



# Juste rémunération des auteurs et artistes interprètes de l'audiovisuel dans les accords de licence

**IRIS *Plus***

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



## **IRIS Plus 2023-3**

### **Juste rémunération des auteurs et artistes interprètes de l'audiovisuel dans les accords de licence**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2023

ISSN 2079-1070

**Directrice de publication** – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

**Supervision éditoriale** – Maja Cappello, Responsable du Département Informations juridiques

**Équipe éditoriale** – Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais

Observatoire européen de l'audiovisuel

#### **Auteurs (par ordre alphabétique)**

Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais

#### **Relecture**

Anthony Mills, Catherine Koleda, Barbara Grokenberger

#### **Traduction**

Marco Polo Sarl, Stefan Pooth, Erwin Rohwer

**Assistante éditoriale** – Sabine Bouajaja

**Presse et relations publiques** – Alison Hindhaugh, [alison.hindhaugh@coe.int](mailto:alison.hindhaugh@coe.int)

Observatoire européen de l'audiovisuel

#### **Éditeur**

Observatoire européen de l'audiovisuel

76, allée de la Robertsau, 67000 Strasbourg, France

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

[iris.obs@coe.int](mailto:iris.obs@coe.int)

[www.obs.coe.int](http://www.obs.coe.int)

**Maquette de couverture** – ALTRAN, France

Veillez citer cette publication comme suit :

Lacourt, A., Radel-Cormann, J., Valais S., Juste rémunération des auteurs et artistes interprètes de l'audiovisuel dans les accords de licence, IRIS *Plus*, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, December 2023

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2023

Chacune des opinions exprimées dans la publication est personnelle et ne peut en aucun cas être considérée comme représentative du point de vue de l'Observatoire, de ses membres ou du Conseil de l'Europe.

Voir également l'annexe de cette publication, *Fair remuneration for audiovisual authors and performers in licensing agreements - National case studies* (Juste rémunération des auteurs et artistes interprètes de l'audiovisuel dans les accords de licence- Études de cas nationales), disponible à l'adresse suivante : <https://go.coe.int/26aV9>.

# **Juste rémunération des auteurs et artistes interprètes de l'audiovisuel dans les accords de licence**

**Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais**



# Avant-propos

En mai 2023, une grève massive des scénaristes et des artistes-interprètes et exécutants organisée à Hollywood a mis en lumière des questions cruciales concernant la rémunération et les conditions de travail des créateurs. Cette action collective a conduit à des négociations et à un accord de principe ratifié par le syndicat des scénaristes américains (*Writers Guild of America – WGA*) et l'Alliance des producteurs cinématographiques et télévisuels (*Alliance of Motion Picture and Television Producers*) en septembre 2023. Cet accord a été suivi, six semaines plus tard, par la signature d'un autre accord en faveur des acteurs par les négociateurs du syndicat SAG-AFTRA (*Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists – SAG-AFTRA*). Malgré le modèle des œuvres produites sur commande (« *work-for-hire* ») qui caractérise le système américain du droit d'auteur et qui désigne l'employeur des créateurs comme l'auteur, cette évolution a mis en évidence les préoccupations mondiales au sujet de la rémunération équitable des créateurs, une question qui est également au cœur des débats en Europe depuis bien longtemps.

La transformation du secteur audiovisuel au cours de la dernière décennie, qui est liée aux technologies numériques, à la multiplication des services de vidéo à la demande (VOD) et à l'évolution des modèles commerciaux, a considérablement accru les possibilités d'accès aux contenus créatifs et, par conséquent, les opportunités de générer des recettes pour les créateurs. Cette évolution a toutefois soulevé de nouveaux défis pour ces derniers, notamment en raison du manque de transparence inhérent aux nouveaux modèles d'exploitation en ligne et au déséquilibre du rapport de forces dans les négociations contractuelles relatives à l'exploitation des droits. La garantie d'une rémunération équitable pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants est essentielle au bon fonctionnement du marché pour les droits d'auteur, puisqu'elle contribue au développement culturel, à la création d'emplois et, surtout, permet aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants de vivre de leur travail et de continuer à créer des œuvres.

Dans l'Union européenne, la directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique (2019/790)<sup>1</sup>, adoptée en avril 2019 (directive « DAMUN »), vise à élaborer une réponse à ces défis. Reconnaissant la vulnérabilité des créateurs dans le contexte de l'exploitation en ligne, le législateur européen a ainsi opéré un important tournant en instaurant des éléments d'harmonisation en matière contractuelle dans le domaine du droit d'auteur. Le chapitre 3 du titre IV (articles 18 à 23) de la directive DAMUN a pour objectif de renforcer la position des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants lors du transfert ou de la cession sous licence de leurs droits exclusifs pour l'utilisation de leurs œuvres ou de leurs interprétations ou exécutions. Il établit notamment l'obligation pour les États membres de garantir aux créateurs une « rémunération appropriée et

---

<sup>1</sup> Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj?locale=fr>.

proportionnelle » et prévoit une série de mesures visant à mettre fin à l'asymétrie dans les négociations contractuelles. Ces mesures comportent notamment de nouvelles obligations de transparence, la mise en place de mécanismes d'adaptation des contrats lorsque les rémunérations initiales convenues s'avèrent exagérément faibles par rapport aux recettes d'exploitation ultérieures, des procédures extra-judiciaires de règlement des litiges et un droit de révocation en cas de non-utilisation des œuvres ou des interprétations ou exécutions.

Bien que la transposition de la directive DAMUN, qui devait être achevée en juin 2021, ait été considérablement retardée dans de nombreux États membres, au point d'inciter la Commission européenne, en février 2023, à saisir la Cour de justice de l'Union européenne pour six d'entre eux, le processus a désormais été finalisé dans tous les États membres, à l'exception d'un seul. Alors que la directive offre un certain degré de flexibilité pour parvenir à ses objectifs, une variété de solutions ont vu le jour au niveau national. Celles-ci vont de la négociation collective à la création de nouveaux droits à rémunération pour les créateurs, souvent dans le cadre d'une gestion collective obligatoire. Certains États membres ont transposé littéralement la directive DAMUN en instaurant des mécanismes de mise en œuvre future, tandis que d'autres avaient déjà partiellement abordé la question de la protection des créateurs dans les accords contractuels avant la mise en œuvre de la directive.

Afin de traiter ce sujet complexe de la manière la plus complète possible, la présente publication commence par planter le décor en décrivant la chaîne de valeur audiovisuelle et le processus de cession des droits, en mettant l'accent sur les droits économiques des auteurs audiovisuels et des artistes-interprètes ou exécutants et en donnant une vue d'ensemble des contrats d'exploitation et des questions liées à la rémunération. Le chapitre 2 présente un examen plus approfondi du cadre législatif de l'Union européenne, en mettant l'accent sur les objectifs politiques d'un marché performant pour le droit d'auteur et en analysant les principales dispositions du chapitre 3 du titre IV de la directive DAMUN. Sept exemples nationaux (Belgique, France, Allemagne, Hongrie, Pays-Bas, Slovénie et Espagne) sont présentés en détail dans le chapitre 3, comprenant une analyse comparative, assortie d'une annexe détaillée. Le chapitre 4 propose au lecteur des exemples représentatifs de conventions collectives dans le secteur et le chapitre 5 expose jurisprudence internationale et nationale sur les notions fondamentales liées aux droits à rémunération.

Étant donné que la mise en œuvre des mesures nationales visant à garantir une rémunération équitable aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants n'en est qu'à ses débuts, leur impact sur la situation contractuelle de ces derniers n'a pas encore été entièrement dévoilé. Il sera intéressant d'observer comment, au cours des prochaines années, ces différentes approches nationales façonneront les pratiques des professionnels du secteur et si la situation des créateurs en Europe continuera à refléter celle de leurs homologues d'outre-Atlantique.

Je tiens à remercier les membres du Comité consultatif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel qui ont fourni de précieuses informations au cours de la rédaction du présent rapport et qui ont permis un examen approfondi des dispositions, en reconnaissant

les subtilités alignées sur les différentes traditions législatives nationales, les nuances étant souvent importantes dans ce domaine.

Bonne lecture !

Strasbourg, décembre 2023

Maja Cappello

Coordinatrice IRIS

Responsable du Département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

# Table des matières

---

## **1. Le contexte ..... 1**

1.1. La chaîne de valeur de l'audiovisuel et le processus de concession des licences d'exploitation .....	1
1.1.1. La chaîne de valeur et les canaux d'exploitation .....	1
1.1.2. Les différentes étapes de la production et la concession des licences d'exploitation des droits.....	2
1.1.3. Des modèles de distribution en constante évolution.....	4
1.2. Les droits patrimoniaux des auteurs et artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel.....	7
1.2.1. La propriété des droits et les catégories de titulaires de droits.....	7
1.2.2. La nature du droit d'auteur et des droits voisins .....	8
1.2.3. Le transfert des droits au producteur.....	15
1.3. Les contrats d'exploitation et les questions de rémunération.....	17
1.3.1. La liberté contractuelle et le choix de la législation applicable .....	17
1.3.2. Les dispositions contractuelles en matière de rémunération .....	22

---

## **2. Le cadre législatif de l'Union européenne ..... 27**

2.1. Les objectifs stratégiques pour un marché du droit d'auteur performant.....	27
2.1.1. Remédier au manque de transparence dans les relations contractuelles.....	28
2.1.2. Remédier au déséquilibre du pouvoir de négociation dans les relations contractuelles	29
2.2. Les dispositions de la directive DAMUN relatives à la rémunération équitable dans les contrats d'exploitation .....	30
2.2.1. Observations générales sur les articles 18 à 23 de la directive DAMUN.....	30
2.2.2. Le principe d'une rémunération appropriée et proportionnelle (article 18 de la directive DAMUN).....	32
2.2.3. L'obligation de transparence (article 19 de la directive DAMUN) .....	36
2.2.4. Les mécanismes d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN).....	38
2.2.5. La procédure extra-judiciaire de règlement des litiges (article 21 de la directive DAMUN).....	40
2.2.6. Le droit de révocation (article 22 de la directive DAMUN) .....	41
2.2.7. Les dispositions communes (article 23 de la directive DAMUN).....	41

---

## **3. La mise en œuvre du chapitre 3 du titre IV de la directive DAMUN..... 43**

3.1. Une étude comparative.....	43
3.1.1. Le transfert de droits exclusifs .....	44
3.1.2. La rémunération pour l'exploitation des œuvres (article 18 de la directive DAMUN) .....	46
3.1.3. L'obligation de transparence (article 19 de la directive DAMUN) .....	48



---

## 4. Les conventions collectives..... 51

4.1. Présentation générale .....	51
4.1.1. Le rôle de la négociation collective .....	51
4.1.2. La typologie des conventions collectives.....	52
4.1.3. Les conventions collectives et le droit de la concurrence .....	53
4.1.4. Le rôle des sociétés de gestion collective.....	54
4.1.5. Les différents modèles de conventions collectives dans l'Union européenne .....	59
4.2. Les études de cas au niveau national.....	60
4.2.1. Vue d'ensemble .....	61
4.2.2. Exemples d'accords en Allemagne.....	66
4.2.3. Exemple d'accord en Suède.....	71
4.2.4. Exemple d'accord au Danemark .....	72
4.3. La Cour de justice de l'Union européenne.....	73
4.3.1. Le principe d'une rémunération appropriée pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants.....	73
4.3.2. Le principe d'une rémunération équitable .....	75
4.3.3. Le droit inaliénable à une rémunération équitable .....	76
4.3.4. Le projet pilote initié en Pologne.....	79
4.3.5. Exemple d'accord interprofessionnel en France .....	80
4.3.6. Exemple d'accord entre une société de gestion collective et un radiodiffuseur en Italie .....	82
4.3.7. Exemple d'accord entre une société de gestion collective et des fournisseurs de services de médias audiovisuels aux Pays-Bas.....	85
4.3.8. Les contrats relatifs aux œuvres « <i>work-for-hire</i> » aux États-Unis.....	87

---

## 5. La jurisprudence..... 90

5.1. Le contexte national.....	90
5.1.1. France - Le Conseil d'État se prononce sur la notion de rémunération appropriée et proportionnelle.....	90
5.1.2. Belgique - Demande d'annulation de la loi portant transposition de la directive DAMUN .....	91
5.1.3. Allemagne - Les mécanismes d'adaptation des contrats et la clause dite « best-seller » dans l'affaire <i>Das Boot</i> .....	93

---

## 6. Conclusion ..... 95

## Illustrations

Illustration 1.	Le marché de la vidéo à la demande en Europe .....	6
Illustration 2.	Part des revenus générés par l'activité d'auteur audiovisuel : paiement initial, paiements secondaires et subventions, en fonction de la profession et du statut.....	26

## Tableaux

Tableau 1.	Droits exclusifs des auteurs audiovisuels et des artistes-interprètes ou exécutants en vertu de l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur .....	12
Tableau 2.	Transfert de droits exclusifs .....	45
Tableau 3.	Rémunération pour l'exploitation des œuvres.....	47
Tableau 4.	Obligation de transparence.....	49
Tableau 5.	Vue d'ensemble des accords sélectionnés.....	63
Tableau 6.	Résumé de l'accord entre VDD et ARD .....	66
Tableau 7.	Résumé de l'accord entre VER.DI et BFSS, et Netflix .....	67
Tableau 8.	Résumé de l'accord de rémunération conjoint entre BVR et RTL/Vox .....	70
Tableau 9.	Résumé de l'accord entre Union Scen & Film et Netflix .....	71
Tableau 10.	Résumé de l'accord entre Create Denmark et Netflix .....	73
Tableau 11.	Résumé du projet pilote de Netflix en Pologne .....	79
Tableau 12.	Résumé d'un accord interprofessionnel français.....	80
Tableau 13.	Résumé de l'accord de transparence.....	82
Tableau 14.	Résumé de l'accord entre la SIAE et la RAI .....	83
Tableau 15.	Résumé de l'accord standard classique entre Nuovo IMAIE et une plateforme en ligne .....	85
Tableau 16.	Résumé de l'accord entre PAM et RODAP.....	87



# 1. Le contexte

Ce chapitre vise à présenter le contexte général dans une perspective commerciale, juridique et contractuelle. Il abordera tout d'abord la chaîne de valeur du secteur audiovisuel et le processus de concession de licences d'exploitation. Il proposera ensuite une vue d'ensemble des tendances du marché en matière de modèles de distribution en ligne, avant d'examiner les principales notions juridiques et les droits applicables, ainsi que les pratiques contractuelles habituellement observées dans le secteur<sup>2</sup>.

## 1.1. La chaîne de valeur de l'audiovisuel et le processus de concession des licences d'exploitation

### 1.1.1. La chaîne de valeur et les canaux d'exploitation

Un film ou une œuvre audiovisuelle (ci-après « œuvre audiovisuelle ») est probablement l'une des œuvres artistiques les plus complexes en termes de droits d'auteur et de droits voisins, dans la mesure où sa production implique généralement plusieurs auteurs, artistes-interprètes ou exécutants et producteurs, ainsi qu'une multitude de titulaires de droits. Par ailleurs, le large éventail de canaux d'exploitation disponibles pour l'œuvre finale offre une grande variété d'options en matière de licences, que le producteur devra évaluer pour le compte de l'ensemble des titulaires de droits attachés à l'œuvre collective en vertu du principe de « l'unification des droits du producteur », au moyen de dispositions réglementaires ou par contrat. En outre, les œuvres cinématographiques et audiovisuelles peuvent être conçues à partir de contenus préexistants protégés par le droit d'auteur, comme une œuvre littéraire, une composition musicale ou des images, notamment. Il n'est donc pas surprenant que l'acquisition des droits soit une étape primordiale du financement de la production, sous la forme de prévente des droits de distribution futurs, ainsi que de la production et de l'exploitation d'une œuvre audiovisuelle.

---

<sup>2</sup> Bien que le chapitre III du titre IV de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique (« Mesures visant à assurer le bon fonctionnement du marché des droit d'auteur ») adopte une approche globale et concerne l'ensemble de la chaîne de valeur du divertissement cinématographique, aussi bien hors ligne qu'en ligne (TVOD, SVOD, AVOD, FAST), et les différentes formes de diffusion, cette publication se concentre pour l'essentiel sur les modèles de distribution en ligne.



La notion de chaîne de valeur dans le secteur audiovisuel fait généralement référence au modèle de production d'une œuvre audiovisuelle, étape par étape, de sa conception jusqu'à son exploitation. Les différentes sources de recettes générées par les sommes dépensées par le consommateur final à travers chaque canal d'exploitation constituent ce que l'on pourrait appeler la chaîne de rentabilisation, grâce à laquelle les contributeurs économiques de la chaîne de valeur, à savoir les producteurs, les financiers, les autorités publiques et les partenaires de distribution tels que les exploitants, les distributeurs, les éditeurs de vidéos sur support matériel et en ligne, ainsi que les radiodiffuseurs, amortissent leur investissement. Dans ce contexte, le terme « fenêtre d'exploitation » (ou « chronologie des médias ») fait référence aux différentes formes de canaux d'exploitation d'une œuvre audiovisuelle, qui comprennent l'exploitation en salle, la radiodiffusion (télévision payante et télévision gratuite), le divertissement à domicile en ligne (comme la TVOD, la SVOD, l'AVOD et les services FAST), la diffusion en direct en *streaming*, la vente au détail sur support matériel et la location<sup>3</sup>.

## 1.1.2. Les différentes étapes de la production et la concession des licences d'exploitation des droits

La chaîne de valeur d'une œuvre audiovisuelle peut se subdiviser en trois étapes principales, à savoir la préproduction, la production et la commercialisation. Au cours de ces étapes, le producteur joue généralement un rôle crucial, tant sur le plan commercial que créatif, puisqu'il assume les risques financiers et juridiques liés à la production et participe fréquemment aux décisions en matière de création.

La première étape de la **préproduction** concerne le développement et le financement de l'œuvre ; c'est au cours de cette étape que les différents contrats sont conclus entre le producteur et les auteurs (c'est-à-dire les auteurs de l'œuvre préexistante dont le scénario est l'adaptation, le cas échéant, ainsi que les auteurs du scénario, le réalisateur et le compositeur, entre autres)<sup>4</sup>, les acteurs et l'équipe de tournage selon les modalités financières correspondantes, à savoir la rémunération pour le travail de production, les modalités de transfert des droits concernés qui reviennent à l'auteur ou à l'artiste interprète<sup>5</sup>, par exemple. En fonction des pays, certains d'entre eux conservent des droits d'auteur (réalisateur, scénariste ou compositeur, entre autres) ou des droits voisins (acteurs et artistes-interprètes ou exécutants, par exemple) sur l'œuvre finale.

---

<sup>3</sup> Voir également F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, Ch. Grece, P. Simone, J. Talavera Milla et S. Valais, « Territorialité et chronologie des médias dans le secteur européen de l'audiovisuel », IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, juin 2023, <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-02fr/1680abd677>.

<sup>4</sup> Dans certains cas, les réalisateurs et les scénaristes peuvent également prendre un certain risque financier en différant leur rémunération pendant les phases de développement et de préproduction afin de s'assurer que le plan de financement puisse se concrétiser. Ils peuvent également participer à la promotion de l'œuvre dans le cadre de leur contribution à l'exploitation globale et au succès de l'œuvre.

<sup>5</sup> Contrairement aux auteurs, dont les droits sont accordés par la loi relative aux droits d'auteur avant même qu'ils n'entament des négociations contractuelles avec les producteurs, les droits des artistes-interprètes ou exécutants sont garantis par la loi relative aux droits d'auteur après que leurs interprétations ou exécutions aient été fixées dans des formats/œuvres audiovisuels, c'est-à-dire au cours du tournage à proprement parler.



Le plan de financement peut comporter des fonds propres de différents coproducteurs ou cofinanciers, des aides publiques, des préventes et des avances (ce n'est pas toujours le cas, mais les distributeurs, aussi bien nationaux qu'internationaux, et les radiodiffuseurs peuvent à ce stade contribuer au financement de l'œuvre audiovisuelle en échange de certains droits d'exploitation exclusifs pour un ou plusieurs territoires et/ou plusieurs canaux de distribution - ce que l'on appelle les « accords de droits exclusifs » « *all-rights deals* ») ou un déficit de financement qui sera compensé par les recettes réalisées<sup>6</sup>. En outre, c'est également à ce moment que débute le processus de concession de licences ou de cession des droits d'œuvres préexistantes, généralement dans le cadre d'un contrat d'option, ainsi que d'autres œuvres préexistantes utilisées dans l'œuvre<sup>7</sup>.

L'étape suivante de la chaîne de valeur correspond à la phase de **production**, qui comprend le tournage à proprement parler du film ou de toute autre œuvre audiovisuelle, ainsi que sa postproduction.

La dernière étape est la **commercialisation** proprement dite de l'œuvre, y compris sa promotion, sa distribution et son exploitation. Cette étape englobe la distribution sur support matériel ou numérique de l'œuvre au consommateur final par l'intermédiaire de divers canaux de distribution qui fonctionnent selon différents modèles commerciaux, ainsi que les activités de commercialisation et de promotion qui s'y rattachent. Le processus d'exploitation des films implique de multiples étapes et mécanismes d'octroi de licences, que ce soit avant ou après la finalisation de l'œuvre, avec généralement des droits exclusifs pour des territoires et des périodes spécifiques sur divers canaux d'exploitation. Ce processus génère des recettes pour différents acteurs de la chaîne de valeur, notamment les exploitants de salles, les distributeurs, les éditeurs de vidéos sur support matériel et en ligne, les radiodiffuseurs et les agents de vente, qui bénéficient en ultime instance aux producteurs et à leurs partenaires financiers, dans certains cas aux instances de financement public, ainsi qu'aux auteurs, artistes-interprètes ou exécutants et créateurs d'œuvres préexistantes, en fonction de leurs accords contractuels - qu'il soient collectifs ou bilatéraux - ou de la législation nationale en vigueur. En cas d'accords contractuels bilatéraux, ces personnes peuvent céder leurs droits sous forme de licences ou de contrats forfaitaires de rachat des droits (« *lump sum buy-out contracts* »). En pareil cas, elles ne percevront aucun revenu supplémentaire. Pour l'essentiel, le flux de revenus respecte les étapes de la chaîne de valeur, au profit des auteurs, des artistes-interprètes ou exécutants, des créateurs, des producteurs ayant effectué l'investissement initial, ainsi que des consommateurs, tout au long de la chaîne de rentabilisation.

---

<sup>6</sup> Pour plus d'informations sur le financement, voir M. Kanzler, « *Fiction film financing in Europe : A sample analysis of films released in 2020* », Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2023, disponible en anglais sur : <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2022-edition-m-kanzler/1680aa189b>.

<sup>7</sup> Pour davantage d'informations sur la chaîne de valeur, voir F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, G. Fontaine, J. Talavera Milla et S. Valais, « Les règles relatives à l'octroi de licences de droits d'auteur dans l'UE », IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, juillet 2020, <https://rm.coe.int/iris-plus-2020fr1-les-regles-relatives-a-l-octroi-de-licences-de-droit/16809f124e>.



## 1.1.3. Des modèles de distribution en constante évolution

### 1.1.3.1. Les principaux acteurs du processus de concession des licences d'exploitation des droits

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le **producteur** joue un rôle primordial dans le processus de production cinématographique et audiovisuelle. C'est également lui qui négocie la cession de la plupart des droits patrimoniaux (généralement acquis précédemment auprès des différents titulaires de droits)<sup>8</sup> sur la production cinématographique ou audiovisuelle achevée, puisqu'il lui incombe de maximiser les recettes de l'œuvre en concluant des accords de distribution et d'exploitation profitables.

Le **distributeur** est la personne morale qui est habilitée, en vertu d'un contrat de licence, à tirer des revenus de l'œuvre audiovisuelle achevée en la mettant à la disposition du public ou en octroyant des licences à des sous-distributeurs responsables d'autres segments de distribution (en termes de territoire, de langue ou de support). Afin que le distributeur puisse s'engager dans les activités précitées, il lui faudra obtenir l'autorisation des titulaires de droits, c'est-à-dire des producteurs. Les droits à acquérir sont déterminés en fonction de l'utilisation envisagée. Les distributeurs sont également chargés de la commercialisation de l'œuvre audiovisuelle et contribuent souvent au financement du projet, notamment par l'acquisition préalable des droits de distribution futurs. Ils peuvent être constitués au sein d'une société verticalement intégrée, ou en tant que distributeurs de films indépendants. Les **agents de ventes internationales** jouent également un rôle important dans le processus de distribution des productions cinématographiques ou audiovisuelles, dans la mesure où ils sont chargés de promouvoir les œuvres auprès des acheteurs locaux et internationaux, de négocier des accords avec les distributeurs, de fournir les éléments matériels nécessaires à la diffusion de l'œuvre et de gérer les activités promotionnelles. Ils peuvent en outre faire l'acquisition de droits ou convenir de garanties minimales lors de la phase de préproduction d'un projet, contribuant ainsi au financement de l'œuvre.

Les **agrégateurs** remplissent une fonction similaire à celle des distributeurs traditionnels, mais ils se concentrent uniquement sur le marché de la vente au détail en ligne. Ils font office de « guichet » de distribution et entretiennent un réseau de plateformes de vidéo à la demande, par l'intermédiaire desquelles les films et les productions audiovisuelles sont convertis et distribués aux fournisseurs de services en ligne. Ils collectent également les recettes générées par les fournisseurs et les redistribuent au producteur ou par l'intermédiaire du titulaire de la licence qui a conclu l'accord.

---

<sup>8</sup> Il convient de noter qu'en ce qui concerne les rôles principaux, les accords entre les producteurs et les acteurs de premier plan sont souvent conclus au début de la phase de développement et contribuent ainsi à assurer la réalisation et la finalisation du plan de financement. Pour le reste des acteurs, leurs droits voisins ne sont souvent acquis qu'après le bouclage du plan de financement. Par conséquent, de nombreux producteurs ont déjà accepté de transmettre à des preneurs de licence tiers des droits qu'ils ne possèdent pas encore, ce qui exerce une pression supplémentaire sur les acteurs pour qu'ils transfèrent leurs droits (ou pour qu'ils n'acceptent pas le rôle).



Les **radiodiffuseurs, les plateformes de vidéo à la demande (TVOD, SVOD et AVOD) et les services de streaming en direct** (« FAST » : chaînes de télévision gratuites financées par la publicité sur internet – *Free Ad-supported Streaming TV*) distribuent des productions audiovisuelles à leur public au moyen de signaux hertziens, par câble ou satellite, ainsi que par IPTV ou internet, soit gratuitement, soit par abonnement. Ils sont tenus d'obtenir les droits de retransmission ou de diffusion en continu de la production audiovisuelle auprès des titulaires des droits. Cette démarche peut s'effectuer par l'intermédiaire d'un certain nombre de parties, notamment les producteurs, les distributeurs, le radiodiffuseur initial ou la société de gestion collective des titulaires de droits. Les radiodiffuseurs et les plateformes de VOD peuvent également produire des programmes télévisuels en interne<sup>9</sup>, et des services FAST peuvent également être mis en place par les sociétés de production ou l'un de leurs titulaires de licence.

Les **sociétés de gestion collective** perçoivent une rémunération pour le compte des titulaires de droits. Les droits liés à l'exploitation secondaire, en particulier, sont souvent gérés par des sociétés de gestion collective, bien que leur rôle varie d'un État membre à un autre<sup>10</sup>.

### 1.1.3.2. La multiplication des services de VOD

Les recettes générées par les services de VOD en Europe représentaient (seulement) 13 % des recettes globales en 2021, ce qui démontre que l'exploitation hors ligne, y compris l'exploitation en salle, les services de radiodiffusion et la publication vidéo hors ligne, demeure un énorme générateur de recettes qui revêt une importance cruciale pour les opérateurs économiques de la zone, tant en termes de rentabilisation des investissements qu'en tant que mécanisme de financement du développement, de la production, de la commercialisation et de la distribution de nouvelles œuvres.

Il convient toutefois de noter que, contrairement à des segments du marché plus « traditionnels », les services à la demande, et principalement la SVOD, ont continué à croître en Europe pendant et après la crise liée au COVID 19 de 2020. Leurs recettes ont augmenté de près de 70 % entre 2019 et 2021, et sur une période plus longue (2017-2021), les recettes des services payants à la demande ont progressé de 11 milliards d'euros, tandis que celles des segments traditionnels ont diminué de 5 milliards d'euros<sup>11</sup>. Plus récemment, la publicité est apparue comme une source croissante de recettes et elle est particulièrement convoitée par la SVOD, l'AVOD et les services FAST.

---

<sup>9</sup> Commission européenne, Analyse d'impact, *op. cit.* ; Étude : « Les nouveaux marchés du cinéma français et européen – Le numérique : nouveau levier pour la circulation intracommunautaire et l'export ? », Ernst & Young et uniFrance films, mars 2015,

[https://medias.unifrance.org/medias/20/44/142356/piece\\_jointe/etude-vod-version-franc%CC%A7aise.pdf](https://medias.unifrance.org/medias/20/44/142356/piece_jointe/etude-vod-version-franc%CC%A7aise.pdf).

<sup>10</sup> Droits de retransmission par câble, redevances pour copie à usage privé, droits de location et de prêt, utilisations à des fins pédagogiques. Certains droits d'exploitation primaires sont également encadrés par des sociétés de gestion collective en Europe, mais cette pratique ne concerne pas la plupart des États membres.

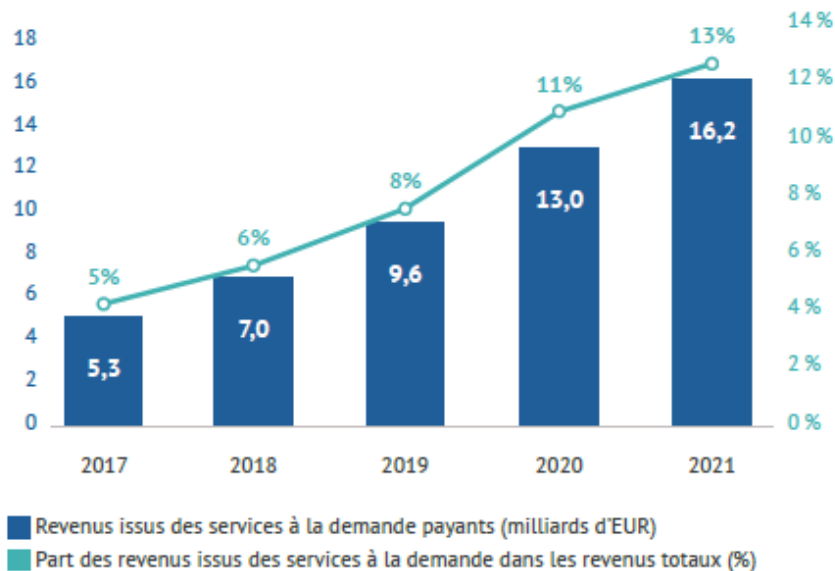
<sup>11</sup> Annuaire 2022/2023 Tendances clés, Observatoire européen de l'audiovisuel, page 36,

<https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2022-2023-fr/1680ab8cee>.



### Illustration 1. Le marché de la vidéo à la demande en Europe

**Le marché de la vidéo à la demande en Europe : revenus totaux  
(en milliards d'EUR) et part des revenus totaux (en %)**



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

#### 1.1.3.3. Les principaux modèles commerciaux applicables aux plateformes numériques

Alors que les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants continuent à négocier leur rémunération pour le transfert ou la cession sous licence de leurs droits patrimoniaux en amont de la chaîne de valeur lorsqu'ils signent le contrat avec le titulaire de la licence, c'est-à-dire généralement le producteur, le radiodiffuseur ou la plateforme (en leur qualité de producteur), les modèles commerciaux se sont radicalement transformés dans le secteur de l'audiovisuel. Ces dernières années, notamment, de nouveaux concepts hybrides combinant plateformes à la demande et plateformes de diffusion en continu, qui parfois se recoupent, ont fait leur apparition, avec par exemple l'émergence des services télévisuels de diffusion en continu gratuits (linéaires) FAST, financés par la publicité et créés à partir de catalogues existants.

En règle générale, les plateformes en ligne et à la demande perçoivent des recettes lorsque les consommateurs s'abonnent au catalogue en ligne (SVOD) ou qu'ils paient à l'acte pour chaque film/programme télévisé (TVOD). La publicité est en outre de plus en plus fréquemment utilisée comme nouvelle source de revenus pour les services à la demande gratuits ou par abonnement.

Trois principaux modèles commerciaux coexistent aujourd'hui :

- **La vente indirecte par l'intermédiaire d'un distributeur** : il s'agit du modèle le plus répandu. Le distributeur acquiert auprès du producteur les droits relatifs à





la VOD et à la SVOD dans le cadre d'un ensemble de droits d'exploitation, qui représentent le plus souvent la totalité des droits en question. Ces droits sont inclus dans la garantie minimale payée par le distributeur.

- **La vente par l'intermédiaire d'un agrégateur** : l'agrégateur agit en qualité d'intermédiaire entre le producteur et les plateformes, en facilitant l'accès de ces dernières aux plateformes de VOD pour la « mise à disposition » du contenu audiovisuel. L'agrégateur négocie avec les plateformes locales et organise l'agrégation des contenus et des supports de commercialisation pour le producteur.
- **La vente directe aux plateformes** : Les ventes directes supposent une négociation « directe » entre le producteur et la plateforme. Cette pratique, qui était encore relativement rare il y a une dizaine d'années et surtout réservée aux grands studios qui commercialisaient directement des films de grande envergure sans avoir besoin d'un intermédiaire pour les vendre, est aujourd'hui de plus en plus fréquente chez les producteurs. En effet, un nombre croissant de producteurs accordent désormais des licences directement aux plateformes de VOD une fois la production finalisée. Ces licences peuvent concerner un ou plusieurs territoires, sur une base d'exclusivité ou de non-exclusivité. Cette formule est très similaire à celle des contenus directement accessibles à la vidéo (« *direct-to-video* ») dans l'univers numérique. Elle peut convenir aux grands titres, mais également aux titres dont on ne peut espérer de bons résultats dans les salles de cinéma, ou aux catalogues de titres.

## 1.2. Les droits patrimoniaux des auteurs et artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel

### 1.2.1. La propriété des droits et les catégories de titulaires de droits

Comme nous l'avons rappelé précédemment, une œuvre audiovisuelle est le fruit de la collaboration et de la contribution créative et financière d'un certain nombre de personnes physiques ou morales. Du fait de l'originalité de leur contribution, certaines de ces personnes sont reconnues par les législations nationales comme des auteurs et se voient ainsi reconnaître des droits de propriété intellectuelle (droits d'auteur), que ce soit sur l'œuvre achevée ou sur leur contribution à celle-ci. Au sein de l'Union européenne, le réalisateur principal d'une œuvre audiovisuelle est considéré comme étant l'auteur ou l'un



des auteurs de l'œuvre. Le droit européen<sup>12</sup> permet également de désigner d'autres coauteurs, tels que l'auteur du scénario ou des dialogues, le compositeur de la musique originale du film, le directeur de la photographie, le décorateur, le costumier ou le chef opérateur du son, notamment. La protection du droit d'auteur est limitée dans le temps. La durée de protection d'une œuvre audiovisuelle dans l'Union européenne est fixée à 70 ans après le décès du dernier survivant parmi les personnes suivantes : le réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur des dialogues et le compositeur de la musique créée spécifiquement pour l'œuvre audiovisuelle<sup>13</sup>.

Un certain nombre d'autres droits de propriété intellectuelle sont par ailleurs accordés à diverses catégories de bénéficiaires qui jouent un rôle important dans la création, la production et la diffusion d'une œuvre audiovisuelle. Ces droits sont le plus souvent « connexes » au droit d'auteur puisqu'ils reposent sur l'existence d'une œuvre protégée par le droit d'auteur. On parle alors de droits « connexes » ou « voisins ». Ainsi, les artistes-interprètes ou exécutants se voient accorder des droits voisins pour leur prestation dans l'œuvre. Les producteurs de phonogrammes, les producteurs d'œuvres audiovisuelles et les organismes de radiodiffusion se voient également octroyer des droits voisins afin de protéger leur investissement dans la réalisation de l'œuvre et les ressources liées à la création et à l'organisation qu'ils ont investies à cet effet<sup>14</sup>. La durée de protection des droits voisins sur les œuvres audiovisuelles est de 50 ans, et se calcule au cas par cas à compter de la date de l'exécution ou de la communication de sa fixation<sup>15</sup>.

## 1.2.2. La nature du droit d'auteur et des droits voisins

### 1.2.2.1. Les droits patrimoniaux et moraux

Le droit d'auteur et les droits voisins englobent à la fois les droits moraux et les droits patrimoniaux. Les **droits moraux** confèrent aux titulaires de droits la faculté de prendre un certain nombre de mesures afin de préserver et de protéger leur lien avec l'œuvre et d'autres objets protégés. Les droits moraux concernent uniquement les personnes physiques, à savoir les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants, et non les

---

<sup>12</sup> Article 2.2. de la directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (version codifiée),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0115> (« directive relative au droit de location et de prêt ») ; article 2 de la directive 93/98/CEE du Conseil du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (codifiée par la directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0116> (« directive relative à la durée de protection »).

<sup>13</sup> Article 2.2 de la directive relative à la durée de protection, *op. cit.*

<sup>14</sup> Les droits des producteurs de phonogrammes, des producteurs de films et des organismes de radiodiffusion sont exclus du champ d'application de la présente publication, tout comme le sont les droits moraux.

<sup>15</sup> Cette disposition marque une différence par rapport aux droits voisins sur les phonogrammes, qui pour leur part bénéficient d'une protection d'une durée de 70 ans.



producteurs ou les radiodiffuseurs. Ces droits ne sont pas harmonisés au niveau de l'Union européenne et ne sont généralement pas transférables.

Les **droits patrimoniaux**, quant à eux, permettent aux titulaires de droits d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de leur œuvre et d'autres éléments protégés et de percevoir une rémunération pour cette utilisation. La mise en place du droit d'auteur et des droits voisins a été essentiellement motivée par des facteurs économiques et culturels. Ces compensations financières permettent aux auteurs et autres co-créateurs de vivre de leur travail et les encouragent à produire de nouvelles œuvres. Elles contribuent ainsi à soutenir le développement culturel et à stimuler de nouvelles opportunités d'emploi<sup>16</sup>. Les droits patrimoniaux et leurs conditions de protection sont, dans une large mesure, harmonisés au niveau de l'Union européenne.

### 1.2.2.2. Les droits exclusifs, les droits à rémunération et la compensation équitable

En vertu des traités internationaux et de l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur, les droits patrimoniaux peuvent prendre la forme de droits « exclusifs » qui permettent à leurs titulaires d'autoriser ou d'interdire des utilisations particulières des œuvres ou d'autres éléments auxquels ces droits sont associés. Les droits exclusifs peuvent généralement être transférés, cédés, concédés sous licence ou encore réattribués à un tiers. Les droits exclusifs concernent la fixation, la reproduction, la distribution, la location, la radiodiffusion et la communication au public, ainsi que la mise à la disposition du public (à la demande) de l'œuvre, de l'exécution ou de l'objet protégé.

Dans certains cas, la législation confère aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants le droit de percevoir une rémunération pour l'utilisation par un tiers d'œuvres ou d'autres objets protégés. Cette utilisation peut alors se faire sans l'autorisation préalable de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant, sous réserve toutefois qu'une rémunération lui soit versée en contrepartie. Ce « droit à rémunération » peut être accordé à la place d'un droit exclusif dans certains cas, notamment dans le domaine de la musique, avec un droit à une rémunération équitable pour la radiodiffusion et la communication au public de phonogrammes<sup>17</sup>. Il arrive parfois qu'un droit à rémunération soit accordé en complément d'un droit exclusif. En pareil cas, le droit exclusif reste inchangé (l'utilisateur doit obtenir l'autorisation préalable du titulaire des droits), mais l'auteur ou l'artiste interprète ou exécutant qui transfère le droit exclusif au producteur conserve le droit de percevoir une rémunération pour l'utilisation spécifique visée par le droit exclusif. L'exemple le plus connu de ce type de droit est celui du droit à rémunération instauré en

---

<sup>16</sup> Voir, par exemple, le considérant 5 de la directive 2006/115/CE dans sa version codifiée ou les considérants 4 et 10 de la directive 2001/29/CE.

<sup>17</sup> La Convention de Rome a instauré la notion de garantie de cette rémunération sans pour autant accorder aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs un droit exclusif de communication au public (article 12 de la Convention de Rome)/(article 15(1) du Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT)).



1992 par la directive relative au droit de location et de prêt<sup>18</sup>, qui garantit qu'un auteur ou un artiste interprète ou exécutant qui a transféré ou cédé son droit de location portant, notamment, sur une copie originale d'un film à un producteur cinématographique, conserve le droit d'obtenir une rémunération équitable pour cette location. Certains pays ont également appliqué ce modèle à d'autres droits<sup>19</sup>. Ces droits à rémunération ne sont généralement pas transférables ou cessibles, et ne peuvent faire l'objet d'une renonciation, sous réserve des dispositions prévues par la législation. Par conséquent, indépendamment de tout accord contractuel, les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants conservent leur droit à percevoir la rémunération qui leur revient. Ces droits font généralement l'objet d'une gestion collective obligatoire<sup>20</sup>.

Les droits à rémunération doivent toutefois être distingués du droit à une « compensation équitable ». En effet, tous les régimes de droits d'auteur prévoient des exceptions et des limitations au droit d'auteur et aux droits voisins à des fins spécifiques, notamment pour faciliter l'utilisation d'œuvres ou d'exécutions protégées dans certaines circonstances ou pour atteindre des objectifs d'intérêt général, comme l'enseignement, la recherche, la parodie ou l'accès des personnes atteintes d'un handicap. Ces exceptions permettent à certains bénéficiaires d'utiliser des contenus protégés par le droit d'auteur sans avoir à obtenir le consentement des titulaires de droits. Cependant, certaines exceptions, telles que celles relatives à la reprographie ou à la copie à usage privé, doivent être accompagnées d'un droit à une compensation équitable en faveur des titulaires de droits. Le droit à une compensation équitable a été institué par le législateur pour indemniser de manière adéquate<sup>21</sup> les titulaires de droits du préjudice subi à la suite d'une exception ou d'une limitation de leurs droits exclusifs<sup>22</sup>, tandis que les droits à rémunération sont consentis à la place d'un droit exclusif ou résultent du transfert de ce droit. Les États membres disposent d'une certaine marge de manœuvre pour déterminer la forme précise de cette compensation, en accord avec leurs pratiques juridiques.

---

<sup>18</sup> Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0115>.

<sup>19</sup> Par exemple, la Belgique l'a appliqué en 2014 au droit exclusif d'autoriser la distribution par câble. En 2006, l'Espagne l'avait également appliqué au droit général de communication au public.

<sup>20</sup> Pour davantage de précisions, « *Performers' Rights* » (« Droits des artistes interprètes ou exécutants »), Étude actualisée 2022, AEPO ARTIS, disponible en anglais sur : [https://www.aepo-artis.org/wp-content/uploads/2022/11/AEPO-ARTIS\\_Performers\\_Rights\\_Study\\_2022\\_digital.pdf](https://www.aepo-artis.org/wp-content/uploads/2022/11/AEPO-ARTIS_Performers_Rights_Study_2022_digital.pdf).

<sup>21</sup> « *afin de les indemniser de manière adéquate* », considérant 35 de la directive InfoSoc. Conformément au considérant 35 de la directive InfoSoc, le versement de toute compensation doit tenir compte : (i) du « préjudice potentiel subi par les titulaires de droits » ; (ii) du fait que les titulaires de droits « auraient déjà reçu un paiement » ; et (iii) du fait qu'il ne saurait y avoir d'obligation de paiement lorsque le préjudice subi par les titulaires de droits est minime.

<sup>22</sup> Afin de déterminer si une utilisation non autorisée est licite, la Convention de Berne (article 9(2)) a institué le « test des trois étapes » énonçant trois conditions qui déterminent jusqu'à présent les exceptions et limitations au droit d'auteur et aux droits voisins en vertu du droit international et du droit de l'Union européenne, à savoir qu'elles doivent se limiter : (1) à un cas particulier, à condition que l'acte de reproduction, (2) ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre et (3) ne cause pas un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire des droits.



Les droits à une compensation équitable sont habituellement gérés par un tiers, à savoir une société de gestion collective, qui perçoit les sommes dues au titre des droits concernés et les distribue aux titulaires de ces droits.

### 1.2.2.3. Les droits exclusifs des auteurs et artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel

Chaque État membre de l'Union européenne dispose de sa propre législation et de sa propre politique nationale en matière de droits d'auteur. Toutefois, au niveau européen, les principaux droits exclusifs accordés aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants ont été harmonisés dans une large mesure au moyen d'un ensemble de directives et de règlements européens (« l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur »)<sup>23</sup>. Ces textes ont été adoptés par le législateur européen dans le but de réduire les disparités nationales, de garantir le niveau de protection requis pour encourager la créativité et l'investissement dans le secteur de la création, de promouvoir la diversité culturelle et de garantir aux consommateurs et aux professionnels un meilleur accès aux contenus et aux services numériques dans toute l'Europe.

L'essentiel de l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur correspond aux obligations des États membres au regard des conventions de Berne et de Rome<sup>24</sup>, ainsi qu'aux obligations de l'Union européenne et de ses États membres au regard de l'accord de l'OMC sur les ADPIC<sup>25</sup>. En outre, en 2001, la directive 2001/29/CE (ci-après la « **directive InfoSoc** »)<sup>26</sup> a actualisé les dispositions relatives au droit d'auteur pour les adapter au contexte numérique et mettre en œuvre les deux traités internet de l'OMPI de 1996, à savoir le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur<sup>27</sup> et le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et sur les phonogrammes<sup>28</sup>. Cette directive a harmonisé plusieurs droits exclusifs essentiels à la diffusion en ligne d'œuvres et d'autres objets protégés, tels que le droit de reproduction et le droit de mise à disposition. Plus récemment, l'Union européenne a signé le traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles<sup>29</sup>. En outre, les accords de libre-échange, que l'Union européenne a conclus avec un grand nombre de pays tiers, intègrent également certaines dispositions du droit de l'UE. En 2019, l'Union européenne a adopté un ensemble de dispositions actualisées en matière de droit d'auteur

---

<sup>23</sup> Pour une description de l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur, voir : <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/copyright-legislation>.

<sup>24</sup> Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/index.html>. Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/rome/index.html>.

<sup>25</sup> Accord sur les ADPIC, [https://www.wto.org/french/docs\\_f/legal\\_f/27-trips\\_03\\_f.htm](https://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/27-trips_03_f.htm).

<sup>26</sup> Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32001L0029>.

<sup>27</sup> <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/index.html>.

<sup>28</sup> <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/>.

<sup>29</sup> Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles (2012), <https://www.wipo.int/wipolex/fr/text/295843>.



afin de faciliter l'accès et l'utilisation des contenus dans l'environnement en ligne et de promouvoir la culture et la créativité européennes, au moyen de la **directive DAMUN**<sup>30</sup>.

La Commission européenne veille à ce que l'acquis communautaire relatif au droit d'auteur soit correctement transposé dans les États membres, et ce dans les délais impartis. La Cour de justice de l'Union européenne a également contribué de manière significative à l'application cohérente des dispositions relatives au droit d'auteur dans tous les États membres de l'Union européenne en élaborant une jurisprudence abondante qui permet l'interprétation des dispositions des directives. En vertu de cette réglementation, les États membres de l'UE ont au minimum prévu les droits exclusifs (et transférables) suivants, dont l'exercice est également encadré par les directives précitées. Les droits exclusifs des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants concernés par l'octroi d'une licence pour une œuvre audiovisuelle se déclinent comme suit dans le tableau 1 :

**Tableau 1. Droits exclusifs des auteurs audiovisuels et des artistes-interprètes ou exécutants en vertu de l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur**

Droit exclusif	Description	Auteurs de l'audiovisuel	Artistes-interprètes ou exécutants de l'audiovisuel
Droit de fixation	C'est-à-dire le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la fixation de leurs exécutions	Non	Oui, pour la fixation de leurs exécutions (article 7(1) de la directive relative au droit de location et de prêt).
Droit de reproduction	C'est-à-dire le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie, de l'original et des copies de l'œuvre/de la fixation.	Oui, pour la reproduction de l'œuvre (article 2a de la directive Infosoc).	Oui, pour la reproduction de la fixation de l'exécution (article 2b de la directive Infosoc)
Droit de communication au public et droit de mise à la disposition du public	C'est-à-dire le droit d'autoriser ou d'interdire la communication au public de l'œuvre ou de l'objet protégé par fil ou sans fil. Il comprend la mise à la disposition du public de l'œuvre (à savoir le droit d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public de l'œuvre ou de l'objet protégé « de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement »). Ce droit est fondamental pour les licences en	Oui (article 3.1 de la directive InfoSoc).	Non, l'acquis de l'UE ne prévoit actuellement pas de droit exclusif général de communication au public pour les artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel. La protection se limite :  - au droit d'autoriser ou d'interdire la radiodiffusion et la communication au

<sup>30</sup> Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>.



	<p>ligne, car il <b>englobe toutes les formes de distribution interactive sur internet, la vidéo à la demande, la retransmission en ligne et la diffusion en continu</b>, notamment, comme le confirme l'abondante jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne.</p>		<p>public d'exécutions non fixées (en direct) (article 8 de la directive sur le droit de location et de prêt) ;</p> <p>- au droit d'autoriser ou d'interdire la mise à disposition de la fixation de l'exécution (article 3(2)a de la directive Infosoc)<sup>31</sup>.</p> <p>La législation européenne n'accorde pas aux artistes interprètes ou exécutants (ni aux producteurs) du secteur de l'audiovisuel un droit exclusif d'autoriser ou d'interdire toute autre forme de communication au public ou de mise à disposition d'enregistrements audiovisuels (fixations).</p>
Droit de distribution	C'est-à dire le droit d'autoriser ou d'interdire toute forme de distribution au public, par la vente ou autre, de l'original de leurs œuvres/exécutions ou de copies de celles-ci.	Oui (article 4.1 de la directive InfoSoc)	Oui (article 9(1)a de la directive sur le droit de location et de prêt).
Droit de retransmission par câble	C'est-à-dire le droit d'autoriser un câblodistributeur à réaliser une retransmission par câble par l'intermédiaire d'une gestion collective obligatoire	Non (article 9(1) de la directive SatCab).  Le droit de retransmission par câble n'est pas prévu en tant que tel par la législation européenne car il est considéré comme une forme de communication au public. La législation de l'UE prévoit uniquement une gestion collective obligatoire.	Non (article 9(1) de la directive SatCab).  L'article 9 n'accorde pas aux artistes interprètes ou exécutants (ni aux producteurs) le droit d'interdire ou d'autoriser la retransmission par câble. Étant donné que la législation de l'UE ne confère pas aux artistes interprètes ou exécutants (ni aux producteurs) un droit exclusif de communication au public des exécutions fixées, cet article (qui impose une

<sup>31</sup> Contrairement aux auteurs, pour lesquels le droit de mise à disposition du public a été prévu dans le cadre de leur droit de communication au public, pour les artistes interprètes ou exécutants, tout comme pour les producteurs et les radiodiffuseurs, le droit de mise à disposition du public a été instauré par la directive InfoSoc en tant que droit autonome, ce qui peut avoir une incidence sur les négociations relatives à la rémunération de l'exploitation en ligne.



			gestion collective obligatoire) s'applique uniquement dans les pays où la législation nationale confère aux artistes interprètes ou exécutants (et aux producteurs) un droit exclusif de communication au public des exécutions fixées.
Droit de retransmission	C'est-à-dire le droit d'autoriser la retransmission (par exemple, toute retransmission simultanée, inchangée et intégrale (autre que la retransmission par câble), par fil ou par voie hertzienne, y compris par satellite (mais pas par transmission en ligne) dans le cadre d'une gestion collective obligatoire). Les États membres peuvent prévoir que cette gestion collective obligatoire s'applique également aux retransmissions nationales.	Oui (article 4(1) de la directive SatCab II) <sup>32</sup>	Oui (article 4(1) de la directive SatCab II) <sup>33</sup>
Droit de location et de prêt	<p>C'est-à-dire le droit d'autoriser ou d'interdire la location et le prêt de l'original et des copies des œuvres / de la fixation de l'exécution.</p> <p>C'est-à-dire la présomption simple de transfert du droit de location au producteur.</p> <p>C'est-à-dire le droit à une rémunération auquel il ne peut être renoncé en cas de transfert du droit de location au producteur.</p> <p>C'est-à-dire le droit d'autoriser ou d'interdire le droit de prêt public ou le droit à rémunération.</p>	<p>Oui (article 3(1)a de la directive sur le droit de location et de prêt).</p> <p>Facultatif pour les États membres</p> <p>Oui (en cas de transfert ou de cession au producteur, article 5(1) de la directive sur le droit de location et de prêt).</p>	<p>Oui (article 3(1)b de la directive sur le droit de location et de prêt).</p> <p>Oui (article 3(4) de la directive sur le droit de location et de prêt).</p> <p>Oui (article 5(1) de la directive sur le droit de location et de prêt).</p> <p>Le droit à rémunération pour les prêts publics est facultatif (article 6(2) de la directive sur le droit de location et de prêt).</p>

<sup>32</sup> Directive (UE) 2019/789 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la directive 93/83/CEE du Conseil (directive SatCab II), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:31993L0083>.

<sup>33</sup> S'agissant de la retransmission par câble, l'article 4 précise que « [L]es actes de retransmission de programmes sont autorisés par les titulaires du droit exclusif de communication au public ». Selon la législation européenne, les artistes interprètes ou exécutants (et les producteurs) ne sont pas « titulaires » de ces droits (en ce qui concerne les enregistrements), seuls les auteurs le sont.





		Oui (article 6(2) de la directive sur le droit de location et de prêt).	
	C'est-à-dire la présomption simple de transfert du droit de location au producteur.	Facultatif pour les États membres (article 3(5) de la directive sur le droit de location et de prêt).	Oui (article 3(4) de la directive sur le droit de location et de prêt).
	C'est-à-dire le droit à une rémunération auquel il ne peut être renoncé en cas de transfert du droit de location au producteur.	Oui (en cas de transfert ou de cession au producteur, article 5(1) de la directive sur le droit de location et de prêt).	Oui (article 5(1) de la directive sur le droit de location et de prêt).
	C'est-à-dire le droit d'autoriser ou d'interdire le droit de prêt public ou le droit à rémunération.	Oui (article 6(2) de la directive sur le droit de location et de prêt / Prêt public.	Le droit à rémunération pour les prêts publics est facultatif (article 6(2) de la directive sur le droit de location et de prêt).

### 1.2.3. Le transfert des droits au producteur

Dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle, les producteurs jouent un rôle essentiel puisqu'ils sont les principaux donneurs de licences de la plupart, voire de la totalité, des droits patrimoniaux associés à l'œuvre audiovisuelle achevée. Cette concentration des droits entre les mains du producteur est primordiale pour une gestion efficace de l'exploitation de l'œuvre, l'obtention d'un financement et la garantie d'une sécurité juridique et commerciale. Pour y parvenir, les producteurs font généralement l'acquisition, auprès des différents titulaires de droits au moyen de contrats de production, de l'ensemble des droits exclusifs qui leur sont nécessaires pour autoriser ou interdire l'exploitation de l'œuvre. En pratique, le transfert et l'exercice des droits peuvent comporter un certain degré de complexité, qui résulte de la fragmentation des droits et de la possibilité que chaque droit faisant partie d'un ensemble soit partagé par des coauteurs et soit contractuellement subdivisé en fonction du territoire, de la langue et des moyens de distribution, par exemple. En outre, les utilisations réelles dans le cadre desquelles les droits d'auteur sont exploités ne correspondent pas toujours rigoureusement à un droit particulier au sein de l'ensemble des droits. Par conséquent, une utilisation spécifique de l'œuvre peut techniquement nécessiter l'autorisation du titulaire des droits pour plus d'un droit, ce qui offre une certaine marge d'interprétation. Par ailleurs, en fonction de



l'interprétation des États membres, une utilisation particulière peut relever de plusieurs catégories de droits ou couvrir plus d'un droit dans différents États membres<sup>34</sup>.

Bien que les droits exclusifs des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants puissent en principe être cédés, concédés sous licence ou encore transférés légalement à une autre partie (les droits à rémunération peuvent être irrévocables ou non transférables), les dispositions du droit général applicable aux contrats de la plupart des pays ne définissent pas les conditions dans lesquelles les droits peuvent être transférés au producteur. En Europe, les régimes de droits d'auteur applicables à la production cinématographique et audiovisuelle diffèrent d'un pays à l'autre pour ce qui est de ce type de transfert<sup>35</sup>. Certains pays disposent d'une réglementation générale pour les contrats de droits d'auteur, qui contient des dispositions spécifiques pour les productions cinématographiques et audiovisuelles. D'autres prévoient une présomption légale de transfert d'un large éventail de droits au producteur et comportent des dispositions spécifiques pour les licences et les cessions de droits d'auteur. Certains pays possèdent des réglementations plus détaillées pour les principaux types de contrats de droits d'auteur, qui incluent parfois les contrats de production cinématographique et audiovisuelle<sup>36</sup>. L'étendue du transfert est généralement déterminée par les parties, mais dans quelques pays, la législation comportait déjà un certain nombre de restrictions avant la transposition de la directive DAMUN, qui limitaient par exemple le transfert à certains droits ou exigeaient que le contrat indique expressément, pour chaque mode d'exploitation, la rémunération de l'auteur, le périmètre géographique et la durée de la cession. Certains pays ont réglementé de manière explicite le transfert des droits portant sur des formes d'exploitation inconnues ou imprévisibles au moment de la conclusion du contrat de droit d'auteur, soit en interdisant formellement ces transferts, soit en les autorisant tout en prévoyant la possibilité d'une renégociation. Pour ce qui est du transfert des droits sur des œuvres futures, de nombreuses législations nationales sur le droit d'auteur ne se sont pas encore penchées sur cette question.

En vertu de la législation relative au droit d'auteur de la plupart des États membres de l'Union européenne, les tribunaux interprètent généralement de manière restrictive les clauses des contrats de droit d'auteur qui prévoient le transfert des droits d'un auteur ou d'un artiste interprète ou exécutant à une contrepartie contractuelle, à savoir les « exploitants ». Cette interprétation restrictive peut être le fait de dispositions spécifiques de la législation nationale sur le droit d'auteur ou de principes généraux d'interprétation appliqués dans les affaires de droit civil.

---

<sup>34</sup> L. Guibault, O. Salamanca et S. van Gompel, « *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixation of their performances* » (« Rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation de leurs œuvres et la fixation de leurs interprétations ou exécutions »), Europe Economics, IVIR, Étude réalisée pour le compte de la Commission européenne (2015), disponible en anglais sur : [https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration\\_of\\_authors\\_final\\_report.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration_of_authors_final_report.pdf).

<sup>35</sup> Voir P. Kamina, *Film Copyright in the European Union*, deuxième édition, Cambridge University Press, 2016, page 453 (version électronique).

<sup>36</sup> Pour davantage de précisions, voir le chapitre 3 de la présente publication.



## 1.3. Les contrats d'exploitation et les questions de rémunération

Avant l'adoption de la directive DAMUN en 2019, le contenu des contrats d'exploitation et le niveau de rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants ne faisaient l'objet d'aucune réglementation globale à l'échelle européenne, ce qui explique la diversité des situations entre les États membres de l'UE : certains pays se fondent essentiellement sur le principe de la liberté contractuelle et laissent aux parties contractantes le soin de négocier le contenu de leur accord et le niveau de rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants. D'autres avaient déjà adopté dans leur législation des mesures codifiées applicables aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants pour le transfert des droits ou la formulation, l'exécution et l'interprétation des contrats conclus avec les producteurs, les radiodiffuseurs et les éditeurs. En outre, dans un certain nombre d'États membres de l'Union européenne, les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants se sont regroupés au sein d'organisations/associations/guildes professionnelles qui représentent des individus et des syndicats ou comptent sur des sociétés de gestion collective pour les représenter lors de la négociation de contrats ou de conventions collectives sectorielles relatives aux diverses clauses contractuelles, y compris les modalités de rémunération<sup>37</sup>. Cette partie examine l'application du principe de liberté contractuelle aux contrats d'exploitation, en mettant l'accent sur le choix de la loi à appliquer, avant de se pencher plus en détail sur les dispositions contractuelles spécifiques à la rémunération dans le secteur de l'audiovisuel.

### 1.3.1. La liberté contractuelle et le choix de la législation applicable

#### 1.3.1.1. La liberté d'entreprise

Le droit en matière de contrats est généralement défini par les différents États membres de l'Union européenne, bien que cette dernière soit parvenue à en harmoniser certains aspects. Le droit européen reconnaît la liberté contractuelle comme un principe fondamental de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne<sup>38</sup>, à savoir la « liberté d'entreprise ». En vertu de ce principe, les parties sont libres de négocier et de formuler leurs accords. Cette liberté constitue la pierre angulaire des relations commerciales, puisqu'elle permet aux parties contractantes de définir les termes et les conditions de leurs collaborations.

Dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, cette liberté s'applique également et donne *en principe* aux créateurs et aux opérateurs une certaine flexibilité dans l'élaboration d'accords qui répondent à leurs besoins spécifiques. Cette liberté contractuelle

---

<sup>37</sup> Pour davantage de précisions sur les conventions collectives, voir le chapitre 4 de la présente publication.

<sup>38</sup> Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A12012P%2FTXT>.



se traduit par la possibilité pour les créateurs de négocier l'étendue et la durée de leurs contributions. Ils peuvent ainsi décider de céder des droits exclusifs ou de conserver certains droits, tels que les droits moraux. En théorie, la liberté contractuelle devrait également s'étendre à la détermination de la forme de rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants par rapport à l'œuvre (rémunération forfaitaire, redevances ou accords de partage des bénéfices). Parallèlement, cette liberté contractuelle permet aux producteurs de négocier les droits de distribution, les territoires et les plateformes ou de fixer les conditions applicables aux coproductions internationales. Compte tenu de la multiplication des plateformes numériques et des services de diffusion en continu, ainsi que des nouveaux modèles d'exploitation, la liberté contractuelle peut également orienter la négociation des contrats, lesquels peuvent être adaptés afin de tenir compte de ces nouveaux canaux de distribution.

Toutefois, pour que cette liberté contractuelle puisse s'exercer pleinement et ne reste pas un principe théorique, elle doit être mise en œuvre entre des parties qui disposent du même pouvoir de négociation ou s'accompagner de mécanismes permettant d'assurer un juste équilibre et d'éviter que des clauses abusives puissent être imposées aux parties les plus vulnérables. L'adoption en 2019 du chapitre 3 du titre IV de la directive DAMUN a permis de garantir cet équilibre entre les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs.

#### 1.3.1.2. Le choix de la législation applicable aux contrats d'exploitation

Le principe de la liberté contractuelle inclut également, pour les parties à un contrat, la liberté de choisir la législation applicable en cas d'éventuel litige entre elles. Cette question est d'autant plus importante lorsqu'il s'agit d'exploiter en ligne des contenus protégés par le droit d'auteur, ce qui implique des aspects transfrontières.

En vertu du droit européen, les parties contractantes sont libres de choisir la législation applicable à leurs relations contractuelles, au moyen d'une clause relative au choix de la loi applicable (article 3(1) du règlement Rome I)<sup>39</sup>. Cette clause doit être explicite ou clairement déductible des dispositions du contrat ou des circonstances, afin de limiter les incertitudes juridiques qui découlent des disparités entre les différents cadres juridiques nationaux. Si ces dispositions ont le mérite de conférer une plus grande flexibilité aux contrats entre professionnels, elles peuvent avoir pour effet de soumettre les auteurs ou les artistes-interprètes ou exécutants à des législations étrangères qui peuvent se révéler être bien moins favorables à leurs intérêts. En outre, les parties qui se trouvent en position de force dans les négociations ont généralement l'influence nécessaire pour imposer la législation du pays en fonction de leurs propres intérêts, comme par exemple les clauses relatives au choix de la législation qui privilégient les juridictions de *common law*, lesquelles peuvent avoir une incidence sur le degré de protection accordé aux créateurs.

La loi du pays qui a été retenue dans une clause relative au choix de la loi applicable (connue sous le nom de **lex contractus**) régit les questions relatives à l'interprétation, à

---

<sup>39</sup> Règlement (CE) n° 593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I), <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2008/593/oj?locale=fr>.



l'exécution et aux répercussions de la résiliation des contrats (article 12 du règlement Rome I). En revanche, certains aspects du contrat ne sont pas concernés par cette clause. Le règlement Rome I ne s'applique en effet qu'aux obligations contractuelles et n'aborde pas les aspects relatifs à la propriété. Par conséquent, les questions de propriété initiale, de transfert légal ou de licence des droits détenus par les propriétaires initiaux sont réglementées par la loi du pays où la protection du droit d'auteur est invoquée (connue sous le nom de *lex loci protectionis*) (article 5(2) de la Convention de Berne)<sup>40</sup>. Par conséquent, les limitations à la transférabilité des droits qui ne sont pas prévues par la *lex contractus* pourront toujours s'appliquer à des litiges spécifiques lorsque la protection est sollicitée dans une juridiction qui reconnaît ces limitations<sup>41</sup>.

Les clauses relatives au choix de la loi applicable sont soumises à des restrictions qui découlent de dispositions spécifiques du droit de l'Union européenne. Si la loi retenue n'est pas liée au contexte du litige au moment du choix, les lois contraignantes (c'est-à-dire celles pour lesquelles il ne peut être dérogé par accord) d'un pays plus directement lié à ce litige restent applicables au même titre que la loi retenue (article (3) du règlement Rome I). Néanmoins, cette disposition ne s'applique que lorsqu'un contrat concerne principalement un seul pays, ce qui limite sa pertinence dans le contexte de l'exploitation de contenus en ligne, caractérisée par sa nature transfrontière inhérente.

Le même principe s'applique aux dispositions contraignantes du droit européen - auxquelles il n'est pas permis de déroger par accord -, y compris celles qui sont mises en oeuvre dans les législations des États membres. Si les parties ont choisi la loi d'un État non-membre, par exemple celle des États-Unis, mais que la relation contractuelle a des liens avec un ou plusieurs États membres au moment du choix de la loi, les dispositions contraignantes du droit de l'Union européenne s'appliquent (article 3(4) du règlement Rome I). Les éléments pris en compte sont, par exemple, la domiciliation des parties, le lieu de création du contenu et le lieu d'exploitation prévu, s'ils sont connus au moment du choix de la loi. Parmi les dispositions contraignantes du droit de l'Union européenne figurent les dispositions de la directive DAMUN relatives aux obligations de transparence effective, au mécanisme d'adaptation des contrats et à la possibilité de recourir à une procédure alternative de règlement des litiges (articles 19, 20 et 21 combinés à l'article 23(1) de la directive DAMUN).

Par ailleurs, une fois la loi applicable désignée, certaines dispositions légales peuvent être écartées si leur application est manifestement incompatible avec l'ordre public du for (article 21 du règlement Rome I). Cette notion se traduit par l'inapplicabilité de certaines dispositions spécifiques et non par l'imposition d'obligations positives telles que les modalités d'exploitation ou de rémunération d'un contenu. Il est par conséquent peu probable que cette notion ait un impact significatif sur les droits des créateurs, sauf

---

<sup>40</sup> Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, <https://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/index.html>.

<sup>41</sup> J. Vanherpe, « *Limitations to parties' choice of law in copyright exploitation contracts in the digital era (Part 1)* » (« Limitations au choix de la loi par les parties dans les contrats d'exploitation des droits d'auteur à l'ère du numérique (Partie 1) »), 17 octobre 2022, Kluwer Copyright Blog, disponible en anglais sur : <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2022/10/17/limitations-to-parties-choice-of-law-in-copyright-exploitation-contracts-in-the-digital-era-part-1/>.



dans des circonstances extrêmes où une loi choisie méconnaîtrait de manière flagrante les droits moraux ou la liberté de création<sup>42</sup>.

En fait, si les parties contractantes sont libres de choisir la loi qui s'appliquera à leurs accords relatifs à l'exploitation des droits d'auteur, cette liberté reste toutefois subordonnée à diverses dispositions du droit européen et à la nature de la relation contractuelle. Ces restrictions visent à établir un juste équilibre entre l'autonomie contractuelle et la protection des valeurs et des garanties fondamentales<sup>43</sup>. Cependant, comme nous l'avons constaté, elles peuvent avoir un effet limité sur les contrats d'exploitation de contenus en ligne.

En ce qui concerne les contrats individuels de travail, par exemple dans le cas des artistes salariés, ceux-ci peuvent se prévaloir d'un régime avantageux au titre du droit international privé de l'Union européenne : ils peuvent en effet invoquer les dispositions contraignantes auxquelles il ne peut être dérogé par accord de la législation applicable dans le pays dans lequel ils exercent habituellement leur activité professionnelle (article 8 du règlement Rome I). Lorsqu'il n'est pas possible de déterminer le lieu de travail habituel, il convient de se référer au lieu d'établissement de l'employeur, lequel doit être fixé conformément à l'article 19 du règlement Rome I, c'est-à-dire à la résidence habituelle de la société. Si les circonstances de l'affaire révèlent un lien plus étroit avec un autre pays, la législation applicable est celle de cet autre pays. Ce cadre est conçu de manière à garantir que les salariés et les artistes puissent bénéficier de la protection de la législation la plus pertinente pour leurs activités professionnelles, et ce, même en présence d'éléments contractuels comme le choix de la loi applicable.

En outre, dans les litiges portés devant les juridictions nationales de l'Union européenne, le principe de « lois de police » exige l'application des dispositions légales nationales dont le respect est jugé crucial par un pays pour la sauvegarde de ses intérêts publics, tels que son organisation politique, sociale ou économique (article 9(1) et (2) du règlement Rome I). Les tribunaux peuvent également choisir d'appliquer ces dispositions conformément à la législation du pays dans lequel les obligations contractuelles sont mises en œuvre, même si cette législation diffère de la compétence du for, dans la mesure où ces dispositions rendent l'exécution du contrat illégale (article 9(3) du règlement Rome I).

Les questions relatives à la rémunération équitable et à la transparence peuvent être assimilées au concept de dispositions contraignantes dérogatoires dans certaines législations nationales ayant transposé la directive DAMUN. Par exemple, en vertu de l'article L 132-24, alinéa 2, du code français de la propriété intellectuelle, qui vise à lutter contre les pratiques de rachat dans le secteur audiovisuel, les compositeurs de musique peuvent invoquer le droit à une rémunération proportionnelle, le mécanisme d'adaptation du contrat et les obligations de transparence propres aux contrats de production audiovisuelle pour l'exploitation de leurs œuvres, indépendamment du choix de la

---

<sup>42</sup> Voir J. Vanherpe, partie I, *op.cit.*

<sup>43</sup> Voir également, J. Vanherpe, « *Limitations to parties' choice of law in copyright exploitation contracts in the digital era (Part 2)* » (« Limitations au choix de la loi par les parties dans les contrats d'exploitation des droits d'auteur à l'ère du numérique (Partie 2) »), 19 octobre 2022, Kluwer Copyright Blog, disponible en anglais sur : <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2022/10/19/limitations-to-parties-choice-of-law-in-copyright-exploitation-contracts-in-the-digital-era-part-2/>.



législation applicable. Dans le même esprit, la législation allemande impose l'application de ses dispositions en matière de rémunération équitable, de mécanisme d'adaptation des contrats, d'obligations de transparence et de règlement extra-judiciaire des litiges si le contrat est réglementé par la législation allemande en l'absence de choix de la loi et/ou s'il porte sur des activités importantes d'exploitation en Allemagne (article 32b de la loi allemande relative au droit d'auteur). La législation néerlandaise va plus loin encore, puisqu'elle déclare que toutes les dispositions de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur sont applicables lorsque le contrat relève de la compétence des Pays-Bas en l'absence de choix de la loi, ou lorsque les activités d'exploitation se déroulent principalement sur le territoire des Pays-Bas (article 25h(2) de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur)<sup>44</sup>.

### 1.3.1.3. Les différences entre l'approche continentale et l'approche anglo-américaine en matière de contrats audiovisuels

La liberté contractuelle est devenue une question de plus en plus cruciale dans le paysage audiovisuel contemporain, notamment du fait de la multiplication des plateformes mondiales, essentiellement américaines. Ces dernières opèrent sur la base du régime du *copyright* harmonisé au niveau fédéral américain, qui repose en grande partie sur le modèle du « *work-for-hire* » (œuvre produite sur commande), lequel permet le regroupement des droits avec le producteur, comme c'est le cas dans l'Union européenne et dans d'autres régions du monde. Cette approche contraste toutefois radicalement avec le modèle continental du droit d'auteur qui s'articule autour de la notion de paternité de l'œuvre - les créateurs ne bénéficient pas d'un statut juridique spécifique comme le statut d'auteur au sein de l'Union européenne - et de l'indépendance créative des créateurs, et qui intègre à la fois la diversité aussi bien culturelle que juridique.

Les principales différences entre ces deux systèmes concernent notamment la réglementation sur le droit d'auteur et les accords basés sur le modèle du « *work-for-hire* ». Aux États-Unis, la doctrine du « *work-for-hire* » est profondément ancrée dans l'ADN de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du pays. Ce mécanisme juridique permet à « l'employeur » d'un créateur - par exemple la société de production - d'être considéré comme l'auteur de l'œuvre en question<sup>45</sup>. Si, par le passé, les tribunaux n'ont pas reconnu ce type de relation avec l'employeur, la doctrine du « *work-for-hire* » est aujourd'hui profondément ancrée dans la législation américaine sur le droit d'auteur. Le modèle du « *work-for-hire* » est désormais un outil incontournable de l'industrie audiovisuelle américaine<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Voir J. Vanherpe, partie 2, *op. cit.* Pour davantage de précisions sur la transposition nationale, voir également le chapitre 3 de la présente publication.

<sup>45</sup> 17 U.S.C. § 201 (2006) (« Dans le cas d'une œuvre « *work-for-hire* », l'employeur [...] est considéré comme l'auteur »). Voir également le § 101 (qui précise les exigences relatives aux œuvres réalisées contre rémunération), <https://uscode.house.gov/view.xhtml?path=/prelim@title17/chapter2&edition=prelim>.

<sup>46</sup> Voir l'histoire du scénariste « salarié-écrivain » et de « l'employeur-producteur » dans J. L. Schwab, « *Audiovisual Works and the Work for Hire Doctrine in the Internet Age* », Columbia Law School, 2012, <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D83F508X>.



Concrètement, un accord de « work-for-hire » est un engagement contractuel dans lequel le commanditaire, souvent une société de production cinématographique, est considéré comme l'auteur et le propriétaire légitime d'une œuvre. D'un point de vue juridique, la doctrine du « work-for-hire » s'applique dans les cas suivants : (1) le créateur est un employé qui a créé l'œuvre dans le cadre de son emploi, ou (2) le créateur est un prestataire indépendant et son « client » lui a explicitement commandé une œuvre pour un projet<sup>47</sup>. Dès lors qu'une œuvre est réputée « work-for-hire », la paternité et la propriété du droit d'auteur appartiennent à l'employeur ou à la personne ou l'entité qui a commandé l'œuvre en question à un prestataire indépendant.

Cette différence fondamentale par rapport à la conception continentale du droit d'auteur, qui met clairement l'accent sur la paternité de l'œuvre et l'indépendance créative des cinéastes et des artistes, présente d'importants défis dans l'environnement numérique. En effet, bien que les studios américains aient une longue tradition de production et d'investissement en Europe, l'augmentation de la production d'œuvres audiovisuelles originales par des services américains à la demande sur le marché européen ces dernières années a suscité un certain nombre d'inquiétudes au sujet d'une érosion possible du modèle continental du droit d'auteur, du fait de l'importation de clauses contractuelles liées au modèle du « work-for-hire » et de la soumission de contrats à des juridictions non-européennes<sup>48</sup>.

## 1.3.2. Les dispositions contractuelles en matière de rémunération

### 1.3.2.1. Les différentes formes de rémunération

En fonction de l'accord contractuel entre le producteur et les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants, le contrat de production prévoit un **paiement initial** sous forme d'honoraires (pour le travail effectué sur le projet, le décor ou le lieu de tournage, par exemple) et une rémunération pour la cession des droits, sous forme de redevances ou de versements forfaitaires, ou les deux, en fonction des pratiques de la profession dans le pays, du contrat individuel et du type de contribution à la création. Ces dispositions spécifiques au statut d'auteur/ayants droit seront complétées par un contrat de travail pour les activités réalisées durant la phase de préproduction (par exemple, les répétitions), sur le site du

---

<sup>47</sup> Si le créateur est un prestataire indépendant, l'œuvre créée doit être commandée pour l'usage exclusif du commanditaire pour que la doctrine du « work-for-hire » soit applicable. Cette doctrine s'applique lorsque l'œuvre d'un prestataire indépendant a été commandée par le commanditaire pour être utilisée comme contribution à une œuvre collective ou comme partie d'un film ou d'une autre œuvre audiovisuelle.

<sup>48</sup> Voir, par exemple, au sujet des compositeurs audiovisuels, la réflexion de l'ECSA sur la manière dont l'Europe peut lutter contre les contrats de cession, une analyse des contrats de cession qui affectent les compositeurs audiovisuels et des solutions concrètes pour les éviter, mai 2021, <https://composeralliance.org/media/250-ecsas-vision-on-how-europe-can-prevent-buyout-contracts.pdf>.





tournage et pour l'ensemble du processus de postproduction et de promotion, le cas échéant.

Outre le versement de paiements anticipés pour le travail effectivement réalisé pendant la phase de production, les modalités de versement d'une **rémunération proportionnelle** ou de redevances liées à l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle sont très variables en fonction de la législation et des dispositifs en vigueur, tant pour ce qui est de la détermination du niveau de rémunération que de la gestion du versement de cette rémunération (soit par l'intermédiaire du producteur, soit par l'intermédiaire d'une société de gestion collective)<sup>49</sup>.

### 1.3.2.2. Les négociations contractuelles et les pratiques en matière de rémunération

La forme de la rémunération, à savoir un montant forfaitaire (*lump sum*), des redevances ou une combinaison des deux, est en principe négociée entre les parties contractantes. Toutefois, les pratiques en matière de contrats diffèrent considérablement d'un pays à l'autre pour ce qui est de la rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants, ce qui a amené le législateur européen à prendre un certain nombre de mesures en 2019<sup>50</sup>. Une étude réalisée sur la rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants<sup>51</sup> réalisée en 2014 par l'IViR pour le compte de la Commission européenne a notamment révélé, sur la base d'une enquête menée dans 10 États membres, que les dispositions plus générales du droit des contrats n'avaient qu'un effet limité sur le soutien accordé aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants dans les négociations des accords d'exploitation et dans la détermination des niveaux de la rémunération. Bien que le droit général puisse avoir un impact sur l'interprétation et l'exécution des contrats, il n'influence généralement pas le résultat des négociations sur la question du transfert des droits ou de la rémunération.

Toutefois, avant la mise en œuvre de la directive DAMUN, qui a reconnu que les auteurs et les artistes-interprètes étaient typiquement la partie la plus vulnérable dans les négociations contractuelles, certains États membres avaient déjà adopté des dispositions contraignantes dans leur législation sur le droit d'auteur afin de régler les questions de formulation, d'exécution et d'interprétation des contrats<sup>52</sup>. En outre, les auteurs et les

---

<sup>49</sup> Par exemple, dans presque tous les États membres de l'Union européenne, les auteurs audiovisuels et les artistes interprètes ou exécutants perçoivent une rémunération de la part des sociétés de gestion collective au titre de la copie à usage privé et de la retransmission.

<sup>50</sup> La directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique adoptée en 2019, dont la mise en œuvre est presque achevée dans les États membres de l'UE/EEE, prévoit un certain nombre de dispositions visant à équilibrer les relations contractuelles entre les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants, d'une part, et les producteurs, d'autre part. Voir les chapitres 2 et 3 de la présente publication pour davantage de précisions.

<sup>51</sup> L. Guibault, O. Salamanca et S. van Gompel, « *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixation of their performances* » (« Rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation de leurs œuvres et la fixation de leurs interprétations ou exécutions »), Europe Economics, IViR, Étude réalisée pour le compte de la Commission européenne (2015), disponible en anglais sur : [https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration\\_of\\_authors\\_final\\_report.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration_of_authors_final_report.pdf).

<sup>52</sup> Pour plus de détails sur les législations nationales, voir le chapitre 3 de la présente publication.



artistes-interprètes ou exécutants s'organisent depuis bien longtemps en syndicats ou en guildes, et bon nombre de ces groupes négocient des modèles de contrats d'exploitation avec les représentants des professionnels du secteur. L'existence et l'étendue de ces actions collectives varient néanmoins d'un pays à l'autre, notamment pour ce qui est du rôle des syndicats et des guildes dans la négociation et l'exécution des contrats<sup>53</sup>. Les sociétés de gestion collective des droits jouent également un rôle dans la détermination des droits à rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants, mais leur influence fluctue elle aussi en fonction des législations nationales et de facteurs tels que le profil du titulaire des droits, le secteur en question et l'État membre concerné<sup>54</sup>.

Cette même étude de l'IViR pour la Commission européenne a recensé plusieurs aspects juridiques essentiels qui ont une incidence notable sur les négociations contractuelles relatives à la rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants. Il s'agit notamment du cadre juridique qui régleme les droits, y compris leur propriété et le type de droits, qu'il s'agisse de droits exclusifs ou de droits à rémunération, des dispositions statutaires visant à protéger les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants du fait qu'ils constituent la partie la plus vulnérable dans les contrats, ainsi que du recours à la négociation collective et de la participation des syndicats et des associations.

### 1.3.2.3. Les contrats de « buy-out » et les montants forfaitaires

Comme nous l'avons vu, dans un secteur audiovisuel en évolution rapide et constante, les contrats sont le lien qui unit un ensemble complexe d'éléments créatifs et financiers. Parmi ces contrats, deux termes reviennent fréquemment : les « contrats de rachat » (« *buy-out* ») et les montants forfaitaires (« *lump sum payment* »). Ces concepts jouent un rôle primordial dans la manière dont les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants sont rémunérés pour leur contribution à l'œuvre audiovisuelle.

Un **contrat de « buy-out »**, comme son nom l'indique, implique un montant forfaitaire unique versé aux auteurs ou aux artistes-interprètes ou exécutants en contrepartie de la cession de leurs droits exclusifs sur l'œuvre audiovisuelle. Les contrats de « buy-out » ont suscité de nombreux débats dans le secteur audiovisuel, dans la mesure où ils peuvent se révéler être une arme à double tranchant. En effet, bien qu'ils offrent une certaine garantie aux producteurs, par exemple pour mettre au point le plan de financement et de retour sur investissement, cela peut se faire au prix d'éventuelles redevances futures et de droits résiduels, qui pourraient largement dépasser le montant du versement forfaitaire initial si le projet rencontre un franc succès<sup>55</sup>.

Les **montants forfaitaires (*lump sum*)**, quant à eux, permettent aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants de percevoir un versement forfaitaire unique, mais,

---

<sup>53</sup> Pour davantage de précisions sur les conventions collectives, voir le chapitre 4 de cette publication.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Pour une analyse plus approfondie des contrats de « buy-out », voir S. Carre, S. Le Cam et F. Macrez, « *Buyout contracts imposed by platforms in the cultural and creative sector* », Étude demandée par la commission JURI, Parlement européen, novembre 2023, disponible uniquement en anglais sur : [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/fr/document/IPOL\\_STU\(2023\)754184](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/fr/document/IPOL_STU(2023)754184).



contrairement aux contrats de « buy-out », ils ne supposent pas un transfert complet des droits. Au contraire, les créateurs conservent une partie de leurs droits de propriété et peuvent ainsi continuer à percevoir des recettes de leur œuvre, par exemple des redevances, des droits résiduels ou des rémunérations supplémentaires en fonction des recettes d'exploitation. Ces paiements, bien que plus modestes au départ, peuvent présenter des avantages substantiels sur le long terme. Les créateurs conservent en effet une participation à leur œuvre et, en cas de succès commercial, ils peuvent continuer à percevoir une part des bénéfices réalisés. Comme le précise le chapitre 2 de la présente publication, si les montants forfaitaires (*lump sum*) sont autorisés par la directive DAMUN, ils font l'objet d'un examen minutieux et des garanties doivent être mises en place pour protéger les intérêts des créateurs, et notamment pour veiller à ce que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants perçoivent une rémunération appropriée et proportionnelle.

#### 1.3.2.4. Étude de cas sur les niveaux et la structure de la rémunération des auteurs du secteur de l'audiovisuel

Une vaste enquête européenne sur la rémunération des auteurs du secteur de l'audiovisuel, menée en mars 2019, c'est-à-dire avant l'adoption de la directive DAMUN<sup>56</sup>, pour le compte de diverses organisations d'auteurs<sup>57</sup>, a révélé que les auteurs du secteur de l'audiovisuel étaient principalement des travailleurs indépendants et que seuls 18 % des réalisateurs et des autres auteurs de ce secteur étaient des salariés. Selon l'étude, le revenu annuel net total médian des auteurs de l'audiovisuel en 2016 était de 25 000 EUR après impôts, soit un revenu inférieur à celui d'une personne moyenne dans le même pays avec un même niveau d'éducation. Des écarts de revenus ont été observés en fonction de différents sous-secteurs (documentaire cinématographique, fiction télévisuelle, documentaire, par exemple), du genre, de la notoriété, du sexe et de l'âge.

L'étude a recensé plusieurs sources potentielles de revenus pour les auteurs de l'audiovisuel, parmi lesquelles les **paiements initiaux**, c'est-à-dire ceux perçus à la signature du contrat, qui englobent les cachets / honoraires pour le travail effectué, le paiement pour la cession des droits au partenaire contractuel, le paiement anticipé ou un montant forfaitaire (*lump sum*) pour une participation aux futures recettes d'exploitation ; les **paiements secondaires**, à savoir les recettes d'exploitation récurrentes et la compensation pour les exceptions au droit d'auteur, c'est-à-dire la redevance pour copie à usage privé, versés par le partenaire contractuel ou, pour la copie à usage privé, par une société de

---

<sup>56</sup> M. Willekens, J. Siongers, L. Pissens et J. Lievens, « *Behind the screens, European survey on the remuneration of audiovisual authors* » (« Derrière les écrans, Enquête européenne sur la rémunération des auteurs audiovisuels »), <https://screendirectors.eu/new-report-first-ever-eu-wide-study-finds-audiovisual-authors-struggling-to-make-ends-meet-and-to-maintain-sustainable-careers/>.

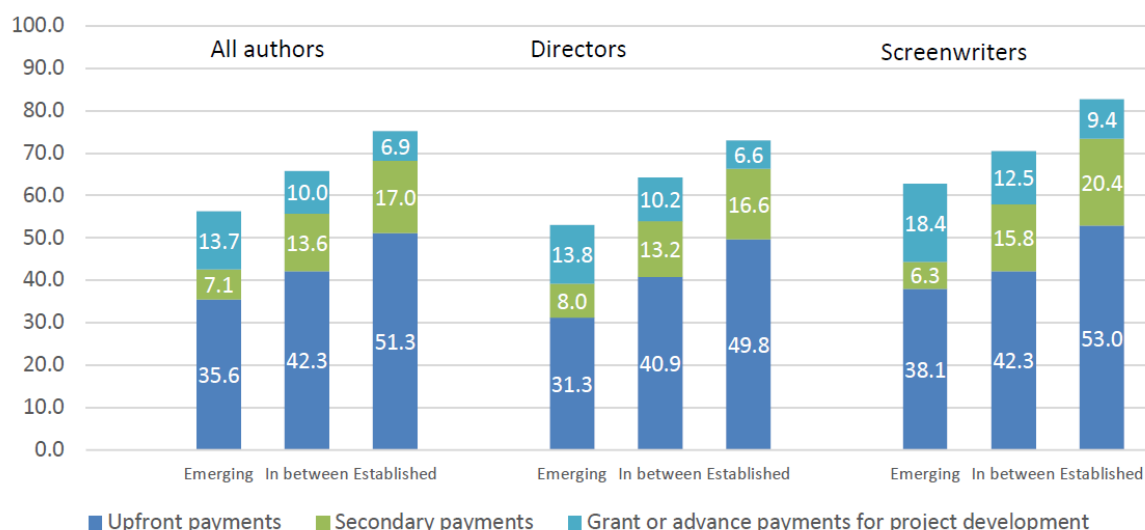
<sup>57</sup> L'étude a été commandée par BVR Services GmbH au CuDOS de l'Université de Gand pour le compte de la FERA (Fédération des réalisateurs européens) et de la FSE (Fédération des scénaristes européens), avec le soutien financier de l'AIPA, de l'ALCS, de VG Bild Kunst, de LIRA, de Norsk Filmforbund, de la SAA, de la SACD et de la SGAE.



gestion collective<sup>58</sup> ; les subventions ou les paiements anticipés pour le développement de projets ; les revenus tirés d'autres activités rémunérées (par exemple, les prestations réalisées sur commande qui ne génèrent pas de droits d'auteur) ; et les indemnités de chômage, les pensions ou toute autre prestation sociale.

Pour les auteurs émergents, 56 % des revenus proviennent de leur travail d'auteur de l'audiovisuel, ce pourcentage passant à 75 % pour les auteurs bien établis. L'étude a également observé que la part des recettes provenant des paiements initiaux et secondaires liés aux activités d'auteur de l'audiovisuel augmentait en fonction de la notoriété de l'auteur. En outre, cette étude indique que les paiements secondaires jouent un rôle essentiel dans la progression des revenus au cours de la carrière d'un auteur, dans la mesure où ils sont générés tout au long du cycle d'exploitation des œuvres, et que les auteurs qui exploitent un plus grand nombre d'œuvres sont davantage susceptibles de percevoir des paiements secondaires.

**Illustration 2. Part des revenus générés par l'activité d'auteur audiovisuel : paiement initial, paiements secondaires et subventions, en fonction de la profession et du statut**



Source : *Behind the screens, enquête européenne sur la rémunération des auteurs audiovisuels (2019)*, page 56.

<sup>58</sup> Les deux principaux droits gérés collectivement et qui donnent lieu à une rémunération en faveur des auteurs de l'audiovisuel en Europe sont la retransmission par câble (directive 93/83/CEE) et la copie à usage privé dans les pays où une redevance est prélevée. D'autres droits secondaires sont gérés collectivement, pays par pays, et donnent lieu à une rémunération supplémentaire ; ils sont relativement importants pour la radiodiffusion télévisuelle en particulier, grâce aux utilisations à la demande, à la vente de vidéos, à la location et au prêt au public, ainsi qu'aux utilisations à des fins pédagogiques, notamment. Le recours à la gestion collective des droits pour les auteurs de l'audiovisuel peut varier d'un pays à l'autre de l'Union européenne.



## 2. Le cadre législatif de l'Union européenne

Cette partie offre une vue d'ensemble des objectifs poursuivis par l'intervention du législateur. Elle examine ensuite plus en détail les dispositions du chapitre 3 du titre IV et les considérants respectifs de la directive DAMUN (2019/790/UE).

### 2.1. Les objectifs stratégiques pour un marché du droit d'auteur performant

L'un des trois principaux objectifs stratégiques identifiés dans l'analyse d'impact de la Commission européenne du 14 septembre 2016, qui accompagnait la directive DAMUN, était de parvenir à un marché du droit d'auteur qui soit performant et qui permette aux titulaires de droits de prévoir des conditions de licence justes et de négocier sur une base équitable avec les preneurs de licences, notamment au vu des nouvelles formes de distribution des contenus<sup>59</sup>. Cette analyse s'est concentrée sur l'examen des questions de répartition de la valeur au sein de la chaîne de valeur du droit d'auteur en ligne, en adéquation avec l'objectif énoncé dans la communication de la Commission européenne du 9 décembre 2015 intitulée « Vers un cadre moderne et plus européen pour le droit d'auteur »<sup>60</sup>. Cette analyse d'impact visait à aborder les défis auxquels sont confrontés « en amont » les titulaires de droits lorsqu'ils accordent une licence d'exploitation de leurs contenus aux fournisseurs de services en ligne (utilisation de contenus protégés par des fournisseurs de services en ligne qui stockent et donnent accès à des contenus mis en ligne par les utilisateurs et aux droits en matière de publication), ou lorsqu'ils font respecter leurs droits sur les services de partage de contenus en ligne, comme c'est en général le cas pour le secteur audiovisuel ; et ceux auxquels sont confrontés « en aval » les créateurs lorsqu'ils négocient des contrats pour l'exploitation de leurs œuvres, notamment en ce qui concerne la rémunération équitable. Cette publication se concentre exclusivement sur ce dernier aspect.

---

<sup>59</sup> Analyse d'impact sur la modernisation des dispositions de l'UE en matière de droit d'auteur, SWD (2016) 301 final, partie 1/3, document de travail des services de la Commission, page 9, disponible en anglais sur : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52016SC0301>.

<sup>60</sup> Voir le point 4 « Réaliser un marché performant pour le droit d'auteur », Communication de la Commission, « Vers un cadre moderne et plus européen pour le droit d'auteur », COM/2015/0626 final, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52015DC0626>.



## 2.1.1. Remédier au manque de transparence dans les relations contractuelles

La Commission insiste sur le fait qu'il importe que les créateurs puissent concéder des licences ou transférer leurs droits « moyennant le paiement d'une rémunération appropriée », qui constitue un élément essentiel pour la pérennité du marché des contenus. Ce principe est conforme à l'acquis communautaire en matière de droit d'auteur<sup>61</sup> et à la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne<sup>62</sup>. Toutefois, la définition d'une rémunération appropriée repose sur des critères tels que la nature et l'étendue de l'utilisation des œuvres. Dans son analyse d'impact, la Commission européenne insiste sur le manque de transparence dans les relations contractuelles entre les créateurs (auteurs/artistes-interprètes ou exécutants) et leurs partenaires (producteurs/radiodiffuseurs), ce qui suscite un certain nombre d'incertitudes quant à l'utilisation des œuvres et à la détermination de la rémunération. Elle estime en effet que les créateurs manquent souvent d'informations sur l'exploitation de leurs œuvres, et notamment sur les résultats commerciaux et les rémunérations qui leur sont dues<sup>63</sup>. En outre, l'analyse d'impact fait état des plaintes des créateurs au sujet des lacunes dans les déclarations des producteurs sur l'utilisation des droits transférés<sup>64</sup>. Cette opacité découle de la complexité des modèles d'exploitation modernes et du manque de clarté des informations communiquées<sup>65</sup>. La Commission rappelle que dans l'actuel environnement complexe des contenus en ligne, la question de la transparence est fondamentale. Elle préconise par conséquent une action législative de l'Union européenne afin de promouvoir un système plus transparent et plus équitable<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> Directive InfoSoc, considérant 10 : « [...] Les auteurs ou les interprètes ou exécutants, pour pouvoir poursuivre leur travail créatif et artistique, doivent obtenir une rémunération appropriée pour l'utilisation de leurs œuvres [...] ».

<sup>62</sup> Voir le chapitre 5 de la présente publication.

<sup>63</sup> Par exemple, l'étude de 2015 sur la « Rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation de leurs œuvres et les fixations de leurs exécutions » dans les secteurs de l'audiovisuel et de la musique (ci-après : « étude AV/M »), Institut du droit de l'information de l'Université d'Amsterdam, en collaboration avec Europe Economics, PLS, et l'étude de 2016 sur la « Rémunération des auteurs de livres et de revues scientifiques, des traducteurs, des journalistes et des artistes plasticiens pour l'utilisation de leurs œuvres » (ci-après : « étude sur les œuvres imprimées ») des mêmes auteurs, [https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration\\_of\\_authors\\_final\\_report.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration_of_authors_final_report.pdf). Voir également, *infra*, l'étude du Parlement européen.

<sup>64</sup> L'analyse d'impact fait référence à la « Déclaration en faveur d'un cadre moderne et plus européen pour le droit d'auteur et de la nécessité de contrats équitables pour les créateurs » du « Authors' Group », une organisation qui regroupe l'ECSA, la FEJ, le CEE, la FERA et la FSE ; à la campagne « *Paying Artist* » lancée au Royaume-Uni par des artistes plasticiens, ou la campagne « *Fair terms for creators* » coordonnée par l'Alliance pour les droits des créateurs (*Creators Rights Alliance*), disponible en anglais sur : <https://www.fairtermsforcreators.org/>.

<sup>65</sup> Voir l'annexe 14B pour des exemples du contenu des déclarations. Voir « *Contractual arrangements applicable to creators: law and practice of selected Member States* » (« Dispositions contractuelles applicables aux créateurs : droit et pratique de certains États membres ») (2014), étude réalisée à la demande du Parlement européen, S. Dusollier, C. Ker, M. Iglesias et Y. Smits, pages 76 et 164.

<sup>66</sup> Pour davantage de précisions, voir l'analyse d'impact de la Commission européenne, pages 174 et suivantes, *op. cit.*



## 2.1.2. Remédier au déséquilibre du pouvoir de négociation dans les relations contractuelles

La Commission reconnaît que le déséquilibre du pouvoir de négociation dans les relations contractuelles, qui résulte d'une asymétrie d'information en faveur des partenaires contractuels des créateurs, est un problème majeur. Cette disparité du pouvoir de négociation peut également entraîner, selon la Commission, une situation « à prendre ou à laisser » pour les créateurs, ce qui conduit à des « rachats complets au moyen d'un libellé très général qui englobe tous les modes d'exploitation sans aucune obligation d'en rendre compte au créateur »<sup>67</sup>. L'analyse d'impact de la Commission européenne révèle que ce pouvoir de négociation déséquilibré dissuade les créateurs de rechercher des informations complémentaires ou de faire valoir leurs droits, même en cas d'obligation d'information. Les contraintes réglementaires exacerbent ce problème, dans la mesure où les obligations de transparence varient d'un État membre à un autre. Selon la Commission, ce manque de clarté compromet la capacité des créateurs à évaluer l'utilisation de leurs œuvres, leur succès commercial et leur valeur économique, ce qui entrave leur capacité à négocier une rémunération équitable ou à faire valoir leurs droits<sup>68</sup>. La Commission estime que cette situation ne va vraisemblablement pas s'améliorer et que les seules évolutions technologiques risquent de ne pas être suffisantes. Sans l'intervention de l'Union européenne, le pouvoir de négociation limité des créateurs persisterait. Même si certains États membres adoptent des mesures de transparence, elles seront inégales et pourraient accentuer la fragmentation du marché et inciter à rechercher les juridictions les plus favorables. Les interventions préventives de l'Union européenne sur la législation relative aux contrats de droits d'auteur, comme l'interdiction de clauses contractuelles spécifiques, posent un certain nombre de problèmes en termes de proportionnalité et de liberté contractuelle, en raison de la diversité des approches adoptées par les États membres et les différents secteurs de la création. Par conséquent, l'analyse d'impact met l'accent sur les questions de transparence post-contractuelle et sur les dynamiques de négociation inéquitables.

---

<sup>67</sup> Voir l'analyse d'impact de la Commission européenne, partie I, page 175, *op. cit.*

<sup>68</sup> Pour davantage d'informations, voir l'étude de l'IViR sur la « Rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation de leurs œuvres et les fixations de leurs exécutions » (2015), *op. cit.* Voir également les études menées au Royaume-Uni et en France, par exemple l'enquête réalisée au Royaume-Uni par l'ALCS « *What are words worth now ?* » (« Que valent les mots aujourd'hui ? »), (2014), <http://www.alcs.co.uk/Resources/Research>.



## 2.2. Les dispositions de la directive DAMUN relatives à la rémunération équitable dans les contrats d'exploitation

Le 17 avril 2019, la directive de l'Union européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique (ci-après « la directive DAMUN »)<sup>69</sup> a été adoptée à l'issue d'intenses négociations au sein du Conseil et du Parlement européen. La directive DAMUN, dont l'objectif est de faire évoluer la réglementation de l'Union européenne en matière de droit d'auteur et de l'adapter à l'ère du numérique, encadre un certain nombre de domaines dans lesquels les technologies numériques ont radicalement transformé la manière dont les contenus de création sont produits, distribués et rendus accessibles. Plus précisément, la directive met en œuvre des dispositions innovantes relatives à la rémunération et aux contrats qui portent sur le droit d'auteur et les droits voisins. La directive DAMUN devait être transposée dans la législation des États membres avant le 7 juin 2021 et la Commission européenne doit procéder à un réexamen de la directive au plus tôt en juin 2026. À la date de publication, 26 États membres avaient achevé la transposition de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique dans leur droit national<sup>70</sup>.

### 2.2.1. Observations générales sur les articles 18 à 23 de la directive DAMUN

Le chapitre 3 du titre IV de la directive DAMUN (« Mesures visant à assurer le bon fonctionnement du marché du droit d'auteur ») vise à fournir une protection uniforme aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants lorsqu'ils ont transféré leurs droits à un partenaire contractuel ou qu'ils lui ont concédé une licence à cet effet. Traditionnellement, et à quelques exceptions près<sup>71</sup>, l'acquis de l'Union européenne en matière de droit d'auteur ne couvrait pas de manière exhaustive les questions contractuelles relatives au droit d'auteur, dans la mesure où l'on estimait que celles-ci n'avaient qu'un impact limité sur le fonctionnement du marché intérieur. En outre, les États membres ont adopté des positions différentes en matière de réglementation des contrats, certains misant fortement sur la liberté contractuelle pour garantir une rémunération équitable aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants<sup>72</sup>. La directive DAMUN présente cinq dispositions (articles 18 à

---

<sup>69</sup> Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32019L0790>.

<sup>70</sup> À la date de publication, seule la Pologne n'a pas achevé la transposition.

<sup>71</sup> Par exemple, dans le secteur audiovisuel, le droit à une rémunération équitable et inconditionnelle que conservent les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants après le transfert de leur droit de location aux producteurs (article 5 de la directive sur le droit de location et de prêt).

<sup>72</sup> R. Xalabader, « Le principe de la rémunération appropriée et proportionnelle pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants dans l'article 18 dans la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique », <https://indret.com/wp-content/uploads/2020/10/1591.pdf>.





22)<sup>73</sup> qui témoignent d'un changement significatif en intégrant des éléments d'harmonisation dans les questions contractuelles relevant du droit d'auteur. Son principal objectif consiste à garantir aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants une rémunération équitable pour l'exploitation de leurs œuvres et de leurs exécutions. Il s'agit ainsi de contribuer au développement d'un écosystème créatif performant. Le considérant 72 de la directive prévoit notamment que :

*« Les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants ont tendance à se trouver dans une position contractuelle moins favorable lorsqu'ils octroient une licence ou transfèrent leurs droits, y compris par l'intermédiaire de leurs propres sociétés, aux fins de l'exploitation en contrepartie d'une rémunération, et ces personnes physiques ont besoin de [...] protection [...] pour pouvoir jouir pleinement des droits harmonisés en vertu du droit de l'Union [...] » (considérant 72 de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique).*

À l'exception de l'article 18 sur la rémunération, qui prévoit une mesure **ex ante**, à savoir que c'est le contrat initial qui doit d'abord prévoir une rémunération appropriée et proportionnelle, tous les autres articles du chapitre 3 offrent une protection **ex post**. En d'autres termes, ces dispositions régissent les contrats déjà conclus en insistant sur l'obligation de transparence (article 19), le mécanisme d'adaptation des contrats (article 20), le mécanisme de règlement volontaire des litiges comme alternative à la procédure judiciaire (article 21) et le droit de révocation (article 22).

En vertu de l'article 23(1) de la directive DAMUN, les articles 19, 20 et 21 sont contraignants (« [...] les États membres veillent à ce que toute disposition contractuelle qui fait obstacle au respect [de ces articles] soit inopposable aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants »). Cette disposition signifie par ailleurs que les parties contractantes ne peuvent pas recourir à une autre loi applicable pour contourner ces dispositions contraignantes. À cette fin, le considérant 81 fait référence à l'application de l'article 3(4) du règlement Rome I n° 593/2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles<sup>74</sup>, comme suit :

*« [...] lorsque tous les autres éléments pertinents pour la situation sont localisés, au moment du choix de la loi applicable, dans un ou plusieurs États membres, le choix par les parties d'une autre loi applicable que celle d'un État membre ne porte pas atteinte à l'application des dispositions concernant la transparence, les mécanismes d'adaptation du contrat et les procédures extra-judiciaires de règlement des litiges [...] ».*

Pour un contrat de cession ou de licence de droits d'auteur ou de droits des artistes-interprètes ou exécutants, les éléments pertinents sont généralement le lieu d'exploitation

---

<sup>73</sup> L'article 23 du chapitre 3 concerne l'exclusion des auteurs de programmes d'ordinateur de son champ d'application.

<sup>74</sup> Règlement (CE) n° 593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I), <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2008/593/oj>.



de l'œuvre ou de l'exécution, le lieu d'établissement de l'auteur ou des artistes-interprètes ou exécutants, ainsi que le lieu de création de l'œuvre<sup>75</sup>.

Le principe d'une rémunération appropriée et proportionnelle (article 18 de la directive DAMUN) et le droit de révocation (article 22) ne figurent pas parmi les dispositions contraignantes visées à l'article 23(1) de la directive. Toutefois, pour ce qui est du principe de la rémunération appropriée et proportionnelle, l'article 18 l'énonce comme un principe auquel les États membres doivent veiller dans les contrats d'exploitation conclus avec les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants, tout en accordant une certaine marge de manœuvre aux États pour son application. Quant au droit de révocation, l'article 22 reconnaît aux États membres la possibilité d'en limiter la portée dans certaines circonstances.

Il importe de souligner que les articles 18 à 22 de la directive DAMUN prévoient une harmonisation minimale. Par conséquent, les États membres peuvent maintenir ou renforcer les protections contractuelles existantes pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants. Les dispositions nationales communes comportent un certain nombre d'exigences, telles que des accords écrits, un principe d'interprétation stricte en faveur des auteurs, la spécification des termes du contrat (par exemple, l'étendue des droits transférés, leur durée ou le mode de rémunération) et l'interdiction des transferts de droits pour des œuvres futures ou des modes d'exploitation inconnus. Il convient que ces dispositions nationales ne soient pas altérées par la protection harmonisée prévue par les articles 18 à 22 de la directive DAMUN.

Il convient également de noter que la directive DAMUN ne vise pas des catégories de contrats spécifiques, comme les contrats d'édition ou de production audiovisuelle, mais permet aux législations nationales de tenir compte des complexités sectorielles dans la mise en œuvre de ses dispositions<sup>76</sup>.

## 2.2.2. Le principe d'une rémunération appropriée et proportionnelle (article 18 de la directive DAMUN)

L'article 18 de la directive DAMUN impose aux États membres l'obligation de garantir une rémunération « appropriée et proportionnelle » aux auteurs et aux artistes-interprètes ou

---

<sup>75</sup> European Copyright Society, Observations de la 'European Copyright Society sur certains aspects de la mise en œuvre des articles 18 à 22 de la directive (UE) 2019/790 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, juin 2020, disponible en anglais sur :

[https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs\\_comment\\_art\\_18-22\\_contracts\\_20200611.pdf](https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs_comment_art_18-22_contracts_20200611.pdf).

<sup>76</sup> S. Dussolier, Observations de la 'European Copyright Society sur certains aspects de la mise en œuvre des articles 18 à 22 de la directive (UE) 2019/790 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, 8 juin 2020, European Copyright Society, disponible en anglais sur :

[https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs\\_comment\\_art\\_18-22\\_contracts\\_20200611.pdf](https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs_comment_art_18-22_contracts_20200611.pdf).



exécutants qui concèdent sous licence ou transfèrent leurs droits exclusifs pour l'exploitation de leurs œuvres ou autres objets protégés, comme suit :

*Article 18 – Principe de rémunération appropriée et proportionnelle*

*1. Les États membres veillent à ce que, lorsque les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants octroient sous licence ou transfèrent leurs droits exclusifs pour l'exploitation de leurs œuvres ou autres objets protégés, ils aient le droit de percevoir une rémunération appropriée et proportionnelle.*

*2. Aux fins de la mise en œuvre en droit national du principe énoncé au paragraphe 1, les États membres sont libres de recourir à différents mécanismes et tiennent compte du principe de la liberté contractuelle et d'un juste équilibre des droits et des intérêts.*

### 2.2.2.1. Le champ d'application

En vertu du principe général du droit des contrats, les parties à un contrat sont libres de négocier le prix d'un bien ou d'un service. Toutefois, l'article 18 de la directive DAMUN limite cette liberté contractuelle en raison du déséquilibre structurel du pouvoir de négociation entre les auteurs/artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs. Selon cette disposition, tous les transferts de droits exclusifs, c'est-à-dire les contrats individuels de droits d'auteur, les accords négociés collectivement ou les présomptions légales de transfert, doivent, en règle générale, donner lieu à une rémunération appropriée et proportionnelle pour les cessions de droits ou de licences. Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'article 18 est une particularité du titre IV, chapitre 3 de la directive DAMUN, dans la mesure où il énonce une exigence *ex ante*. Les contrats initiaux doivent déterminer cette rémunération appropriée et proportionnelle, et il convient donc de supposer qu'elle devrait orienter les négociations, la formulation et l'interprétation des contrats<sup>77</sup>. Il convient également de rappeler que, comme l'explique le chapitre 1 de la présente publication, l'objectif de la rémunération n'est pas d'indemniser les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants pour tout préjudice, comme dans le cas de la limitation d'un droit exclusif (par exemple la copie à usage privé), mais de les rémunérer pour l'utilisation de leur œuvre ou de leur interprétation ou exécution. S'agissant de son champ d'application, les États membres doivent garantir une rémunération appropriée et proportionnelle pour les « droits harmonisés en vertu du droit de l'Union », conformément au considérant 72 de la directive DAMUN. Néanmoins, ce principe peut également être étendu aux droits non harmonisés par les pays de l'UE dans leur législation nationale, tout en respectant le principe de subsidiarité et les dispositions du marché intérieur.

### 2.2.2.2. Le principe de rémunération appropriée et proportionnelle

La directive DAMUN exige une rémunération « appropriée et proportionnelle » bien que ces termes ne soient pas clairement définis dans la directive. Le considérant 73 apporte des

---

<sup>77</sup> A. Lucas-Schloetter, « *A European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonization* », 48 IIC pages 897 à 899 (2017). <https://doi.org/10.1007/s40319-017-0646-2>.



précisions, en les associant à la « valeur économique réelle ou potentielle » des droits, à la contribution de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant à l'ensemble de l'œuvre ou autre objet protégé, et à toutes les autres circonstances de l'espèce, telles que les pratiques du marché ou l'exploitation réelle de l'œuvre<sup>78</sup>. Il convient de noter que l'évaluation de la contribution des auteurs ou des artistes-interprètes ou exécutants peut être réalisée de manière différente en fonction des secteurs ou des pays, et peut impliquer la prise en compte d'aspects qualitatifs (par exemple, le rôle principal ou secondaire dans l'œuvre ou l'exécution) et quantitatifs (comme le volume de la contribution ou la durée d'une séquence par rapport à l'ensemble de l'œuvre ou de l'exécution)<sup>79</sup>.

Depuis de nombreuses années, les discussions juridiques analysent la signification et la portée du concept de « rémunération appropriée et proportionnelle », souvent dans le contexte de principes connexes tels que la rémunération « juste » ou « équitable ». Le concept de « rémunération appropriée » est également évoqué dans la directive 2014/26/UE concernant à la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur<sup>80</sup> (ci-après la « directive sur la gestion collective »)<sup>81</sup>. Conformément à l'article 16(2) de cette directive, les critères suivants doivent être pris en compte lors de la détermination d'une « rémunération appropriée » pour les titulaires de droits<sup>82</sup> :

*« Les titulaires de droits perçoivent une rémunération appropriée pour l'utilisation de leurs droits. Les tarifs appliqués pour les droits exclusifs et les droits à rémunération sont raisonnables, au regard, entre autres, de la valeur économique de l'utilisation des droits négociés, compte tenu de la nature et de l'ampleur de l'utilisation des œuvres et autres objets, ainsi qu'au regard de la valeur économique du service fourni par l'organisme de gestion collective. Les organismes de gestion collective informent l'utilisateur concerné des critères utilisés pour fixer ces tarifs ».*

---

<sup>78</sup> Au-delà de la question de l'interprétation de ce que devrait être une « rémunération proportionnée », il existe, dans certains cas, des problèmes liés à la traduction du terme « proportionnée » dans les différentes versions linguistiques de la directive. Ainsi, dans la version française de la directive, « proportionnée » a été traduit par « proportionnelle », alors que, selon certaines parties prenantes, le terme « proportionnée » aurait été plus approprié. Selon les différentes définitions trouvées dans les dictionnaires, « proportionnel » serait plus déterminé par rapport à une notion précise de grandeur, tandis que « proportionné » ferait plus référence à une idée d'harmonie générale. Ces différences peuvent sembler subtiles mais peuvent finir par revêtir une importance significative dans les négociations entre titulaires de droits et producteurs.

<sup>79</sup> Dussolier (2020), *op. cit.*, page 15.

<sup>80</sup> Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/fr/ALL/?uri=CELEX%3A32014L0026>.

<sup>81</sup> Voir par exemple Reinbothe / Von Lewinski (2015), « *The WIPO Treaties on Copyright – A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP, OUP* », disponible en anglais sur : [https://books.google.fr/books/about/The\\_WIPO\\_Treaties\\_on\\_Copyright.html?id=i8HmCwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.fr/books/about/The_WIPO_Treaties_on_Copyright.html?id=i8HmCwAAQBAJ&redir_esc=y). Voir également Lucas-Schloetter (2017), *op. cit.* page 898.

<sup>82</sup> Selon la directive sur la gestion collective, ces critères sont contraignants pour les États membres et s'appliquent à toutes les rémunérations négociées par les sociétés de gestion collective pour toutes les catégories d'œuvres et de droits.



Pourtant, le considérant 73 de la directive DAMUN reconnaît que les montants forfaitaires (« *lump sum payment* ») sont proportionnés dans certaines circonstances. En effet, bien que la Commission ait à plusieurs reprises considéré la pratique des « clauses de rachat »<sup>83</sup> (« *buy-out* ») comme une mesure imposée aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants par des parties contractantes plus puissantes, la directive n'exclut pas les montants forfaitaires dans certaines circonstances, comme pour les œuvres réalisées sur commande ou pour des contributions mineures. La directive souligne toutefois que les montants forfaitaires « ne devraient pas être la règle » (considérant 73). Les États membres sont en effet libres de délimiter les situations sectorielles dans lesquelles les montants forfaitaires sont conformes à l'article 18, tout en respectant les spécificités de chaque secteur (considérant 73 de la directive DAMUN)<sup>84</sup>.

### 2.2.2.3. La cession sous licence ou le transfert des droits

Les dispositions du titre IV - chapitre 3 de la directive DAMUN s'appliquent à toute cession de licence ou à tout transfert de droits d'exploitation négociés par des auteurs ou des artistes-interprètes ou exécutants en tant que personnes physiques, pour autant que ce soit « aux fins de l'exploitation en contrepartie d'une rémunération ». En d'autres termes, ces dispositions ne sont pas applicables lorsque les auteurs ou les artistes-interprètes ou exécutants ont concédé sous licence ou transféré leurs droits gratuitement, sans rémunération, comme par exemple dans le cadre d'une licence Creative Commons<sup>85</sup>. En outre, le considérant 72 de la directive DAMUN étend ce principe de rémunération aux contrats d'exploitation conclus par les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants « par l'intermédiaire de leurs propres sociétés ». De nombreux créateurs utilisent en effet des entités juridiques distinctes pour leurs activités professionnelles (par exemple pour des raisons sociales et/ou fiscales), et les États membres devraient par conséquent veiller à ce que ces dispositions s'appliquent également à ces situations<sup>86</sup>.

### 2.2.2.4. Les mécanismes de mise en œuvre du principe de rémunération appropriée et proportionnelle

La directive DAMUN accorde aux États membres la flexibilité nécessaire pour mettre en œuvre le principe de rémunération appropriée et proportionnelle au moyen de différents mécanismes et insiste sur le principe de « la liberté contractuelle et d'un juste équilibre des droits et des intérêts » (article 18(2) de la directive DAMUN). Le considérant 73 précise que

---

<sup>83</sup> Un rachat est un transfert ou une cession par contrat de tous les droits d'exploitation en échange d'un versement forfaitaire. Il s'agit d'une pratique souvent imposée aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants par des parties contractuelles plus puissantes et considérée à plusieurs reprises dans l'analyse d'impact de la Commission comme une situation « à prendre ou à laisser » pour les créateurs. Voir l'analyse d'impact, partie I, page 175, *op. cit.*

<sup>84</sup> Considérant 73 de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique : « [...] Les États membres devraient avoir la liberté de définir des cas précis pour lesquels un montant forfaitaire peut être versé en tenant compte des spécificités de chaque secteur ».

<sup>85</sup> Voir Xalabader (2020), *op. cit.* page 17.

<sup>86</sup> Xalabader (2020), *op. cit.*, page 17.



les États membres peuvent recourir à « divers mécanismes existants ou nouvellement introduits, qui pourraient inclure la négociation collective et d'autres mécanismes », pour autant qu'ils soient conformes au droit de l'Union européenne. En vertu de cette disposition, les États membres peuvent établir des lois générales ou des réglementations sectorielles pour garantir que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants perçoivent une rémunération appropriée et proportionnelle. Ils peuvent également préciser les situations dans lesquelles les montants forfaitaires sont autorisés. Ils peuvent aussi laisser la détermination des normes de rémunération aux négociations collectives sectorielles. Les États membres peuvent exiger des e rémunération différentes pour chaque droit et mode d'exploitation concédé, pour autant que ces dispositions préservent la liberté contractuelle et tiennent compte des intérêts de toutes les parties concernées, comme le prévoit l'article 18(2) de la directive DAMUN. La directive ne donne aucune précision sur les autres mécanismes envisagés, mais ceux-ci pourraient par exemple renvoyer aux droits de rémunération statutaires accordés aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants dans le cadre d'une gestion collective obligatoire des droits, comme c'est déjà le cas dans certains pays<sup>87</sup>.

### 2.2.3. L'obligation de transparence (article 19 de la directive DAMUN)

L'article 19(1) de la directive DAMUN garantit aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants une rémunération équitable en leur donnant accès à des « informations actualisées, pertinentes et complètes » sur l'utilisation de leurs œuvres et de leurs exécutions. Les considérants 74 et 75 précisent que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ont besoin d'informations pour évaluer la valeur économique de leurs droits. Cette obligation est particulièrement pertinente « lorsque des personnes physiques octroient une licence ou transfèrent des droits à des fins d'exploitation en contrepartie d'une rémunération » (considérant 74). Toutefois, en vertu de ce même considérant, elle ne s'applique pas lorsque l'exploitation a cessé, ou lorsque l'auteur ou l'artiste interprète ou exécutant a concédé une licence au grand public sans rémunération.

Cette obligation de transparence vise à remédier au déséquilibre de pouvoir ressenti par les créateurs à l'égard de leurs partenaires contractuels. Elle cherche à permettre aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants de « [...] déterminer la valeur économique sur la durée de leurs droits par rapport à la rémunération perçue [...] », et à promouvoir une rémunération juste et équitable (considérant 75 de la directive DAMUN). L'obligation de fournir des informations incombe aux personnes auxquelles les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ont concédé une licence ou transféré leurs droits, ou à leurs ayants droit (article 19(1) de la directive DAMUN). Ces informations doivent être fournies « régulièrement et au minimum une fois par an, et en prenant en compte les spécificités de chaque secteur », et couvrir notamment « les modes d'exploitation, l'ensemble des revenus générés et la rémunération due ». Le considérant 75 précise que les informations

---

<sup>87</sup> Xalabader(2020), *op. cit.* page 22.



communiquées doivent être « complètes » de manière à couvrir « toutes les sources de revenus pertinentes pour le cas d'espèce, y compris, le cas échéant, ceux tirés des produits dérivés ». Cette obligation couvre également les informations sur « tous les modes d'exploitation » et « tous les revenus tirés de l'exploitation dans le monde entier », qui sont mises à la disposition des partenaires contractuels des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants. Les informations doivent être fournies « tant que l'exploitation est en cours », « avec une régularité qui est appropriée pour le secteur concerné, mais au moins une fois par an ». En outre, elles devraient être présentées « d'une manière compréhensible pour l'auteur ou l'artiste interprète ou l'exécutant et devraient permettre une évaluation efficace de la valeur économique des droits en question » (considérant 75 de la directive DAMUN).

Les alinéas suivants de l'article 19 de la directive DAMUN donnent plus de précisions sur la mise en œuvre pratique de cette obligation et envisagent les différents types de licences susceptibles d'être octroyées. L'article 19(2) et le considérant 76 évoquent le cas où les droits ont été octroyés sous licence à des tiers qui les exploitent. Dans cette situation, les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ne bénéficient pas d'un droit automatique à la transparence, mais ont le droit de réclamer des informations pertinentes supplémentaires au bénéficiaire de la sous-licence « si leur premier partenaire contractuel ne détient pas toutes les informations nécessaires [...] ». Il convient de mentionner qu'une telle extension de l'obligation de transparence à l'égard des bénéficiaires de sous-licences pourrait être particulièrement utile afin d'obtenir des informations sur les ventes, la distribution et la diffusion d'œuvres et d'exécutions par les plateformes en ligne et sur les recettes générées par ces dernières, par exemple. Lorsque ces informations supplémentaires sont sollicitées, le premier partenaire contractuel des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants doit indiquer l'identité de ces bénéficiaires de sous-licences (article 19(2) de la directive DAMUN). En outre, les États membres peuvent décider que toute demande adressée aux bénéficiaires de sous-licences dans ce contexte doit être formulée directement ou indirectement par l'intermédiaire du partenaire contractuel de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant. Le considérant 76 précise que les États membres ont la possibilité de prévoir d'autres mesures visant à garantir la transparence aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants. Il convient de noter que la directive ne précise pas dans quelle mesure les tiers ou les représentants des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants (par exemple, les agents, les sociétés de gestion collective ou les syndicats) sont habilités à exercer ce droit à la transparence. Le considérant 77 mentionne toutefois les « parties prenantes concernées » qui pourraient inclure des organisations professionnelles représentatives (« La négociation collective devrait être considérée comme une possibilité pour les parties prenantes concernées de parvenir à un accord concernant la transparence. Ces accords devraient garantir aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants au moins le même niveau de transparence, ou un niveau de transparence plus élevé, que celui correspondant aux exigences minimales prévues par la présente directive »).

Cette obligation de transparence est cependant assouplie dans un souci de proportionnalité et d'efficacité. Ainsi, l'article 19(3) prévoit que « dans des cas dûment justifiés », les États membres peuvent la limiter « aux types et au niveau d'information que l'on peut raisonnablement attendre », lorsque « la charge administrative résultant de



l'obligation [...] se révèle disproportionnée par rapport aux revenus générés par l'exploitation de l'œuvre, ou de l'interprétation ou de l'exécution ». En outre, conformément à l'article 19(4), les États membres peuvent décréter que les partenaires contractuels ne sont pas tenus de communiquer des informations « lorsque la contribution de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant n'est pas significative » par rapport à l'ensemble de l'œuvre ou de l'exécution, « à moins que l'auteur, l'artiste interprète ou exécutant ne démontre qu'il a besoin de ces informations » dans le cadre du mécanisme d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN). Cette directive laisse aux États membres le soin de définir ce qu'est une contribution non significative et de déterminer qui sera concrètement chargé de l'évaluer.

Les États membres doivent tenir compte des spécificités des différents domaines de contenus et impliquer toutes les parties prenantes concernées lors de la mise en œuvre de l'obligation de transparence. Ils peuvent autoriser que ces obligations soient négociées collectivement, à condition que le même niveau de transparence ou un niveau plus élevé que les exigences minimales énoncées dans la directive soit garanti (article 19(5) et considérant 77<sup>88</sup> de la directive DAMUN). Les sociétés de gestion collective font l'objet d'une dérogation à l'article 19 en raison de la réglementation en vigueur (directive 2014/26/UE relative à la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins) (article 19(6) de la directive DAMUN). Ces obligations de transparence s'appliquent aux accords existants et futurs, et l'obligation de communiquer les informations pertinentes est entrée en vigueur le 7 juin 2022 en vertu de l'article 27 de la directive.

## 2.2.4. Les mécanismes d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN)

L'article 20 de la directive DAMUN impose aux États membres de veiller à ce que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ou leurs représentants aient le droit de réclamer une « rémunération supplémentaire appropriée et juste » à leur partenaire contractuel ou à ses ayants droit « lorsque la rémunération initialement convenue se révèle exagérément faible par rapport à l'ensemble des revenus ultérieurement tirés de l'exploitation des œuvres ou des interprétations ou exécutions ». Cette obligation s'applique si aucune convention collective applicable ne prévoit un mécanisme d'adaptation des contrats comparable dans l'État membre en question, et il ne peut y être dérogé par contrat (article 23(1) de la directive DAMUN).

Le législateur européen estime que ce mécanisme d'adaptation des contrats est essentiel pour renforcer l'efficacité des obligations d'information et la transparence, ainsi que pour permettre la renégociation des contrats, notamment dans des circonstances extraordinaires telles qu'un succès commercial inattendu ou l'utilisation de nouveaux

---

<sup>88</sup> Considérant 77, « [...] La négociation collective devrait être considérée comme une possibilité pour les parties prenantes concernées de parvenir à un accord concernant la transparence. Ces accords devraient garantir aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants au moins le même niveau de transparence, ou un niveau de transparence plus élevé, que celui correspondant aux exigences minimales prévues par la présente directive ».





formats d'œuvres, et pour remédier aux transactions forfaitaires ou de rachat (*buy-out*) inéquitables<sup>89</sup>. Bien que des coûts de renégociation soient susceptibles d'être encourus, ils sont réputés justifiables compte tenu de la position de faiblesse des créateurs dans les négociations, de la durée des contrats et de la nature imprévisible du succès d'une œuvre. L'impact sur les partenaires contractuels serait vraisemblablement limité, puisqu'il concernerait principalement les contrats pour lesquels la rémunération convenue serait fortement disproportionnée par rapport aux recettes réellement perçues.

Le champ d'application du mécanisme d'adaptation des contrats est donc plus étendu qu'une « clause de best-seller » ou « clause de succès » en cas de succès commercial inattendu, à laquelle il est souvent assimilé ; il englobe les situations où les créateurs ont sous-estimé le poids économique de modes d'exploitation spécifiques et les contrats antérieurs au numérique qui ne prenaient pas en compte les nouvelles formes d'exploitation telles que la diffusion en continu (*streaming*). Ce mécanisme peut également s'appliquer aux contrats d'exploitation à long terme qui laissent aux créateurs des possibilités limitées de renégociation, en particulier lorsque la valeur économique des droits s'avère être « considérablement plus élevée » que l'estimation initiale » (considérant 78 de la directive DAMUN). Le considérant 78 précise notamment qu'il s'agit de « cas où la rémunération initialement convenue dans le cadre d'une licence ou d'un transfert de droits se révèle clairement être exagérément faible par rapport aux revenus pertinents tirés de l'exploitation ultérieure de l'œuvre ou de la fixation de l'exécution par le partenaire contractuel de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant ».

Afin d'évaluer si la rémunération est « exagérément faible », les créateurs doivent prendre en compte « tous les revenus pertinents pour le cas d'espèce », « y compris, le cas échéant, ceux tirés des produits dérivés » et examiner les « circonstances particulières de chaque cas » (considérant 78 de la directive DAMUN). Cette évaluation doit prendre en considération la contribution du créateur, les pratiques sectorielles et l'existence d'une convention collective. Les représentants dûment mandatés des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants (c'est-à-dire les sociétés de gestion collective) sont encouragés à assister les créateurs pour obtenir des adaptations de leur contrat, tout en protégeant autant que possible leur identité. En cas de désaccord sur les adaptations de la rémunération, les auteurs ou les artistes-interprètes ou exécutants peuvent saisir la justice ou l'autorité compétente.

Ce mécanisme ne s'applique pas aux contrats conclus par des sociétés de gestion collective ou des « entités de gestion indépendantes », puisque celles-ci relèvent des dispositions nationales de transposition de la directive 2014/26/UE relative à la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins (considérant 78 de la directive DAMUN).

Outre la délimitation du champ d'application du mécanisme d'adaptation des contrats qui figure à l'article 20 et au considérant 78, les États membres disposent d'une certaine marge de manœuvre dans la mise en œuvre de ce mécanisme. Par exemple, la directive ne fournit aucune indication sur la procédure à suivre pour déposer un recours, et ne précise pas davantage si un recours peut également être introduit à l'encontre des

---

<sup>89</sup> Pour davantage de précisions, voir l'analyse d'impact de la Commission européenne, partie I, *op. cit.* page 187 et suivantes.



bénéficiaires de sous-licences lorsque la « disproportion » est liée aux recettes qu'ils perçoivent pour leur part.

## 2.2.5. La procédure extra-judiciaire de règlement des litiges (article 21 de la directive DAMUN)

L'article 21 de la directive DAMUN précise que les États membres prévoient que les litiges relatifs à l'obligation de transparence (article 19) et au mécanisme d'adaptation des contrats (article 20) peuvent être soumis à une procédure alternative de règlement des litiges volontaire. Les organisations qui représentent les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants peuvent engager ces procédures à la demande d'un ou de plusieurs auteurs ou artistes interprètes ou exécutants. Cette disposition vise à permettre aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants de faire valoir leurs droits sans avoir à supporter le coût et la complexité d'une procédure judiciaire, comme l'explique le considérant 79. L'analyse d'impact de la Commission européenne indique que les coûts de mise en œuvre des mécanismes de règlement des litiges varient d'un État membre à un autre, mais que des dépenses raisonnables sont escomptées dans les pays qui disposent déjà de tels mécanismes pour les sociétés de gestion collective et les utilisateurs commerciaux. Selon la Commission, les procédures extra-judiciaires de règlement des litiges sont généralement plus rentables que les procédures judiciaires, ce qui permet de réduire les frais de justice en général<sup>90</sup>.

Les États membres peuvent créer un nouvel organisme ou un nouveau mécanisme, ou recourir à un organisme ou mécanisme existant, issu de l'industrie ou du secteur public, y compris lorsqu'il s'agit d'un élément du système judiciaire national (considérant 79). Il convient par ailleurs que les États membres déterminent la manière dont les coûts de règlement des litiges doivent être répartis. Ces procédures alternatives de règlement des litiges doivent s'appliquer sans préjudice du droit des parties à engager une action devant un tribunal, et il incombe à la Commission européenne de veiller à ce qu'il en soit ainsi.

La Commission estime que ce mécanisme de règlement des litiges permettra aux créateurs de faire respecter plus efficacement les obligations de transparence et les conditions d'adaptation des contrats, ce qui contribuera à l'instauration de relations contractuelles plus équitables. Cette mesure devrait profiter à l'ensemble de la chaîne de valeur du secteur de la création, y compris aux consommateurs, en favorisant la collaboration et en créant un environnement plus propice à la créativité. Selon la Commission, le mécanisme de règlement des litiges compense également les effets négatifs potentiels sur le droit d'exercer une activité commerciale, en permettant aux parties de conclure un accord sur la rémunération des créateurs par des moyens non contraignants<sup>91</sup>. Le succès de cette disposition repose sur la volonté des parties concernées de recourir à cette procédure (volontaire) de règlement des litiges.

---

<sup>90</sup> Voir l'analyse d'impact de la Commission européenne, partie I, *op. cit.*, page 63

<sup>91</sup> Voir l'analyse d'impact de la Commission européenne, partie I, *op. cit.*, page 188 et suivantes.



## 2.2.6. Le droit de révocation (article 22 de la directive DAMUN)

L'article 22 de la directive DAMUN accorde aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants le droit de révoquer les accords de licence ou de transfert exclusifs, en tout ou en partie, si leur œuvre ou leur interprétation ou exécution reste inexploitée (article 22(1) de la directive DAMUN). Toutefois, ce droit de révocation est assorti de garanties appropriées afin de protéger les intérêts de toutes les parties au contrat et d'en faire un outil efficace et impartial à utiliser en dernier recours. Premièrement, des dispositions spécifiques peuvent être adoptées pour des secteurs précis, pour différents types d'œuvres et d'interprétations ou exécutions, ainsi que pour les œuvres constituées de contributions multiples. Sur ce dernier point, les États membres peuvent décider d'exclure la possibilité d'exercer le droit de révocation si ces œuvres ou autres objets contiennent habituellement des contributions de plusieurs auteurs et artistes interprètes ou exécutants (article 22(2) de la directive DAMUN). Deuxièmement, les États membres peuvent fixer des délais pour la révocation, qui se justifient par des facteurs sectoriels spécifiques. Enfin, les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants peuvent se voir accorder la possibilité de mettre fin à l'exclusivité d'un contrat au lieu de le révoquer intégralement.

Les États membres doivent définir un délai raisonnable après la conclusion du contrat et des procédures de révocation, y compris une notification préalable et des échéances pour entreprendre ou reprendre l'exploitation (article 22(3) de la directive DAMUN). Le droit de révocation ne s'applique pas si l'absence d'exploitation des droits est principalement due à des circonstances auxquelles l'auteur ou l'artiste interprète ou exécutant « peut remédier selon toute attente raisonnable » (article 22(4) de la directive DAMUN). Contrairement aux dispositions relatives à la transparence et à l'adaptation des contrats, le droit de révocation peut être exclu par contrat, mais les États membres peuvent subordonner cette exclusion à l'existence d'un accord collectif (article 22(5) de la directive DAMUN).

## 2.2.7. Les dispositions communes (article 23 de la directive DAMUN)

Les dispositions relatives à la transparence, à l'adaptation des contrats et aux procédures extra-judiciaires de règlement des litiges énoncées dans la directive DAMUN sont de nature contraignante et il convient que les parties ne puissent y déroger, que ce soit dans les contrats entre les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et leurs partenaires contractuels, ou dans le cadre des accords entre ces partenaires et des tiers, comme les accords de confidentialité (article 23 de la directive DAMUN et considérant 81). En outre, le



choix par les parties d'une loi applicable autre que celle d'un État membre ne préjuge pas de l'application de ces dispositions<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> L'article 3.4 du règlement Rome II concerne la liberté de choix dans les contrats et précise que : « Lorsque tous les autres éléments de la situation sont localisés, au moment de ce choix, dans un ou plusieurs États membres, le choix par les parties d'une autre loi applicable que celle d'un État membre ne porte pas atteinte, le cas échéant, à l'application des dispositions du droit communautaire auxquelles il n'est pas permis de déroger par accord, et telles que mises en œuvre par l'État membre du for ». Texte consolidé : Règlement (CE) n° 593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A02008R0593-20080724>.



## 3. La mise en œuvre du chapitre 3 du titre IV de la directive DAMUN

Le chapitre 3 de la directive DAMUN a mis en place des dispositions relatives au processus de rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants. Bien que la directive DAMUN devait être transposée en droit national au plus tard le 7 juin 2021, de nombreux États membres ont omis de le faire, ce qui a incité la Commission européenne à adresser des avis motivés<sup>93</sup> à 13 États membres le 19 mai 2022 pour défaut de notification de la transposition, et ensuite, le 15 février 2023, à renvoyer six d'entre eux, à savoir la Bulgarie, le Danemark, la Finlande, la Lettonie, la Pologne et le Portugal, devant la Cour de justice de l'Union européenne<sup>94</sup>. À l'heure où nous écrivons ces lignes, la Pologne n'a toujours pas pleinement transposé la directive.

Ce chapitre présente une brève approche comparative des mesures mises en œuvre dans une sélection de sept États membres (Belgique, Allemagne, France, Hongrie, Pays-Bas, Slovaquie, Espagne). Une analyse détaillée du cadre réglementaire en vigueur dans chacun de ces États membres est fournie en annexe de cette publication<sup>95</sup>.

### 3.1. Une étude comparative

Ce chapitre vise à présenter une vue d'ensemble des différentes manières dont les États membres sélectionnés ont transposé le chapitre 3 de la directive DAMUN, en particulier les articles 18 à 22 de la directive. Alors que plusieurs pays ont opté pour une transposition relativement littérale, certains se distinguent par la mise en œuvre de dispositions plus détaillées pour la protection des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants. Cette situation a parfois donné lieu à des débats entre les professionnels du secteur et, dans certains cas, à des actions en justice.

Afin d'illustrer la diversité des mesures prises au niveau national, les paragraphes suivants proposent une analyse approfondie de la situation dans sept États membres, à savoir la Belgique, la France, l'Allemagne, la Hongrie, les Pays-Bas, la Slovaquie et l'Espagne. Ces États membres offrent des exemples de transposition littérale, comme en Hongrie, ou de mise en place de nouveaux droits réglementaires, comme en Belgique et en Slovaquie, ainsi que des exemples où la protection des auteurs et des artistes interprètes ou

---

<sup>93</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_22\\_2692](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_22_2692).

<sup>94</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/ip\\_23\\_704](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/ip_23_704).

<sup>95</sup> <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-03en-national-case-studies/1680adce35>



exécutants avait déjà été largement abordée avant l'entrée en vigueur de la directive DAMUN, notamment en Allemagne, en Espagne, en France et aux Pays-Bas<sup>96</sup>.

Avant de détailler la situation dans chacun de ces pays, une analyse comparative permettra de dresser un tableau général des tendances actuelles en matière de protection des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants dans les sept pays examinés.

### 3.1.1. Le transfert de droits exclusifs

Dans la plupart des États membres de l'Union européenne, les droits d'exploitation sont réputés avoir été transférés de l'auteur/interprète ou exécutant au producteur en vertu des contrats conclus pour la création/production d'une œuvre audiovisuelle. Cette présomption est en principe réfutable. Toutefois, certains des pays étudiés écartent explicitement les auteurs ou les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales de cette présomption, comme la Belgique, la France, la Hongrie et les Pays-Bas.

Le transfert des droits pour de futures formes d'exploitation n'est pas systématique. En effet, alors que certains États membres sur les sept étudiés l'interdisent totalement, comme c'est le cas de la Belgique, de l'Espagne, de la Hongrie et de la Slovénie, qui considèrent de telles dispositions comme nulles et non avenues, ce transfert est possible dans d'autres États membres, notamment en France<sup>97</sup>, en Allemagne et aux Pays-Bas.

Le transfert des droits sur de futures œuvres est lui aussi abordé de diverses manières<sup>98</sup>. Parmi les pays examinés, l'Espagne, la France et la Slovénie interdisent le transfert global, alors que le cadre législatif hongrois l'accepte. La Belgique, les Pays-Bas et l'Allemagne autorisent également ce type de transfert, mais uniquement si certaines conditions sont remplies. En Belgique, ce transfert est autorisé pour une durée limitée et sous réserve de préciser les types d'œuvres ou d'interprétations ou exécutions qui font l'objet de la cession ou de la licence. Les Pays-Bas estiment qu'une telle clause est susceptible d'être annulée si elle est prévue pour une durée déraisonnable ou insuffisamment précisée. L'Allemagne exige une déclaration par écrit et prévoit un droit de résiliation au terme d'une période de cinq ans si les futures œuvres ne sont pas clairement spécifiées.

La révocation des droits cédés, accordés ou concédés sous licence est prévue dans cinq des pays analysés. En France, ces dispositions sont explicitement inapplicables aux

---

<sup>96</sup> L'analyse suivante ne concerne pas les droits à une rémunération équitable accordés aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants en vertu de l'acquis de l'UE en matière de droit d'auteur ou de certaines législations nationales (par exemple, le droit de location et les droits à une compensation équitable pour des exceptions telles que la copie à usage privé ou le prêt, ou la retransmission par câble et par injection directe), qui sont généralement inaliénables, incessibles et soumis à une gestion collective obligatoire.

<sup>97</sup> En France, le transfert des droits sur de futures formes d'exploitation est autorisé. Cependant, l'article L.212-11 du code français de la propriété intellectuelle prévoit des exigences spécifiques pour les artistes interprètes ou exécutants de phonogrammes, alors qu'il n'existe aucune exigence spécifique pour les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles.

<sup>98</sup> Il convient de noter que les dispositions nationales relatives au transfert des droits sur de futures œuvres varient bien souvent pour ce qui est des droits des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants.



auteurs d'œuvres audiovisuelles et aux artistes interprètes ou exécutants qui ont contribué à une œuvre audiovisuelle. En Espagne, ces dispositions sont indirectement inapplicables. La législation espagnole exclut formellement les œuvres de coauteurs de ce droit et, en vertu de la loi, les œuvres audiovisuelles relèvent toujours de cette catégorie. Les cinq pays qui ont transposé ce droit ont fixé un délai à observer avant que le droit de révocation ne puisse être exercé. Les motifs de révocation concernent généralement l'absence ou l'insuffisance d'exploitation des droits pendant une certaine période, ou une période d'exploitation normalement prévisible par l'industrie ou un délai « raisonnable » après la conclusion du contrat (Pays-Bas)<sup>99</sup>. En Hongrie, les motifs de révocation englobent également un exercice des droits manifestement inadapté ou impropre à la réalisation de l'objet du contrat ; en Allemagne, ils couvrent également les œuvres qui ne sont plus conformes aux convictions de l'auteur.

Ces sept pays prévoient en outre des mécanismes alternatifs de règlement des litiges, dont certains existaient bien avant la transposition de la directive. Ainsi, aux Pays-Bas, le ministre de la Sécurité et de la Justice a nommé le 1<sup>er</sup> novembre 2016 un comité de règlement des litiges par décret ministériel. En Espagne, la médiation et l'arbitrage sont assurés par la commission de la propriété intellectuelle, dont les fonctions de médiation, d'arbitrage et de détermination des tarifs ont été étendues par le décret-loi royal transposant de la directive. En France, le code de procédure civile autorise quant à lui la conciliation et la médiation.

**Tableau 2. Transfert de droits exclusifs**

TRANSFERT					
	Futures formes d'exploitation	Futures œuvres	Révocation des droits		Mécanismes alternatifs de règlement des litiges
			Délai avant la révocation	Motifs	
BE	Non	Oui si certaines conditions sont remplies	Non	Exploitation non réalisée dans les délais convenus et mise en demeure infructueuse	Oui
ES	Non	Non	« Indirectement » inapplicable dans la mesure où les « œuvres de coauteur » (œuvres audiovisuelles) sont explicitement exclues		Oui (Médiation et arbitrage par la commission de la propriété intellectuelle)

<sup>99</sup> C'est ce que prévoyait la loi néerlandaise relative au droit d'auteur avant la transposition de la directive DAMUN. La mise en œuvre de la directive a cependant entraîné la suppression de la disposition en vertu de laquelle la révocation n'est pas applicable « si l'autre partie [= preneur de licence ou bénéficiaire] justifie d'un intérêt suffisamment impérieux à maintenir l'accord pour que l'intérêt de son auteur prévale sur cet intérêt, conformément aux normes de rationalité et d'équité ».



<b>FR</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b> si certaines conditions sont remplies	Dispositions non applicables aux auteurs d'œuvres audiovisuelles, ni aux artistes interprètes ou exécutants qui ont contribué à une œuvre audiovisuelle		<b>Oui</b> (Droit commun)
<b>HU</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	Exploitation non réalisée dans les délais stipulés dans le contrat ou dans les délais normalement prévus ou Exercice des droits d'une manière manifestement inadéquate ou impropre à la réalisation de l'objet du contrat ou Contrats de tournage : le tournage n'a pas débuté dans les 4 années suivant l'acceptation du projet / n'a pas été achevé dans un délai raisonnable.	<b>Oui</b>
<b>NL</b>	<b>Oui</b> (Rémunération équitable supplémentaire pour les auteurs)	<b>Oui</b> si certaines conditions sont remplies	<b>Oui</b>	Droit insuffisamment exploité dans un délai raisonnable après la conclusion du contrat ou insuffisamment exploité après l'exécution des premières opérations d'exploitation	<b>Oui</b> (un comité de règlement des litiges a été constitué)
<b>SI</b>	<b>Non</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	Droits insuffisamment exploités, voire nullement exploités, avec pour conséquence une atteinte considérable aux intérêts légitimes de l'auteur	<b>Oui</b> (Médiation ou toute autre forme de règlement extra-judiciaire des litiges)
<b>DE</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	Droit exclusif insuffisamment exploité ou l'œuvre n'est plus conforme aux convictions de l'auteur	<b>Oui</b> (Médiation ou autre mécanisme extra-judiciaire)

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

### 3.1.2. La rémunération pour l'exploitation des œuvres (article 18 de la directive DAMUN)

Dans les sept pays, une rémunération appropriée et proportionnelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants est due pour chaque mode d'exploitation concédé. En France, l'article du code de la propriété intellectuelle, qui transposait l'article 18 de la directive DAMUN pour les auteurs et ne prévoyait pas le principe d'une rémunération appropriée des auteurs, a été par la suite abrogé par le Conseil d'État, mais toutes les autres dispositions du texte ont été validées.

Il convient de rappeler que plusieurs États membres protègent désormais les auteurs et coauteurs par des droits à rémunération relatifs à l'exploitation en ligne de leurs œuvres, comme par exemple, parmi les sept États membres examinés, la Slovaquie,





l'Espagne, la Belgique et, pour certains modes d'exploitation en ligne, l'Allemagne. En Slovaquie et en Belgique, les auteurs et artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel ont droit à une rémunération équitable pour chaque communication au public, laquelle inclut l'exploitation par les services de vidéo à la demande (VOD) et les fournisseurs de services de partage de contenus en ligne. En Espagne, la législation accordait déjà aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel un droit spécifique à rémunération pour la communication au public, qui englobait la mise à disposition par les services de vidéo à la demande (VOD). Ce droit à rémunération s'étend désormais également à l'exploitation en ligne par les fournisseurs de services de partage de contenus en ligne.

En outre, la rémunération sous forme de paiement forfaitaire est officiellement autorisée en France, en Allemagne et en Espagne. L'Allemagne n'interdit pas ces formes de rémunération, mais a légèrement complexifié leur mise en place, car elles doivent garantir la participation équitable de l'auteur aux recettes totales escomptées de l'utilisation en question et doivent se justifier. La France et l'Espagne ont mis en place des paiements forfaitaires à titre d'exception<sup>100</sup>. Les conditions dans lesquelles ces versements peuvent être effectués sont notamment les suivantes : lorsqu'il est particulièrement difficile de déterminer les revenus, lorsqu'il est impossible de les vérifier ou lorsque le montant est disproportionné par rapport à la rémunération envisageable.

Des mécanismes d'adaptation des contrats sont prévus dans les sept États membres. Ainsi, l'Allemagne a notamment élaboré des accords de rémunération conjoints, c'est-à-dire un mécanisme spécifique qui permet aux associations d'auteurs, ainsi qu'aux associations d'utilisateurs d'œuvres ou aux particuliers de déterminer une « rémunération équitable » et une « participation appropriée ». En Espagne, l'adaptation du contrat peut uniquement être exercée dans les 10 ans suivant la cession et sous réserve de l'absence d'un accord spécifique, d'une convention collective ou d'un accord sectoriel entre les représentants des auteurs et les cessionnaires, qui prévoit cette possibilité. En Hongrie et en Slovaquie, l'adaptation du contrat ne s'applique pas aux contrats conclus par une société de gestion collective.

**Tableau 3. Rémunération pour l'exploitation des œuvres**

RÉMUNÉRATION			
Dispositions relatives aux paiements forfaitaires	Exploitation en ligne	Mécanismes d'adaptation des contrats	Transposition de l'article 18 de la directive DAMUN : rémunération appropriée et proportionnelle

<sup>100</sup> En Espagne, ces paiements forfaitaires n'ont pas d'incidence sur les droits statutaires des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants à une rémunération pour les exploitations en ligne.



<b>BE</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>ES</b>	<b>Oui</b> (Exception)	<b>Oui</b>	<b>Oui</b> (avec une durée limitée)	<b>Oui</b>
<b>FR</b>	<b>Oui</b> (Exception)	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	Annulation par le Conseil d'État
<b>HU</b>	<b>Non</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b> (À l'exclusion des contrats conclus par des sociétés de gestion collective)	<b>Oui</b>
<b>NL</b>	<b>Non</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b> (Déjà partiellement réalisée avant la transposition de la directive DAMUN)
<b>SI</b>	<b>Non</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b> (À l'exclusion des contrats conclus par des sociétés de gestion collective)	<b>Oui</b>
<b>DE</b>	<b>Oui</b> (avec une obligation de justification)	<b>Oui</b>	<b>Oui</b> (Possibilité d'accords de rémunération conjoints)	<b>Oui</b>

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

### 3.1.3. L'obligation de transparence (article 19 de la directive DAMUN)

Parmi les pays examinés, la transposition de l'obligation de transparence a été relativement littérale. Les sept pays ont mis en œuvre des dispositions applicables à la communication d'informations sur les modes d'exploitation, les recettes réalisées et les rémunérations dues. Alors que l'Espagne a ajouté une obligation spécifique pour les utilisateurs des catalogues d'œuvres exploitées par les sociétés de gestion collective, la France a mis en place une obligation de transparence relative au nombre de téléchargements, de consultations ou de visionnages d'une œuvre sur des services de vidéo à la demande. En revanche, l'Allemagne autorise des dérogations à cette obligation de transparence dans le cadre d'accords de rémunération conjoints ou de conventions collectives.

Sur les sept États membres étudiés, six, à savoir la Belgique, l'Allemagne, la Hongrie, les Pays-Bas, la Slovaquie et l'Espagne, ont mis en œuvre des dispositions spécifiques visant à limiter l'obligation de transparence lorsque les contraintes administratives inhérentes à cette obligation se révèlent disproportionnées au regard des recettes générées par l'exploitation de l'œuvre ou de son interprétation ou exécution. Ces États membres limitent cette obligation aux différents types et niveaux d'informations que l'on peut légitimement exiger dans de tels cas. La France n'a quant à elle pas prévu cette possibilité.



De même, alors que les six États membres ont également instauré une exception spécifique à l'obligation de transparence lorsque la contribution de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant n'est pas significative au regard de l'ensemble de l'œuvre ou de l'exécution (sauf si l'information est nécessaire à l'exercice du droit à l'adaptation du contrat), la France laisse aux accords professionnels le soin de fixer les conditions spécifiques de la reddition des comptes.

S'agissant de l'exploitation ultérieure des œuvres par un tiers, les six mêmes pays ont adopté des mesures qui permettent aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants de solliciter des informations complémentaires auprès du cessionnaire, auprès du preneur de licence, ou directement auprès du tiers en question. Ces États membres veillent par ailleurs à ce que le cessionnaire ou le preneur de licence communique à l'auteur ou à l'artiste interprète ou exécutant des informations sur l'identité du tiers. En France, un accord professionnel précise auprès de qui l'auteur pourra solliciter des informations.

**Tableau 4. Obligation de transparence**

<b>OBLIGATION DE TRANSPARENCE (article 19 de la directive DAMUN)</b>				
	Informations	Obligation limitée si les contraintes administratives sont disproportionnées	Aucune obligation si la contribution n'est pas significative - excepté pour les adaptations de contrats	Mesures relatives aux exploitations ultérieures
<b>BE</b>	- Modes d'exploitation - Recettes réalisées - Rémunération due	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>DE</b>	- Étendue de l'utilisation de l'œuvre - Produits et bénéfices  (des dérogations sont possibles dans le cadre d'accords reposant sur un accord de rémunération conjoint ou sur une convention collective)	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>ES</b>	- Modes d'exploitation - Recettes réalisées - Rémunération due (Obligation de transparence spécifique à l'égard des utilisateurs des catalogues d'œuvres exploitées par des sociétés de gestion collective)	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>FR</b>	- Recettes générées et rémunérations dues pour chaque mode d'exploitation	<b>Non</b>	Les accords professionnels peuvent prévoir des conditions	L'accord professionnel précise auprès de qui l'auteur/artiste



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les artistes interprètes ou exécutants doivent également se voir communiquer les comptes</li> <li>- Nombre de téléchargements, de consultations ou de visionnages de l'œuvre sur les services de VOD</li> </ul>		spécifiques pour la reddition des comptes	interprète ou exécutant pourra solliciter des informations
<b>HU</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mode et étendue de l'utilisation</li> <li>- Recettes réalisées pour chaque type d'utilisation</li> <li>- Rémunération due</li> </ul>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>NL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modes d'exploitation</li> <li>- Recettes réalisées</li> <li>- Rémunération due</li> </ul>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>
<b>SI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Accès aux documents comptables sur la base desquels le montant des recettes est établi</li> <li>- Utilisations de l'œuvre</li> <li>- Recettes réalisées</li> <li>- Redevances ou rémunérations dues</li> </ul>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>	<b>Oui</b>

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel



## 4. Les conventions collectives

### 4.1. Présentation générale

En vertu de l'article 18(2) de la directive DAMUN, les États membres de l'Union européenne sont libres de recourir à différents mécanismes pour mettre en œuvre le principe de rémunération appropriée et proportionnelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants au niveau national. Le considérant 73 de la directive DAMUN précise notamment que les États membres peuvent utiliser « divers mécanismes existants ou nouvellement introduits, qui pourraient inclure la négociation collective et d'autres mécanismes, pour autant que de tels mécanismes soient conformes au droit de l'Union applicable ». En outre, l'article 18(2) de la directive insiste sur le « principe de la liberté contractuelle et d'un juste équilibre des droits et des intérêts ».

Les États membres disposent par conséquent d'une large marge de manœuvre pour garantir une juste rémunération aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants, tout en tenant compte des différentes conceptions et pratiques juridiques en vigueur au niveau national. La directive DAMUN offre également aux États membres la possibilité de recourir à des mécanismes existants ou d'en créer de nouveaux, sans indiquer pour autant une préférence pour l'un ou l'autre modèle. Cette liberté accordée aux États membres de concevoir les mécanismes qu'ils jugent pertinents est également renforcée par l'article 20(1) et le considérant 77 de la directive, qui évoquent les obligations de transparence à respecter sur le plan national et qui mentionnent expressément la négociation collective comme une option susceptible de permettre aux parties prenantes concernées de parvenir à un accord.

#### 4.1.1. Le rôle de la négociation collective

Selon l'Organisation internationale du travail (OIT), la « négociation collective » est un processus volontaire utilisé pour déterminer les conditions de travail et régler les relations entre les employeurs, les travailleurs et leurs organisations, qui permet d'aboutir à la signature d'une convention collective. Ce processus offre en effet la possibilité de régler certains problèmes par le dialogue et le consensus et non par le conflit et l'affrontement<sup>101</sup>. Même si les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants du secteur audiovisuel européen bénéficient rarement du statut de salarié, le processus de négociation collective peut jouer un rôle essentiel en leur garantissant un traitement équitable et des conditions de travail plus équilibrées. Les négociations collectives dans le secteur audiovisuel portent sur un large éventail de questions. Elles peuvent porter sur les conditions de travail, les normes de santé et de sécurité, la rémunération et les droits de propriété intellectuelle,

---

<sup>101</sup> Questions/Réponses sur les entreprises et la négociation collective, OIT, [https://www.ilo.org/empent/areas/business-helpdesk/tools-resources/WCMS\\_152881/lang--fr/index.htm](https://www.ilo.org/empent/areas/business-helpdesk/tools-resources/WCMS_152881/lang--fr/index.htm).



notamment. Le processus de négociation peut s'avérer très complexe en raison de la diversité des métiers dans le secteur, des acteurs aux réalisateurs en passant par les techniciens et les décorateurs.

Les conséquences juridiques de ces négociations collectives varient considérablement d'un pays à l'autre, en fonction du droit national et des pratiques juridiques, puisqu'il n'existe aucune harmonisation européenne en la matière. Il peut s'agir de conventions cadres générales ayant une large influence sur l'ensemble du secteur ou de contrats types non contraignants qui font office de normes sectorielles. Les conventions collectives simplifient également le processus en proposant des contrats standardisés basés sur des principes communément acceptés, ce qui évite de devoir recourir à des contrats personnalisés pour chaque situation. En définitive, ces conventions collectives visent à établir des normes sectorielles communes au sein des différentes filières du secteur concerné<sup>102</sup>.

#### 4.1.2. La typologie des conventions collectives

Concrètement, les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants sont affiliés à des organismes professionnels qui les représentent (réalisateurs, scénaristes, artistes interprètes ou exécutants) et qui facilitent le dialogue avec leurs partenaires contractuels (comme les représentants des producteurs, des radiodiffuseurs et des services de vidéo à la demande par abonnement (SVOD)). Dans l'ensemble de l'Europe, diverses organisations nationales, notamment des associations professionnelles, des syndicats, des guildes ou, dans certains cas, des sociétés de gestion collective, négocient avec les associations représentatives des producteurs, des radiodiffuseurs et des services de SVOD, entre autres, afin de définir les modalités de leur relation de travail et de l'exploitation des contenus. Les conventions collectives s'appliquent généralement à des types de contenus prédéfinis (longs métrages, séries, contenus locaux partiellement ou intégralement financés par le partenaire contractuel) et sont limitées à un champ d'application territorial défini, par exemple national, et à une durée de validité donnée (2 ou 5 ans, éventuellement renouvelable). Le résultat d'une négociation collective fructueuse est souvent formalisé dans des conventions collectives qui peuvent porter sur les conditions sociales et d'emploi, les obligations de transparence et, parfois, la rémunération.

---

<sup>102</sup> S. Dussolier, C. Ker, M. Iglesias et Y. Smits, « *Contractual arrangements applicable to creators: law and practice of selected member states* » (« Dispositions contractuelles applicables aux créateurs : droit et pratique de certains États membres », (2014), Commission des affaires juridiques du Parlement européen, disponible en anglais sur : [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2014/493041/IPOL-JURI\\_ET\(2014\)493041\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2014/493041/IPOL-JURI_ET(2014)493041_EN.pdf).



### 4.1.3. Les conventions collectives et le droit de la concurrence

L'article 101 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE)<sup>103</sup> interdit les accords entre entreprises qui restreignent ou faussent la concurrence au sein du marché intérieur. Bien que les conventions collectives entre employeurs et travailleurs ne soient pas soumises aux dispositions de l'Union européenne en matière de concurrence, il subsistait jusqu'à présent une incertitude juridique dans certaines législations concernant les conventions collectives auxquelles sont associés les créateurs. En effet, en leur qualité de *freelancers* ou d'auto-entrepreneurs qui proposent leurs services sur le marché contre rémunération et qui exercent des activités d'opérateurs économiques indépendants, les créateurs peuvent être considérés comme des « entreprises » au sens de l'article 101 du TFUE. Par conséquent, les négociations collectives en matière de rémunération ou d'autres aspects commerciaux étaient susceptibles de contrevenir aux dispositions de l'Union européenne en matière de concurrence<sup>104</sup>.

La Commission européenne a récemment mis fin à cette situation d'incertitude juridique en adoptant, en décembre 2022, de nouvelles lignes directrices sur les conventions collectives concernant les conditions de travail des travailleurs indépendants sans salariés<sup>105</sup>. Ces lignes directrices envisagent plusieurs scénarios, dont l'un concerne les conventions collectives auxquelles sont associés des auteurs ou des artistes interprètes ou exécutants. Tout d'abord, la Commission reconnaît qu'elle « n'interviendra donc pas en ce qui concerne les conventions collectives relatives aux conditions de travail conclues entre les travailleurs indépendants sans salariés et leur(s) contrepartie(s) »<sup>106</sup>. Ces scénarios se fondent tous sur le postulat que les travailleurs sont en position défavorable dans les négociations, si bien que la Commission n'appliquera pas le droit de la concurrence dans les cas suivants :

- lorsque les États membres ont transposé la directive DAMUN en mettant en place des mécanismes, parmi lesquels la négociation collective, qui permettent de garantir une rémunération équitable pour l'exploitation des œuvres des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants (lignes directrices, paragraphes 37 à 39) ;
- lorsque la législation nationale prévoit des exceptions dans les situations où le déséquilibre de négociation est corrigé par une convention collective, ou lorsque la législation nationale autorise la négociation collective dans des situations spécifiques (Lignes directrices, paragraphe 36) ;
  - lorsque la contrepartie dispose d'une forte capacité de négociation, soit parce qu'elle représente l'ensemble du secteur, soit parce qu'elle occupe une place relativement importante sur le marché et qu'elle réalise (i) un chiffre d'affaires

---

<sup>103</sup> Version consolidée du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A12012E%2FTXT>

<sup>104</sup> Voir le paragraphe 10 des lignes directrices : « [Ces lignes directrices] se bornent à préciser les conditions dans lesquelles certains travailleurs indépendants sans salariés et leur(s) contrepartie(s) peuvent prendre part à des négociations et à des conventions collectives sans risquer d'enfreindre l'article 101 du TFUE ».

<sup>105</sup> Communication de la commission Lignes directrices relatives à l'application du droit de la concurrence de l'Union aux conventions collectives concernant les conditions de travail des travailleurs indépendants sans salariés 2022/C 374/, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A52022XC0930%2802%29>.

<sup>106</sup> Voir le paragraphe 32 des lignes directrices.



et/ou un bilan annuel total supérieur à 2 millions d'euros, ou qu'elle compte (ii) un effectif égal ou supérieur à 10 personnes, ou (iii) que ces critères non cumulatifs sont remplis conjointement par plusieurs contreparties (lignes directrices, paragraphe 34).

Ce premier cas de figure, c'est-à-dire lorsque des mécanismes sont en place au niveau national pour garantir une rémunération équitable à la suite de la transposition de la directive DAMUN, est particulièrement intéressant. La Commission européenne autorise désormais les auteurs ou artistes interprètes ou exécutants indépendants à conclure des conventions collectives avec leurs partenaires contractuels, pour autant que ces pratiques soient conformes à la législation nationale. Ces lignes directrices font référence à tous les mécanismes, y compris les négociations collectives, qui sont utilisés par les États membres pour garantir une rémunération appropriée et proportionnelle dans les accords d'exploitation d'œuvres ou d'exécutions. Il convient de noter que cette exception se limite au champ d'application des conventions collectives entre les auteurs ou artistes interprètes ou exécutants indépendants sans salariés et leur(s) contrepartie(s), dans la limite des mesures nationales prises en application de la directive DAMUN, comme le prévoit le paragraphe 39 des lignes directrices :

*(39) Conformément aux dispositions de la directive (UE) 2019/790 mentionnées au point (38) des présentes lignes directrices, et sans préjudice des autres dispositions de cette directive, la Commission n'interviendra pas en ce qui concerne les conventions collectives conclues par des auteurs ou des artistes interprètes ou exécutants indépendants sans salariés avec leur(s) contrepartie(s) en vertu de mesures nationales qui ont été adoptées en application de cette directive.*

#### 4.1.4. Le rôle des sociétés de gestion collective

Certains États membres de l'Union européenne ont eu recours à des mécanismes qui existaient avant l'adoption de la directive DAMUN et qui reposaient sur la gestion collective des droits, en vue de garantir que les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants perçoivent une juste rémunération au titre de l'article 18 de la directive. La gestion collective des droits peut en effet jouer un rôle essentiel en permettant aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants de faire valoir leurs droits plus efficacement. Les sociétés de gestion collective ne se contentent pas de faciliter l'autorisation des droits et de renforcer la sécurité juridique, elles peuvent également constituer une solution pour garantir une rémunération équitable et adéquate aux créateurs, puisqu'elles peuvent contribuer à rééquilibrer les inégalités de négociation sur le marché, en fonction du type de mandats que les titulaires de droits leur confient.





À la suite d'une recommandation de la Commission européenne de 2005<sup>107</sup>, qui reconnaissait la nécessité d'améliorer le fonctionnement des sociétés de gestion collective, de nouvelles dispositions harmonisées à l'échelle de l'Union européenne ont été adoptées en 2014 dans le cadre de la directive sur la gestion collective<sup>108</sup>. Cette partie examinera la manière dont les sociétés de gestion collective peuvent intervenir en matière de rémunération et de transparence, notamment en étudiant leur rôle et leur fonctionnement dans le contexte de la transposition de la directive DAMUN.

#### 4.1.4.1. Les dispositions harmonisées de l'Union européenne en matière de gestion collective des droits

L'analyse d'impact de 2016 qui accompagnait la proposition de directive DAMUN<sup>109</sup> comportait plusieurs références à la directive sur la gestion collective, adoptée en 2014, qui visait à offrir des garanties supplémentaires en termes de transparence et d'obligation de rendre des comptes pour les sociétés de gestion collective. Il convient également de préciser qu'en 2021, la Commission européenne a publié un rapport sur l'application de la directive sur la gestion collective<sup>110</sup> dans lequel il est fait référence à la directive DAMUN de la manière suivante :

*L'importance du rôle des sociétés de gestion collective sur le marché européen du droit d'auteur se manifeste également dans la récente modernisation du cadre législatif du droit d'auteur [directive] [...] : la gestion collective est directement prévue par un certain nombre de dispositions du nouveau cadre législatif et devrait jouer un rôle majeur dans l'application concrète de la nouvelle réglementation [...].*

Le seul ou principal objectif des sociétés de gestion collective consiste à gérer les droits d'auteur ou les droits voisins pour le compte de plusieurs titulaires de droits, dans l'intérêt collectif de ces derniers, comme le prévoit l'article 4 de la directive sur la gestion collective<sup>111</sup> :

*Les États membres veillent à ce que les organismes de gestion collective agissent au mieux des intérêts des titulaires de droits dont ils représentent les droits et à ce qu'ils ne leur*

---

<sup>107</sup> Recommandation de la Commission 2005/737/CE du 18 mai 2005 relative à la gestion collective transfrontière du droit d'auteur et des droits voisins dans le domaine des services licites de musique en ligne, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A32005H0737>.

<sup>108</sup> Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, *op. cit.*

<sup>109</sup> Document de travail des services de la Commission - Analyse d'impact sur la modernisation des dispositions de l'Union européenne en matière de droit d'auteur, annexée à la proposition de la Commission sur le droit d'auteur de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, *op. cit.*

<sup>110</sup> Rapport de la Commission sur l'application de la directive 2014/26/UE concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/81237>, voir page 3 du rapport.

<sup>111</sup> Article 3a de la directive sur la gestion collective.



*imposent pas des obligations qui ne soient pas objectivement nécessaires pour protéger leurs droits et leurs intérêts ou pour assurer une gestion efficace de leurs droits.*

Dans son rapport de 2021, la Commission européenne a présenté une étude sur les questions émergentes relatives à la gestion des licences collectives dans l'environnement numérique<sup>112</sup>. Cette étude révèle que 259 sociétés de gestion collective ont été créées au sein de l'Union européenne et que 46 d'entre elles opèrent exclusivement dans le secteur audiovisuel, tandis que 76 interviennent dans plusieurs secteurs, comme ceux de la musique et de l'audiovisuel, par exemple.

#### 4.1.4.2. La gestion collective et les droits statutaires en matière de rémunération

Plusieurs pays ont instauré un nouveau droit statutaire en matière de rémunération qui s'applique aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants pour l'exploitation de leur œuvre ou de leur exécution sur divers supports. Ce droit est inaliénable et ne peut être transféré, ce qui signifie que les contrats en vertu desquels l'auteur ou l'artiste interprète ou exécutant renoncerait à sa rémunération seraient considérés comme nuls. La gestion de ces nouveaux droits à rémunération est en règle générale obligatoirement assurée par des sociétés de gestion collective des droits d'auteur. Des modèles hybrides ont également été envisagés dans certains pays. Ils combinent la gestion collective obligatoire et volontaire de certains droits, dès lors qu'ils ont été expressément transférés à une société de gestion collective. Ces nouvelles dispositions viennent s'ajouter aux droits à rémunération dont bénéficient les auteurs ou les artistes interprètes ou exécutants du secteur audiovisuel, qui étaient en vigueur avant l'adoption de la directive DAMUN<sup>113</sup>.

#### 4.1.4.3. Le rôle et le fonctionnement des sociétés de gestion collective

Les sociétés de gestion collective jouent également un rôle dans la rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants, bien que l'importance de leur rôle varie en fonction des groupes de titulaires de droits, du secteur et de l'État membre en question. Ce rôle peut se limiter à la simple perception et à la redistribution de la rémunération, ou inclure la négociation des tarifs, ainsi que l'exercice et l'application des droits. Une société de gestion collective est généralement autorisée par la loi ou par cession et est détenue ou contrôlée par ses membres, à savoir les titulaires de droits. Conformément à la directive sur la gestion collective, les principales missions d'une société de gestion collective sont les suivantes<sup>114</sup> :

---

<sup>112</sup> Ecorys, IViR et Université Erasmus de Rotterdam ; Étude sur les questions émergentes relatives à la gestion des licences collectives dans l'environnement numérique, Commission européenne, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/81239>.

<sup>113</sup> Pour davantage de précisions sur les modèles nationaux, voir le chapitre 3 de la présente publication.

<sup>114</sup> Ces articles s'appliquent à toutes les sociétés de gestion collective établies dans l'Union européenne, indépendamment de leur secteur d'activité. Certaines parties de la directive sur la gestion collective s'appliquent spécifiquement à l'industrie musicale, mais les articles présentés dans cette partie s'appliquent *mutatis mutandis* à l'industrie audiovisuelle.



- la représentation de ses membres, à savoir les titulaires de droits - article 5 de la directive sur la gestion collective ;
- la perception et la redistribution de la rémunération des titulaires de droits - articles 11 et 13 de la directive sur la gestion collective ;
- l'élaboration des tarifs et la négociation des licences pour le compte des titulaires de droits - articles 16 et 18 de la directive sur la gestion collective ;
- le développement de mécanismes de règlement extra-judiciaire des litiges - article 34 de la directive sur la gestion collective.

Ces tâches sont présentées ci-dessous et accompagnées d'exemples nationaux.

#### 4.1.4.3.1. La représentation des titulaires de droits

Il appartient aux titulaires de droits de désigner la société de gestion collective de leur choix pour les droits qu'ils souhaitent voir gérés collectivement, à savoir les catégories de droits, les types d'œuvres et autres sujets de leur choix, ainsi que pour les territoires de leur choix (article 5(2) de la directive sur la gestion collective). Bien que la liberté de choix des titulaires de droits soit relativement étendue, elle est parfois limitée par la législation nationale pour ce qui est des droits à rémunération<sup>115</sup>. Cette situation se manifeste par les différents types de gestion collective qui coexistent : la gestion collective obligatoire et la gestion collective volontaire (contractuelle). La gestion collective obligatoire est imposée par certains États membres lorsqu'il est question de droits à rémunération. La gestion collective volontaire est quant à elle une forme de gestion des droits transférée volontairement par les titulaires de droits à la société de gestion collective.

En pratique, dans certains États membres, les titulaires de droits doivent faire enregistrer leur œuvre auprès d'une société de gestion collective afin que cette dernière puisse gérer collectivement leurs droits à rémunération. Par exemple, en Belgique, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)<sup>116</sup> gère le droit à rémunération des auteurs en l'absence de convention collective spécifique. De même, en Espagne, la législation garantit la rémunération des auteurs et artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel par le biais d'une gestion collective obligatoire des droits. La société espagnole des auteurs et éditeurs, SGAE (*Sociedad General de Autores y Editores*)<sup>117</sup>, la société des auteurs audiovisuels (réalisateur et scénaristes), DAMA (*Derechos de Autor de Medios Audiovisuales*)<sup>118</sup> et la société de gestion collective espagnole qui protège les artistes interprètes ou exécutants, AISGE (*Artistas Intérpretes, Entidad de Gestion de Derechos de Propiedad Intelectual*), ont pour mission de gérer collectivement le droit à rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel. En Italie, *Nuovo IMAIE* et *Artisti 7606* sont des sociétés de gestion collective habilitées à gérer collectivement les droits à rémunération des artistes interprètes ou exécutants qu'elles représentent. Aux Pays-Bas, le droit à une rémunération équitable et appropriée est exercé par des personnes morales chargées de représenter les intérêts des titulaires de droits.

---

<sup>115</sup> Pour plus de précisions, voir les exemples au chapitre 3 de la présente publication.

<sup>116</sup> Voir le site web belge de la SACD sur : <https://www.sacd.be/fr/agir/le-comite-belge-de-la-sacd>.

<sup>117</sup> Voir le site web de la SGAE sur : <http://www.sgae.es/>.

<sup>118</sup> Voir le site web de la DAMA sur : <https://www.damautor.es/>.



S'agissant des principaux réalisateurs et scénaristes, ce droit est géré par la société néerlandaise de gestion collective des droits des réalisateurs d'œuvres cinématographiques et télévisuelles, la VEVAM (*Auteursrechten vergoedingen voor regisseurs*)<sup>119</sup>. En revanche, en Slovénie, la gestion de certains droits à rémunération par une société de gestion collective se fait sur une base volontaire, hormis quelques exceptions pour une série de droits<sup>120</sup>.

#### 4.1.4.3.2. Les négociations sur les licences et la détermination des tarifs : l'envers du décor de la perception et de la redistribution

Les sociétés de gestion collective engagent des négociations pour l'octroi de licences d'utilisation d'œuvres et d'autres objets protégés dans leurs répertoires (articles 16 à 18 de la directive sur la gestion collective). Elles fixent notamment les taux pour les différents types d'œuvres et d'exploitation, et mènent les négociations avec les utilisateurs pour le compte des titulaires de droits. Conformément à l'article 16 de la directive sur la gestion collective, les sociétés de gestion collective sont tenues de garantir une « rémunération appropriée » aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants lorsqu'elles déterminent les taux et négocient avec les utilisateurs (article 16(2), sous-alinéa 2, de la directive sur la gestion collective). Afin de rémunérer les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants de manière appropriée, les sociétés de gestion collective et les utilisateurs doivent engager des négociations de bonne foi et appliquer des tarifs qui seront fixés sur la base de critères objectifs et non discriminatoires (article 16(1) et 16(2), sous-alinéa 1, de la directive sur la gestion collective). Les taux des droits exclusifs et des droits à rémunération doivent être raisonnables par rapport, *notamment*, à la valeur économique de l'utilisation des droits dans le commerce, en tenant compte de la nature et de l'ampleur de l'utilisation des œuvres et des autres objets protégés, ainsi qu'au regard de la valeur économique du service fourni par la société de gestion collective (article 16(2), sous-alinéa 2, de la directive sur la gestion collective).

Les sociétés de gestion collective doivent mettre en place une politique de redistribution qui définit la base de calcul des droits à percevoir des paiements au titre des recettes perçues pour l'utilisation des droits concernés. En outre, pour satisfaire à certaines exigences en matière de transparence, les sociétés de gestion collective sont tenues de rendre publiques un certain nombre d'informations, comme les contrats de licence types et les tarifs standards applicables (article 21(1)(c) de la directive sur la gestion collective), ainsi que leurs politiques générales en matière de frais de gestion (article 21(1)(f) de la directive sur la gestion collective) et de redistribution des sommes dues aux titulaires de droits (article 21(1)(e) de cette même directive). Enfin, les sociétés de gestion collective devront rendre public un rapport annuel de transparence, lequel doit contenir plusieurs types d'informations, notamment des informations comptables (états financiers, bilan ou état de l'actif et du passif, ainsi qu'un compte des recettes et dépenses de l'exercice financier), un rapport d'activité et un état des recettes des droits ventilés par catégorie de droits gérés et par type d'utilisation (article 22 de la directive sur la gestion collective).

---

<sup>119</sup> Voir le site de la VEVAM : <https://www.vevam.org/>.

<sup>120</sup> Pour davantage de précisions, voir le chapitre 3 de la présente publication.



#### 4.1.4.3.3. Les procédures de règlement extra-judiciaire des litiges

Des mécanismes de règlement extra-judiciaire des litiges peuvent également être mis en place par les sociétés de gestion collective, par exemple en cas de litige avec les utilisateurs (article 34 de la directive sur la gestion collective). L'article 21 de la directive DAMUN est quant à lui un peu plus précis sur le champ d'application matériel de ce mécanisme : il englobe les litiges relatifs à l'obligation de transparence et au mécanisme d'adaptation des contrats (articles 19 et 20 de la directive DAMUN).

En France, l'article L328-1 du code de la propriété intellectuelle<sup>121</sup> prévoit que les sociétés de gestion collective statuent sur les contestations relatives aux conditions, aux effets et à la résiliation de l'autorisation de gestion des droits, ainsi qu'à la gestion de ceux-ci, qui leur sont adressées par leurs membres ou par d'autres sociétés de gestion collective en vertu d'un accord de représentation, ou par d'autres titulaires de droits qui entretiennent une relation juridique directe avec la société de gestion collective dans le cadre d'une cession, d'une licence ou de tout autre accord contractuel. La SACD, par exemple, traite les plaintes qu'elle reçoit par voie postale ou par courrier électronique dans un délai maximum de deux mois, dès réception par l'auteur de la plainte de l'accusé de réception de sa contestation. Si le litige oppose un titulaire de droits à un utilisateur du répertoire de la SACD, le plaignant peut demander à la SACD d'organiser une médiation pour tenter de trouver une solution amiable ; le délai de deux mois de réponse à la contestation est alors suspendu pendant le temps de la médiation. Si la SACD rejette la demande, cette décision de rejet peut être portée devant les tribunaux compétents<sup>122</sup>.

#### 4.1.5. Les différents modèles de conventions collectives dans l'Union européenne

Si le secteur cinématographique et audiovisuel disposait de conventions collectives bien avant l'adoption et la transposition de la directive DAMUN, ces conventions ne correspondent pas nécessairement aux dispositions de la directive relatives à la rémunération équitable des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants dans les contrats d'exploitation. Ces accords sont le fruit de la diversité du paysage audiovisuel européen qui se caractérise par des différences entre les régimes nationaux de droits d'auteur et de droits voisins, les traditions en matière de droit du travail, les pratiques de l'industrie et les écosystèmes locaux de production et de distribution propres à chaque État membre de l'Union européenne.

---

<sup>121</sup> Voir :

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section\\_lc/LEGITEXT000006069414/LEGISCTA000033677870/#LEGISCTA000033677870](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006069414/LEGISCTA000033677870/#LEGISCTA000033677870).

<sup>122</sup> La procédure de traitement des contestations adressées à la SACD est disponible sur :

<https://www.sacd.fr/fr/traitement-des-contestations-adressees-a-la-sacd>.



Selon une enquête interne menée par la Fédération européenne des réalisateurs d'écrans (FERA) auprès de ses membres à la fin de l'année 2022<sup>123</sup>, trois principaux types de conventions collectives ont été recensés :

- des accords mixtes (convention collective préexistante associée à un accord sur les droits), comme par exemple en Norvège ou en Suède ;
- des accords avec les syndicats, comme en Allemagne ;
- des accords avec les sociétés de gestion collective, par exemple en France, en Italie ou en Espagne.

Ces accords présentent des différences significatives quant à leur champ d'application, c'est-à-dire les types d'œuvres et les territoires concernés, mais également au regard des types de rémunération garantie. Par exemple, les **accords mixtes** avec les *streamers* analysés dans l'enquête étaient principalement axés sur la production et concernaient les réalisateurs, les acteurs, les autres membres de l'équipe et les scénaristes, parfois dans le cadre de négociations distinctes ; les œuvres concernées étaient des productions locales de divers types d'œuvres (en petits volumes) commandées par le service ; elles englobaient plusieurs durées et comportaient différents types de rémunération, notamment :

- une rémunération applicable pour le travail réalisé dans le cadre d'une convention collective existante conclue avec des sociétés de production locales ;
- une rémunération pour le transfert de droits ;
- une rémunération en fonction du succès remporté, versée par le service de diffusion en continu sur la base du nombre de visionnages ;
- une rémunération supplémentaire pour les potentielles ventes ultérieures.

En revanche, les accords conclus avec les sociétés de gestion collective examinés dans le cadre de cette enquête étaient principalement motivés par l'exploitation et concernaient différents types de titulaires de droits, de pays dans lesquels les utilisations à la demande sont gérées collectivement, sans aucun autre type de rémunération. Il ressort également de l'enquête que le processus de négociation et les accords existants se transforment rapidement compte tenu de l'évolution du marché de la SVOD.

## 4.2. Les études de cas au niveau national

Cette partie offre une vue d'ensemble concrète des différents types de conventions collectives qui existent au niveau national. Elle présente une sélection d'exemples spécifiques ainsi que leur fondement juridique, notamment en matière de rémunération appropriée et proportionnelle, comme le prévoit la directive DAMUN. Ces exemples mettent par ailleurs en évidence le caractère intrinsèque de ces accords, qu'ils émanent de sociétés de gestion collective, de conventions collectives de négociation ou d'une combinaison des

---

<sup>123</sup> Enquête flash envoyée aux membres de la FERA en octobre-novembre 2022 (non publiée) : 31 répondants sur 27 pays, dont 22 États membres. La méthodologie comprenait un suivi bilatéral et des entretiens avec des organisations membres, ainsi qu'avec un panel d'experts.



deux. Ces accords sont analysés sous l'angle des titulaires de droits concernés, des types d'œuvres visés et des modes de rémunération. D'autres facteurs, tels que la durée et les obligations de transparence, sont également examinés.

Les exemples présentés dans ce rapport illustrent la situation dans plusieurs pays, notamment en Allemagne, au Danemark, en France, en Italie, aux Pays-Bas, en Pologne et en Suède, sur la base d'informations accessibles au public en ligne. La première partie dresse le décor et propose une vue d'ensemble comparative des exemples sélectionnés, puis examine plusieurs des caractéristiques spécifiques des accords en question. La dernière partie établit une comparaison entre les principales caractéristiques des mécanismes de négociation collective aux États-Unis et en Europe.

### 4.2.1. Vue d'ensemble

Comme nous l'avons constaté dans le chapitre 3 de la présente publication, la rémunération des créateurs est organisée soit de manière individuelle, soit par le biais de mécanismes de gestion collective, obligatoires ou facultatifs. Les 11 exemples (7 pays) étudiés dans le cadre de cette analyse visent à illustrer ces deux approches :

- les conventions collectives facultatives : ces exemples sont présents dans quatre des pays étudiés (Danemark, Italie, Pologne et Suède [représentant 6 conventions]),
- les conventions collectives obligatoires : exemples présents dans trois des pays étudiés (Allemagne, France et Pays-Bas [représentant 5 conventions]).

Quatre critères ont été utilisés pour réaliser cette étude comparative : i) les signataires de la convention, ii) les types d'œuvres concernés, iii) les créateurs représentés et iv) les obligations en matière de rémunération énoncées dans la convention.

- Les signataires de la convention collective

Les signataires d'une convention collective peuvent être très différents d'un pays à l'autre, indépendamment de la nature de la convention collective : il peut s'agir d'un groupe spécifique d'auteurs ou d'un syndicat de créateurs plus étendu, d'un seul fournisseur de services de médias audiovisuels ou d'un grand nombre de fournisseurs de services de médias audiovisuels. Cette diversité se reflète dans les conventions collectives illustrées dans ce chapitre. Les exemples vont d'accords collectifs en matière de rémunération entre un type de créateur et un fournisseur de services de médias audiovisuels, comme pour ARD en Allemagne, à des conventions entre plusieurs types de créateurs et un seul fournisseur de services de médias audiovisuels, comme dans les exemples danois et suédois avec Netflix. Dans certains cas, ces accords ont rassemblé des groupes plus importants qui représentaient diverses branches du secteur, parmi lesquelles les créateurs et les producteurs, comme l'illustre l'exemple de la convention française.

- Les œuvres concernées par la convention collective

Les conventions collectives, telles que présentées dans les exemples sélectionnés, varient en termes d'œuvres couvertes. Ces conventions concernent parfois un large éventail de



contenus, tels que les accords conclus par des sociétés de gestion collective, qui portent spécifiquement sur des œuvres figurant dans leurs répertoires, comme le montrent les exemples italien et néerlandais. En revanche, d'autres accords collectifs portaient sur un type d'œuvre spécifique, soit du fait que les œuvres étaient réalisées sur commande, comme dans les exemples danois, allemand et suédois qui mettent l'accent sur les « œuvres originales » locales, soit en fonction du succès de l'œuvre, comme dans le projet pilote polonais. Certains accords ont limité leur étendue à certaines catégories bien précises, comme en témoigne l'accord interprofessionnel français.

- Les créateurs concernés par une convention collective

Les exemples étudiés dans ce chapitre regroupent soit un large éventail de créateurs, comme c'est le cas pour les accords néerlandais, danois, italien et suédois qui englobent les scénaristes, les réalisateurs et les acteurs, soit un seul type de créateur comme pour les exemples de conventions collectives allemandes relatives à ARD (scénaristes uniquement) ou à RTL Vox (réalisateurs uniquement), ainsi que pour l'accord interprofessionnel français (scénaristes seulement).

- Les types d'obligations en matière de rémunération

Il ressort des exemples présentés que les conventions collectives prévoient parfois un seul type de rémunération, parfois deux. Elles peuvent se classer comme suit :

- Cinq des conventions collectives examinées prévoient deux types de rémunération : une rémunération initiale (pour le travail de création) et une rémunération supplémentaire (un versement en fonction du succès obtenu et/ou une rémunération pour l'exploitation). Cette situation s'applique à l'accord allemand entre VDD et ARD, aux accords danois avec Netflix et à l'accord interprofessionnel français.
- Six des conventions collectives observées concernent uniquement les rémunérations complémentaires. Les exemples retenus ici sont ceux des accords de branche allemands (un avec Netflix et un avec RTL), des accords de branche néerlandais et italiens (SIAE et PAM), du projet pilote polonais initié par Netflix et des accords de branche suédois (Netflix).

Enfin, certains de ces accords ont permis de faire connaître au public une partie de leurs mesures en matière de transparence, comme l'accord allemand entre RTL/Vox et BVR (*Bundesverband Regie*), qui impose à RTL de communiquer par écrit à BVR le nombre exact de téléspectateurs de l'année précédente et le chiffre d'affaires réalisé par RTL.

Les principales informations relatives i) aux signataires, ii) aux types d'œuvres concernés, iii) aux créateurs représentés et iv) aux obligations de rémunération contenues dans les accords analysés sont résumées dans le tableau ci-dessous et détaillées dans les paragraphes suivants (4.2.2.-4.2.8.).





Tableau 5. Vue d'ensemble des accords sélectionnés

Pays	Mécanisme de gestion collective obligatoire ou facultatif	Type	Parties	Partie signataire représentant les auteurs		Partie signataire exploitant le contenu		Contenu				
				Association	Syndicat	Linéaire	VOD	Créateurs	Œuvres	Rémunération initiale (œuvre de création)	Rémunération supplémentaire	Transposition
DE	Obligatoire	Convention collective	VDD ARD	x		x		Scénaristes	Programme de fiction de 90' commandé par ARD	x	x	x
		Convention collective	Ver.di Netflix		x		x	Auteurs et artistes interprètes ou exécutants ****	Séries commandées par Netflix en Allemagne (séries originales)	Accord individuel	x	x
		Convention collective	RTL Vox	x		x		Réalisateurs	Programme de fiction commandé par RTL	Accord individuel	x	x
DK	Facultatif	Convention collective	Create DK Netflix		x		x	Scénaristes, réalisateurs et acteurs	Série de fiction commandée par Netflix au Danemark (séries originales)	x	x	non communiqué



JUSTE REMUNERATION DES AUTEURS ET ARTISTES INTERPRETES DE  
L'AUDIOVISUEL DANS LES ACCORDS DE LICENCE

		Convention collective	TV2*		x		x	Scénaristes, réalisateurs et acteurs	Séries de fiction commandées par TV2 au Danemark (séries originales)	x	x	non communiqué
		Convention collective	Viaplay*		x		x	Scénaristes, réalisateurs et acteurs	Séries de fiction commandées par Viaplay au Danemark (séries originales)	x	x	non communiqué
FR	Obligatoire	Accord interprofessionnel / Convention collective/ sociétés de gestion collective	Plusieurs parties signataires qui représentent chaque partie de l'industrie		x	Syndicat		Scénaristes	Courte fiction sérialisée	x	x	non communiqué
IT	Facultatif	Société de gestion collective	SIAE and RAI		x	x		Auteurs et éditeurs de musique	Répertoire SIAE		x	x***



JUSTE REMUNERATION DES AUTEURS ET ARTISTES INTERPRETES DE  
L'AUDIOVISUEL DANS LES ACCORDS DE LICENCE

<b>IT</b>	Facultatif	Société de gestion collective	NUOVO IMAIE plateformes en ligne	x			x	Artistes interprètes ou exécutants du secteur de l'audiovisuel	Œuvres cinématographiques /ou similaires	x		x
<b>NL</b>	Obligatoire	Société de gestion collective	PAM et RODAP		x	x	x	Scénaristes, réalisateurs et acteurs	Répertoire PAM		x	non communiqué
<b>PL</b>	Facultatif Projet pilote	Projet pilote : cas individuel	Netflix**	Contrats locaux individuels			x	Cinéastes**	Choix des programmes par Netflix**		x	non communiqué
<b>SE</b>	Facultatif	Convention collective	Scénario et film Netflix		x		x	Auteurs et artistes interprètes ou exécutants ****	Séries et films commandés par Netflix en Suède (séries originales)	Accord individuel	x	non communiqué

\* Les accords entre Create Denmark et TV2 et entre Create Denmark et Viaplay sont présentés par la presse comme étant similaires à l'accord entre Create Denmark et Netflix.

\*\* Pologne : Il ressort de l'article de presse que Netflix met en place un mécanisme de rémunération supplémentaire qui s'appliquera dans le cadre de contrats individuels. Le projet devrait aboutir à une application individuelle, contrairement aux conventions collectives. Peu d'informations sont disponibles à ce stade.

\*\*\* Italie : Les informations contenues dans ce tableau reposent sur des communiqués de presse et des publications. Aucune information relative à l'obligation de transparence n'a été communiquée.

\*\*\*\* « Artistes interprètes ou exécutants » : le libellé de ce tableau fait référence à la formulation utilisée dans les informations disponibles en ligne (accord ou communiqué de presse/article).



## 4.2.2. Exemples d'accords en Allemagne

Comme nous l'avons précisé dans le chapitre 3, les auteurs, en Allemagne, ont droit à une rémunération fixée par contrat pour l'octroi des droits d'utilisation de l'œuvre. Cette rémunération est présumée « équitable » si elle est établie conformément à un « accord de rémunération conjoint » (*Gemeinsame Vergütungsregeln – GVR*). L'article 36 de la loi relative aux droits d'auteur définit les parties habilitées à prendre part aux négociations sur les conventions collectives : il s'agit des organisations d'auteurs et des associations d'utilisateurs d'œuvres ou d'utilisateurs individuels.

### 4.2.2.1. Accord de rémunération entre DMV et ARD

La *Verband Deutscher Drehbuchautoren*, une association qui représente les scénaristes allemands, a conclu une convention collective en matière de rémunération avec ARD/Degeto (radiodiffuseur public), qui s'applique aux programmes de fiction commandés par ARD (par exemple, *Tatort* et *Polizeiruf 110*). Cette convention collective prévoit une rémunération initiale et une rémunération supplémentaire pour les scénaristes, ainsi que la communication de statistiques annuelles (rapports d'exploitation) par ARD aux scénaristes. Elle a été signée en mai 2019 et est entrée en vigueur rétroactivement au 1<sup>er</sup> janvier 2019. La rémunération minimale pour le transfert des droits a été révisée en mars 2023.

Tableau 6. Résumé de l'accord entre VDD et ARD

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	<b>Scénaristes</b>
Types d'œuvres concernés	<b>Programmes de fiction commandés</b> par ARD/Degeto d'une durée d'environ <b>90 minutes</b> (produits par ARD)
Base législative nationale	Rémunération appropriée et proportionnelle pour l'exploitation de l'œuvre (article 18 de la directive DAMUN et article 32 de la loi allemande relative au droit d'auteur)  Mécanisme d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN et article 32a de la loi allemande relative au droit d'auteur) et demandes d'informations complémentaires en matière de transparence (article 32d (2) et 32e (1)).
Types de rémunération	■ <b>Rémunération minimale pour le transfert des droits</b> à la société de production/au radiodiffuseur mandaté : (i) un versement initial de 66 495 EUR (pour les contrats conclus après le 1 <sup>er</sup> janvier 2023) ou de 66 820 EUR (pour les contrats conclus après le 1 <sup>er</sup> janvier 2024) pour la création d'un scénario pour une production de fiction d'une durée d'environ 90 minutes. (ii) un versement initial de 86 955 EUR (pour les contrats conclus après le 1 <sup>er</sup> janvier 2023) ou de 87 380 EUR (pour les contrats conclus après le



	<p>1<sup>er</sup> janvier 2024) pour la réalisation d'un scénario pour la série <i>Tatort</i> ou <i>Polizeiruf 110</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Rémunération en fonction du succès</b> / Rémunération pour l'exploitation commerciale de l'œuvre : <ul style="list-style-type: none"> <li>(iii) Participation aux recettes à hauteur de 4 % des recettes brutes que les radiodiffuseurs tirent de l'exploitation commerciale de la production (le droit à la participation aux recettes est uniquement applicable si le total de ces recettes brutes au cours de l'année civile dépasse 2 500 EUR (« seuil d'applicabilité »). La participation aux recettes est alors accordée sur l'ensemble des recettes brutes de l'année civile et pas uniquement sur le montant qui dépasserait le seuil d'applicabilité. La facturation peut être effectuée immédiatement par l'utilisateur.</li> </ul> </li> <li>■ <b>Une rémunération supplémentaire</b> est accordée lorsque le programme a été exploité un certain nombre de fois, conformément à l'accord conclu entre les parties à la convention collective.</li> </ul>
Durée	Cycle d'un an
Données d'exploitation	<b>Rapport annuel</b> communiqué par ARD aux scénaristes (rapports d'exploitation) ARD doit fournir aux scénaristes des comptes rendus sur l'utilisation de l'œuvre.

Source : *Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) für Drehbuchautorinnen und -autoren, GVR VDD ARD 2019 et Änderungsvereinbarung GVR ARD 2023*<sup>124</sup>.

#### 4.2.2.2. Accord entre VER.DI et BFSS et Netflix

Le *Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft* (VER.DI)<sup>125</sup> est un syndicat qui réunit cinq secteurs, dont celui des médias (ancien syndicat des médias : « *IG Medien* »). Un accord de rémunération conjoint (*Gemeinsame Vergütungsregeln* – GVR) relatif à la rémunération supplémentaire en fonction du succès d'une production existe depuis 2020 entre Netflix et VER.DI<sup>126</sup>. Cet accord prévoit deux types de rémunération supplémentaire (un versement en fonction du succès et une rémunération pour l'exploitation de la production) pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants de séries commandées par Netflix en langue allemande. D'autres dispositions règlent également la question de la transparence.

La convention a été signée en mars 2020 et sa date de mise en œuvre a été fixée au 1<sup>er</sup> janvier 2020.

**Tableau 7. Résumé de l'accord entre VER.DI et BFSS, et Netflix**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Les <b>auteurs et les artistes interprètes ou exécutants</b> qui participent à une production (Allemagne), à l'exception des scénaristes (pour lesquels Netflix

<sup>124</sup> *Verband Deutscher Drehbuchautoren* et GVR disponible sur : <https://www.drehbuchautoren.de/themen-und-terme/honorar-und-gvr/gvr-abschluesse>, voir l'accord entre VDD et ARD de 2019 et son amendement « *Änderungsvereinbarung GVR ARD 2023* ».

<sup>125</sup> Le site est disponible sur : <https://www.verdi.de/>.

<sup>126</sup> « *Gemeinsame Vergütungsregeln film* »



	négocie parallèlement un autre accord similaire). Les auteurs de musique ne sont pas non plus concernés.
Types d'œuvres concernées	<b>Les séries commandées et entièrement financées par Netflix et produites par un producteur allemand</b> dans la version originale allemande.
Base législative nationale	Mécanisme d'adaptation des contrats (articles 18 à 20 de la directive DAMUN et article 32a de la loi allemande relative au droit d'auteur) et demandes d'informations complémentaires en matière de transparence (article 32d (2) et 32e (1)).
Types de rémunération	<p>Deux rémunérations supplémentaires en plus du versement initial (non communiquées) :</p> <p>i) <b>Rémunération supplémentaire</b>, c'est-à-dire une <b>rémunération en fonction du succès obtenu</b>, sur la base du « <i>completer</i> » (nombre de comptes d'utilisateurs qui ont visionné au moins 90 % de la durée de diffusion d'une production) :</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) 250 000 EUR au cours de la première période de cinq ans à compter de la date de début d'une production ;</li><li>2) 175 000 EUR au cours de la période de cinq ans suivante, à compter de l'expiration de la première période de cinq ans,</li><li>3) 100 000 EUR pour chaque période de cinq ans suivante, à compter de l'expiration de la deuxième période de cinq ans et de chaque période suivante.</li></ol> <p>À la fin de chaque période de cinq ans, le nombre respectif de <i>completers</i> en dessous de chaque seuil de rémunération supplémentaire entraînera un versement au prorata de la rémunération supplémentaire applicable. Ce paiement proportionnel est calculé comme suit :</p> $\frac{\text{Nombre de completers} \times \text{Rémunération supplémentaire applicable}}{10\,000\,000}$ <p>Par exemple (voir l'annexe 2 de l'accord), si une production a obtenu 5 millions de <i>completers</i> à l'expiration de la première période de cinq ans, la rémunération supplémentaire totale sera de 125 000 EUR, après déduction de la part des scénaristes : 100 360,88 EUR (50 % au prorata). Cette rémunération supplémentaire sera versée par Netflix aux bénéficiaires. On entend par bénéficiaires tous les auteurs et artistes interprètes ou exécutants, tels que définis par la loi relative aux droits d'auteur de leur lieu de résidence ou en Allemagne, qui participent à une production [...]. Cette disposition s'applique indépendamment de leur nationalité et/ou de leur appartenance à une association de bénéficiaires.</p> <p>ii) <b>Rémunération permanente de l'exploitation secondaire</b>, à savoir fondée sur les reventes (c'est-à-dire « perçue par Netflix au titre de l'ensemble des exploitations/utilisations de la production par l'intermédiaire d'un tiers, par exemple l'exploitation linéaire, non linéaire et/ou l'exploitation physique de contenus de divertissement à domicile (DVD, Blu-Ray) par des tiers non affiliés à Netflix »). Les accords prévoient une part de 15 % de ces recettes d'exploitation secondaire. Les recettes nettes d'exploitation secondaire correspondent aux recettes brutes d'exploitation secondaire déduction faite des montants suivants : i) une commission de distribution de 25 %, ii) un coût forfaitaire de distribution de 10 %, et iii) les coûts réels documentés engagés pour la production d'une version sous-titrée ou doublée/voix-off dans une langue autre que l'allemand.</p>



	<p>Conformément à l'accord, la création est rémunérée sur la base des accords existants avec les sociétés de production locales (c'est-à-dire la « rémunération de base »).</p> <p><b>Les cachets des acteurs</b> : le cachet initial des acteurs est au minimum de 1 000 EUR par jour de tournage. Cette rémunération peut toujours être librement négociée individuellement au-delà de ce premier cachet.</p>
Durée	Cycle de 5 ans
Données d'exploitation	<p><b>Déclarations comptables</b> : en cas d'utilisation d'une banque intermédiaire (Deska) pour le paiement de la rémunération supplémentaire et de la participation à l'exploitation secondaire, Netflix doit transmettre à Deska les documents comptables en question.</p> <p><b>Nombre de <i>completers</i> atteint par production</b> : en cas d'utilisation de Deska, Netflix doit fournir une déclaration comptable annuelle indiquant le nombre de <i>completers</i> atteint par production.</p>

Source : *Gemeinsame Vergütungsregeln, Accord de rémunération conjoint, en date du 1<sup>er</sup> janvier 2020*<sup>127</sup>.

#### 4.2.2.3. Accord entre BVR et les radiodiffuseurs

La *Bundesverband Regie* (BVR) est une association qui représente les réalisateurs du secteur audiovisuel. Elle a négocié et conclu plusieurs accords en matière de rémunération avec les radiodiffuseurs et l'alliance des producteurs. À ce jour, neuf conventions sont présentées sur le site web de la BVR, certaines avec des radiodiffuseurs (RTL/VOX [y compris le service de SVOD de RTL] et ProSiebenSat1), avec des médias de service public (ZDF et ARD), avec des producteurs (*Allianz Deutscher Produzenten* et *Studiocanal*) et avec Netflix (en matière de médiation - dispositions relatives au règlement extra-judiciaire des litiges)<sup>128</sup>. Aux fins de la présente publication, l'accord de rémunération conjoint entre BVR et RTL/Vox est détaillée ci-dessous.

Cet accord entre BVR et RTL/Vox prévoit deux formes de rémunération pour les réalisateurs, qui viennent s'ajouter à un versement initial, à savoir la rémunération en fonction du succès et la participation aux ventes, pour les contenus commandés par RTL et dont le tournage a débuté avant le 31 décembre 2021. Elle précise que RTL doit, chaque année, communiquer par écrit à BVR des informations sur le nombre de téléspectateurs et sur les résultats des ventes. L'accord a été signé par les parties entre décembre 2022 et janvier 2023.

<sup>127</sup> [https://filmunion.verdi.de/++file++6007d9f176f2f64e176948c9/download/GVR-BFFS-Netflix-verdi\\_final-online.pdf](https://filmunion.verdi.de/++file++6007d9f176f2f64e176948c9/download/GVR-BFFS-Netflix-verdi_final-online.pdf).

<sup>128</sup> La liste peut être consultée sur le site web de BVR : <https://www.regieverband.de/node/446>.



Tableau 8. Résumé de l'accord de rémunération conjoint entre BVR et RTL/Vox

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Réalisateurs
Types d'œuvres concernés	Programmes de fiction commandés pour une première diffusion aux heures de grande écoute (produits par les radiodiffuseurs) dont le tournage a débuté avant le 31 décembre 2021
Base législative nationale	Mécanisme d'adaptation des contrats (articles 18 à 20 de la directive DAMUN et article 32a de la loi allemande relative au droit d'auteur) et demandes d'informations complémentaires en matière de transparence (article 32d (2) et 32e (1)).
Types de rémunération	<p>Deux rémunérations supplémentaires basées sur deux critères de succès différents :</p> <p>i) <b>Rémunération supplémentaire</b>, c'est-à-dire une <b>rémunération en fonction du succès</b> :</p> <p>Un premier niveau de participation est atteint lorsque le nombre réel de téléspectateurs d'un contenu diffusé par RTL dépasse de 40 % le taux d'audience de référence ; les taux de rémunération suivants s'appliquent :</p> <p><i>Le taux de référence sert de base au calcul du taux de participation du réalisateur. Afin de calculer ce taux, toutes les diffusions indépendantes de chaque contenu de RTL qui correspondent au format du programme en question (sitcom/série/film) ont été prises en compte.</i></p> <p>Sitcoms (format de programme de fiction d'une durée d'environ 22,5 minutes) : 2 625 EUR</p> <p>Séries (format de programme de fiction d'une durée d'environ 45 minutes par épisode (net)) : 5 250 EUR</p> <p>Films (format de programme de fiction d'une durée d'environ 90 minutes (net)) : 10 500 EUR</p> <p>Lorsque le deuxième niveau de participation est atteint (taux de référence plus 80 %), les taux de rémunération suivants s'appliquent :</p> <p>Sitcoms : 3 000 EUR, Séries : 6 000 EUR, Films : 12 000 EUR</p> <p>ii) <b>Participation aux résultats des ventes</b> :</p> <p>Si le chiffre d'affaires de RTL par contenu dépasse les seuils de participation suivants en matière de distribution :</p> <p>Sitcoms : 30 000 EUR, Séries : 60 000 EUR, Films : 120 000 EUR</p> <p>Le réalisateur perçoit alors une part de 4 % du produit des ventes de RTL qui dépasse ce seuil de participation en matière de distribution.</p>
Durée	Application illimitée aux contenus de RTL.
Données d'exploitation	RTL communique chaque année le nombre effectif de téléspectateurs de l'année précédente et le produit des ventes par le biais de notifications par écrit à BVR (avec des précisions telles que le titre, la saison et le numéro de l'épisode, et la part





	d'audience réalisée). RTL doit adresser la première notification avant le 30 septembre 2023 (et en aucun cas plus tard que le 30 mars 2024).
--	--

Source : *Gemeinsame Vergütungsregeln und Durchführungsvereinbarung « Primetime fiction I »*, Accord de rémunération conjoint<sup>129</sup>.

### 4.2.3. Exemple d'accord en Suède

En vertu de l'article 29 de la loi suédoise relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques (*Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk*),<sup>130</sup> l'auteur peut prétendre à une rémunération « raisonnable » lorsqu'il transfère ses droits d'auteur à un tiers qui souhaite les utiliser dans le cadre d'activités commerciales (« *har upphovsmannen rätt till skälig ersättning* »), dans les conditions fixées par l'accord conclu. Si cette rémunération s'avère par la suite exagérément faible par rapport aux recettes de l'utilisateur, l'auteur est en droit de réclamer une rémunération raisonnable supplémentaire (« *har upphovsmannen rätt till ytterligare skälig ersättning* »).

En Suède, Netflix a conclu plusieurs accords collectifs avec le syndicat suédois Scen & Film, qui prévoient le versement d'une rémunération supplémentaire (rémunération en fonction du succès) aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants pour les séries originales et les films suédois de Netflix. Comme dans les exemples précédents (voir ci-dessus pour l'Allemagne), la rémunération en fonction du succès est versée aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants lorsqu'un certain nombre de téléspectateurs ont visionné le contenu dans son intégralité. La somme due est spécifiée dans l'accord collectif. Cet accord n'est toutefois pas rendu publique, comme le précise le communiqué de presse de Scen & Film de février 2021.

**Tableau 9. Résumé de l'accord entre Union Scen & Film et Netflix**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Auteurs et artistes interprètes ou exécutants
Types d'œuvres concernées	Séries et films originaux suédois de Netflix
Base législative nationale	Mécanisme d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN et article 29 de la loi suédoise relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques)

<sup>129</sup> La convention collective entre BVR et RTL/Vox est disponible sur :

[https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-01/RTL\\_BVR%20Verg%C3%BCtungsregel%20PT\\_Fiction\\_final\\_Lesefassung.pdf](https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-01/RTL_BVR%20Verg%C3%BCtungsregel%20PT_Fiction_final_Lesefassung.pdf).

<sup>130</sup> Loi suédoise relative au droit d'auteur est disponible sur :

[https://www-riksdagen-se.translate.goog/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och-sfs-1960-729/?\\_x\\_tr\\_sl=auto&\\_x\\_tr\\_tl=en&\\_x\\_tr\\_hl=en-US&\\_x\\_tr\\_pto=wapp&\\_x\\_tr\\_hist=true#K2a](https://www-riksdagen-se.translate.goog/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och-sfs-1960-729/?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=en-US&_x_tr_pto=wapp&_x_tr_hist=true#K2a)



Types de rémunération	Bien que la rémunération initiale soit négociée dans le cadre de contrats individuels, la convention collective entre Scen & Film et Netflix prévoit :  i) <b>une rémunération supplémentaire</b> , à savoir une rémunération en fonction du succès  Cette rémunération est versée aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants lorsqu'un certain nombre de téléspectateurs ont visionné le contenu dans son intégralité. Le montant à verser est spécifié dans la convention collective en matière de rémunération.
Durée	Information non disponible en ligne
Données d'exploitation	Information non disponible en ligne

Source: L'accord de rémunération n'est pas communiqué, mais Netflix et Nordisk Film & TV Fond l'ont évoqué<sup>131</sup>.

#### 4.2.4. Exemple d'accord au Danemark

Au Danemark, la loi n° 680 portant modification de la loi relative au droit d'auteur est entrée en vigueur le 6 juin 2023. Cette nouvelle législation prévoit, dans son chapitre 2a sur les sociétés de gestion collective, le versement d'une rémunération appropriée (« *passende vederlag* ») aux titulaires de droits pour l'utilisation de leurs droits (article 52a(4))<sup>132</sup>.

Au Danemark, l'association danoise « *Create Denmark* », qui représente les travailleurs du secteur de la création, et Netflix ont conclu un accord (confidentiel) qui prévoit le versement « d'une rémunération initiale au titre des droits dès le lancement sur le service Netflix, suivi d'une rémunération supplémentaire en fonction du succès de la production ». L'accord concerne les fictions danoises commandées par Netflix, et prévoit un versement initial de droits et une rémunération supplémentaire en fonction du nombre de téléspectateurs. Selon des articles de presse, il englobe également les scénaristes, les réalisateurs et les acteurs. Un communiqué de presse du site web des réalisateurs de films danois (*Danske Filminstruktører*) précise que l'accord devrait s'appliquer jusqu'à la fin de l'année 2024<sup>133</sup>.

Le communiqué de presse mentionne également plusieurs accords similaires avec TV2 et Viaplay.

---

<sup>131</sup> L'accord de rémunération n'est pas communiqué, mais Netflix et Nordisk Film & TV Fond l'ont évoqué sur : <https://about.netflix.com/en/news/netflix-and-scen-and-film-extend-their-long-standing-partnership> et <https://nordiskfilmogtvfond.com/news/stories/netflix-extends-partnership-with-swedish-union-scen-film-on-remuneration> et <https://advanced-television.com/2022/09/07/netflix-scen-film-extend-partnership/> et également sur : <https://scenochfilm.se/ytterligare-ersattning-fran-netflix-for-serien-storst-av-allt/>.

<sup>132</sup> Loi danoise relative au droit d'auteur (*Bekendtgørelse af lov om ophavsret*), disponible sur : <https://www.retsinformation.dk/eli/ta/2023/1093>.

<sup>133</sup> Le communiqué de presse du *Danske Filminstruktører* du 28 novembre 2022 est disponible sur : <https://www.filmdir.dk/da/aftale-indg%C3%A5et-med-netflix>.



Tableau 10. Résumé de l'accord entre Create Denmark et Netflix

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Auteurs, réalisateurs et acteurs
Types d'œuvres concernés	Séries de fiction danoises commandées par Netflix
Base législative nationale	Rémunération appropriée et proportionnelle, mécanisme d'adaptation des contrats (articles 18 à 20 de la directive DAMUN et articles 52a(4) et 55 de la loi relative au droit d'auteur)
Types de rémunération	L'accord doit prévoir : i) une <b>rémunération initiale</b> et, ii) une rémunération supplémentaire calculée sur la base du nombre de téléspectateurs ( <b>rémunération en fonction du succès</b> ).
Durée	Jusqu'à la fin de l'année 2024
Données d'exploitation	Aucune information disponible en ligne

Source : L'accord n'a pas été communiqué, mais la presse l'a évoqué<sup>134</sup>.

### 4.3. La Cour de justice de l'Union européenne

#### 4.3.1. Le principe d'une rémunération appropriée pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants

Comme le rappelle le considérant 10 de la directive Infosoc, « [l]es auteurs ou les interprètes ou exécutants, pour pouvoir poursuivre leur travail créatif et artistique, doivent obtenir une rémunération appropriée pour l'utilisation de leurs œuvres »<sup>135</sup>. Les créateurs devraient par conséquent être en mesure de concéder des licences ou de transférer leurs droits « en contrepartie du paiement d'une rémunération appropriée, laquelle constitue une condition préalable à la pérennité et au dynamisme du marché de la création, de

<sup>134</sup> Aucune information n'a été rendue publique concernant cet accord, mais la presse l'a évoqué ici : <https://www.screendaily.com/news/netflix-reaches-landmark-rights-agreement-with-create-denmark-exclusive/5176920.article>.

<sup>135</sup> Directive 2001/29/CE, *op. cit.*



l'exploitation et de la consommation de contenus »<sup>136</sup>, comme le souligne l'analyse d'impact concernant la modernisation des règles de l'UE en matière de droit d'auteur.

La question de la finalité du droit d'auteur a été abordée à de nombreuses reprises dans différents arrêts de la Cour de justice de l'Union européenne. En 1993, dans l'affaire *Phil Collins et autres*<sup>137</sup>, la Cour avait déclaré que la finalité du droit d'auteur « est d'assurer la protection des droits moraux et économiques de leurs titulaires ». Elle avait également précisé que « [l]a protection des droits moraux permet notamment aux auteurs et aux artistes de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre qui serait préjudiciable à leur honneur ou à leur réputation ».

La Cour de justice a en outre régulièrement rappelé que « [l]e droit d'auteur et les droits voisins présentent également un caractère économique [...] »<sup>138</sup>. Dans les affaires jointes 55/80 et 57/80 *Musik-Vertrieb membran c. GEMA*<sup>139</sup> de 1983, puis dans l'arrêt *Phil Collins*<sup>140</sup> en 1993, et en 2011 dans l'arrêt *Football Association Premier League et autres*<sup>141</sup>, la Cour de justice de l'Union européenne a reconnu que ces droits « prévoient la faculté d'exploiter commercialement la mise en circulation de l'œuvre protégée, en particulier, sous la forme de licences accordées moyennant le paiement de redevances ». Cette « forme de contrôle de la commercialisation [est] exercée par le titulaire, les sociétés de gestion et les bénéficiaires de licences »<sup>142</sup>.

Il convient de noter que dans l'arrêt *Coditel et autres*<sup>143</sup> du 18 mars 1980, la Cour a établi que les titulaires de droits d'auteur et leurs ayants droit sont habilités à réclamer des redevances pour toute représentation d'un film, ce qui constitue une fonction essentielle du droit d'auteur pour ce type d'œuvres littéraires et artistiques (paragraphe 14). La Cour a approfondi ce principe, notamment dans l'arrêt *OSA et autres*<sup>144</sup> du 27 février 2014, qui portait sur la rémunération due aux titulaires de droits pour la communication de leurs œuvres au public dans un établissement thermal et sur le caractère licite de la situation de monopole des sociétés de gestion collective. Elle a observé au paragraphe 23 que l'objectif principal de la directive 2001/29 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information est de garantir aux auteurs un niveau élevé de protection, leur permettant

---

<sup>136</sup> *Commission staff working document impact assessment on the modernisation of EU copyright rules* (« Document de travail des services de la commission concernant la modernisation des règles de l'UE en matière de droit d'auteur », partie 1/3, *op. cit.*, disponible en anglais

<sup>137</sup> *Phil Collins et autres*, arrêt du 20 octobre 1993, C-92/92, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61992CJ0092>.

<sup>138</sup> *Ibid*, paragraphe 20

<sup>139</sup> *Musik-Vertrieb membran c. GEMA*, arrêt du 20 janvier 1981, paragraphe 12, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61980CJ0055>.

<sup>140</sup> *Phil Collins et autres*, arrêt du 20 octobre 1993, C-92/92, paragraphe 20, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61992CJ0092>.

<sup>141</sup> *Football Association Premier League et autres*, arrêt du 4 octobre 2011, C-403/08, paragraphe 107, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:62008CJ0403>.

<sup>142</sup> *Phil Collins et autres*, arrêt du 20 octobre 1993, C-92/92, paragraphe 21, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61992CJ0092>.

<sup>143</sup> *Coditel et autres*, arrêt du 18 mars 1980, C-62/79, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/fr/TXT/?uri=CELEX:61979CJ0062>.

<sup>144</sup> *OSA et autres*, arrêt du 27 février 2014, C-351/12, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=148388&doclang=FR>.



ainsi d'obtenir une rémunération appropriée pour l'utilisation de leurs œuvres, notamment à l'occasion d'une communication au public.

La Cour a toutefois reconnu en 2011 que malgré ce droit à rémunération, les titulaires de droits ne se voient généralement pas garantir « la possibilité de revendiquer la rémunération la plus élevée possible [...] [mais] il ne leur est assuré [...] qu'une rémunération appropriée pour chaque utilisation des objets protégés » (paragraphe 108, *Football Association Premier League et autres*).

### 4.3.2. Le principe d'une rémunération équitable

Dans un arrêt du 6 février 2003<sup>145</sup>, puis dans des arrêts de 2006<sup>146</sup>, 2012<sup>147</sup> et 2020<sup>148</sup>, la Cour de justice s'est prononcée sur la question du calcul de la rémunération équitable à reverser aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes pour la radiodiffusion de phonogrammes à la radio et à la télévision. Cette affaire opposait, au niveau national, l'Association pour l'exploitation des droits voisins (*Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten* - SENA) à l'Association néerlandaise de la radiodiffusion (*Nederlandse Omroep Stichting* - NOS). Bien que la SENA ait été mandatée pour collecter et redistribuer une rémunération équitable au titre de l'article 15 de la loi relative aux droits voisins (*Wet op de naburige rechten* - WNR), elle n'était pas parvenue à un accord avec la NOS sur le montant de cette « rémunération équitable », ce qui l'avait amenée à saisir le tribunal de première instance de La Haye. L'affaire avait ensuite été renvoyée devant la Cour suprême des Pays-Bas à la suite de la décision de la juridiction d'appel selon laquelle la directive 92/100/CEE relative au droit de location et de prêt ne prévoit aucune harmonisation de la méthode de calcul de la rémunération équitable et qu'il appartient par conséquent aux parties elles-mêmes de s'efforcer d'élaborer au préalable un mécanisme de calcul fondé sur un certain nombre de facteurs, tels que le nombre d'heures de diffusion des phonogrammes, le taux d'audience réalisé par les radiodiffuseurs radiophoniques et télévisuels que la NOS

---

<sup>145</sup> Arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne (sixième chambre), 6 février 2003, affaire C-245/00, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=48034&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=2930367>.

<sup>146</sup> *Commission des Communautés européennes c. Royaume d'Espagne*, arrêt du 26 octobre 2006, affaire C-36/05, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%252F00&docid=63938&pageIndex=0&doclang=FR&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx1>.

<sup>147</sup> *Società Consortile Fonografici (SCF) c. Marco Del Corso*, arrêt du 15 mars 2012, C-135/10, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%252F00&docid=120443&pageIndex=0&doclang=FR&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx1>.

<sup>148</sup> *Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación SA c. Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales (AGEDI), Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España (AIE)*, arrêt du 18 novembre 2020, affaire C-147/19, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%252F00&docid=233869&pageIndex=0&doclang=fr&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx1>.



représente, ou les tarifs appliqués par les radiodiffuseurs de service public dans les États membres limitrophes des Pays-Bas.

Dans son arrêt, la Cour de justice a estimé que la notion de rémunération équitable énoncée à l'article 8(2) de la directive 92/100/CEE est une notion communautaire qui ne renvoie pas expressément au droit national pour en préciser le sens et la portée et qui doit par conséquent faire l'objet d'une interprétation uniforme dans l'ensemble des États membres. La Cour et toutes les parties au principal ont également admis que la directive 92/100/CEE ne donne aucune définition de la notion de rémunération équitable et qu'elle omet sciemment de définir une méthode de calcul précise et universellement applicable pour déterminer le niveau de cette rémunération. Il n'y a donc aucune raison objective pour que le juge communautaire fixe des modalités spécifiques de détermination d'une rémunération équitable uniforme, puisque cela l'amènerait alors à se substituer aux États membres. Il appartient donc à chaque État membre de déterminer, sur son propre territoire, les critères les plus pertinents pour assurer, dans les limites imposées par le droit communautaire, et notamment par la directive 92/100, le respect de cette notion communautaire.

S'agissant des critères à appliquer pour déterminer le montant de la rémunération équitable et des limites imposées aux États membres, la Cour de justice a déclaré qu'il ne lui appartenait pas d'établir elle-même les critères permettant de déterminer ce qui constitue une rémunération équitable, ni de fixer des limites générales préétablies à la fixation de ces critères. Elle communique toutefois à la juridiction nationale les informations qui lui sont nécessaires afin d'apprécier si les critères nationaux utilisés pour évaluer la rémunération des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes sont de nature à leur garantir une rémunération équitable qui soit conforme au droit communautaire. La Cour de justice conclut par conséquent que l'article 8(2) de la directive 92/100 ne s'oppose pas à un modèle de calcul de la rémunération équitable des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes sur la base de facteurs variables et fixes tels que ceux mentionnés par la juridiction d'appel dans l'affaire au principal.

### 4.3.3. Le droit inaliénable à une rémunération équitable

La question du droit inaliénable à une rémunération équitable a été examinée dans l'arrêt *Luksan* du 9 février 2012<sup>149</sup>, qui opposait Martin Luksan, le réalisateur du film « *Fotos von der Front* », à Petrus van der Let, le producteur du film.

Le réalisateur et le producteur avaient tous deux conclu un accord en vue de l'écriture d'un scénario et de la réalisation du film documentaire, d'une part, et de la production et de l'exploitation de l'œuvre en question, d'autre part. L'intégralité des droits d'exploitation avait été attribuée au producteur dans le cadre de l'accord, à l'exception du droit de mise à disposition du public de l'œuvre sur les réseaux numériques et de sa

---

<sup>149</sup> *Luksan*, arrêt du 9 février 2012, C-277/10, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:62010CJ0277>.



diffusion sur les chaînes de télévision en circuit fermé et sur les chaînes de télévision à péage.

Pendant, le producteur avait mis le film à disposition en ligne et en avait cédé les droits à une plateforme de vidéo en ligne. Le producteur affirmait que le droit national [article 38(1) de la loi autrichienne relative au droit d'auteur (*UrhG*)] permettait de déroger à l'accord conclu dans la mesure où il « prévoit l'attribution originale et directe des droits d'exploitation au seul producteur du film » (paragraphe 32) et que, par conséquent, tout accord contraire à cette disposition ou toute réserve ayant le même effet serait entaché de nullité. Par ailleurs, le producteur estimait que, « du fait du contrat lui attribuant la totalité des droits d'exploitation du film, la totalité des droits à rémunération légaux lui reviendrait également » (paragraphe 30). Il est également admis que la doctrine et la jurisprudence autrichiennes estiment que l'article 38(1) de la loi autrichienne relative au droit d'auteur prévoit l'attribution originale et directe des droits d'exploitation au seul producteur du film, plutôt qu'une « cession légale » ou une présomption de transfert de ces droits. En outre, la deuxième phrase de l'article 38(1) de la loi relative au droit d'auteur précise que les droits légaux à rémunération, y compris la « rémunération des reproductions effectuées sur des supports d'enregistrement », sont partagés à parts égales entre le producteur et l'auteur du film, mais autorise expressément des conventions qui dérogent à ce principe, même en ce qui concerne la part dévolue à l'auteur.

La Cour de justice de l'Union européenne, saisie par les juridictions autrichiennes, a répondu à la première question posée par la juridiction nationale au sujet de l'interprétation de plusieurs articles de l'acquis de l'UE en matière de droit d'auteur, comme la notion d'« auteur » par rapport à celle de « réalisateur principal », et les droits exclusifs d'autoriser la communication d'œuvres au public par satellite, la reproduction et la communication d'œuvres, le droit de mettre à la disposition du public d'autres objets protégés, ainsi que le droit de location et de prêt. Cette première question visait notamment à déterminer si ces dispositions doivent être interprétées comme signifiant que les droits d'exploitation d'une œuvre cinématographique appartiennent de plein droit directement et originairement au réalisateur principal, en sa qualité d'auteur de l'œuvre, et si elles s'opposent à ce qu'une réglementation nationale attribue de plein droit et exclusivement les droits en question au producteur.

La Cour de justice a donc examiné le statut du réalisateur et a conclu qu'il était bien un auteur au sens de la directive Câble-Satellite-, de la directive relative au droit de location et de la directive relative à la durée de protection, qui désignent le réalisateur principal comme l'auteur ou l'un des auteurs de l'œuvre cinématographique. Elle a également établi qu'en sa qualité d'auteur, le réalisateur devait se voir accorder le droit à une compensation équitable, à laquelle il ne pouvait renoncer, l'objectif étant « d'indemniser les titulaires des droits lésés pour le préjudice subi », ce qui serait « conceptuellement inconciliable avec la possibilité pour un tel titulaire de renoncer à cette compensation équitable » (paragraphe 106). La Cour a également précisé que les droits d'exploitation d'une œuvre cinématographique reviennent de plein droit, directement et originairement, au réalisateur principal. Les législations nationales qui accordent de plein droit des droits d'exploitation exclusivement au producteur d'une œuvre doivent par conséquent être écartées (paragraphe 72).



La seconde question de la juridiction de renvoi portait sur la possibilité de prévoir que la présomption de cession établie pour le droit de location puisse également être prévue pour d'autres droits d'exploitation tels que ceux en cause au principal (droits de diffusion par satellite, droits de reproduction et tout autre droit de communication au public par la mise à la disposition du public) et, dans l'affirmative, à quelles conditions.

Dans son raisonnement, la Cour de justice a rappelé les principes énoncés au considérant 5 de la directive 2006/115, selon lesquels un équilibre doit être trouvé entre, d'une part, le respect des droits et des intérêts des différentes personnes physiques qui ont contribué à la création intellectuelle du film, à savoir l'auteur ou les coauteurs, et, d'autre part, ceux du producteur du film, qui a pris l'initiative et assumé la responsabilité de la réalisation de l'œuvre cinématographique et qui supporte les risques liés à cet investissement. Elle s'est également exprimée sur le fait que la garantie d'un rendement satisfaisant de l'investissement cinématographique excède le cadre de la seule protection du droit de location et de prêt. Compte tenu de ces éléments, la Cour a estimé qu'une présomption de cession des droits d'exploitation au producteur du film doit également pouvoir s'appliquer à d'autres droits d'exploitation, pour autant qu'une telle présomption ne revête pas un caractère irréfragable qui empêcherait le réalisateur principal de l'œuvre d'en convenir autrement (paragraphe 86 et 87).

S'agissant de la question de la juridiction de renvoi relative à la rémunération équitable, la Cour a souligné que tant le réalisateur principal, en sa qualité d'auteur de l'œuvre cinématographique, que le producteur, en tant que responsable de l'investissement nécessaire à la production de cette œuvre, doivent être considérés comme étant les titulaires, de plein droit, du droit de reproduction. Le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique doit, par conséquent, être considéré comme un bénéficiaire de plein droit, directement et originairement, de la compensation équitable due au titre de l'exception de copie privée.

Dans sa dernière réponse à la juridiction nationale autrichienne, la Cour de justice a envisagé la possibilité pour les États membres de prévoir une présomption de cession des droits à rémunération dévolus au réalisateur principal d'une œuvre en faveur du producteur. À cette fin, elle a tout d'abord examiné si le droit de l'Union européenne s'oppose effectivement aux dispositions du droit national qui permettent au réalisateur principal d'une œuvre cinématographique de renoncer à ses droits à une rémunération équitable. Dans ce contexte, elle a constaté que, conformément au libellé de l'article 5(2)(b) de la directive 2001/29, le législateur de l'Union européenne n'a certainement pas voulu permettre aux personnes concernées de pouvoir renoncer au versement de cette compensation, la notion de « rémunération » devant permettre d'établir une indemnisation pour les auteurs, puisqu'elle intervient pour compenser les préjudices causés à ces derniers. La Cour a en outre rappelé qu'il ne résulte d'aucune disposition de la directive 2001/29 que le législateur de l'Union européenne ait envisagé la possibilité pour le bénéficiaire de ce droit d'y renoncer. En conséquence, elle a conclu que les États membres n'ont pas la possibilité d'établir une présomption de cession irréfragable des droits à rémunération revenant au réalisateur principal de l'œuvre en faveur du producteur d'une œuvre cinématographique.





#### 4.3.4. Le projet pilote initié en Pologne

En Pologne, alors que le processus de transposition de la directive DAMUN n'était toujours pas achevé<sup>150</sup>, Netflix a lancé en novembre 2022 un projet pilote visant à verser aux cinéastes polonais (scénaristes, réalisateurs, directeurs de la photographie et acteurs) une rémunération supplémentaire (proportionnelle aux résultats) pour les productions locales qui remportent un vif succès. Ce projet devrait déboucher sur une mise en œuvre individualisée, à la différence des accords présentés précédemment. Certains éléments ont été communiqués en décembre 2022 par le ZAPA, le syndicat des auteurs et producteurs de l'audiovisuel. Les articles de presse<sup>151</sup> précisent qu'il s'agit d'un projet pilote que Netflix a initié alors même que la transposition dans la législation polonaise relative au droit d'auteur de la directive DAMUN n'a toujours pas été finalisée. Le projet pilote intègre un nouveau système de rémunération pour les créateurs polonais qui participent à la production de contenus destinés à être visionnés par un certain nombre de personnes sur le service de VOD. Dans un premier temps, Netflix se charge de sélectionner les productions qui figureront dans le projet pilote. Les conditions de rémunération doivent néanmoins être fixées avec les producteurs locaux.

**Tableau 11. Résumé du projet pilote de Netflix en Pologne**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Scénaristes, réalisateurs, directeurs de la photographie et acteurs
Types d'œuvres concernés	Décision de Netflix (contenu populaire local)
Base législative nationale	Mécanisme d'adaptation des contrats (article 20 de la directive DAMUN)
Types de rémunération	Le projet doit prévoir : i) une rémunération supplémentaire calculée sur la base du nombre de spectateurs ( <b>rémunération en fonction du succès</b> ).
Durée	Aucune information disponible en ligne
Données d'exploitation	Aucune information disponible en ligne

<sup>150</sup> Voir le site web d'aepo-artis, cartographie de la situation actuelle dans chaque pays de l'UE, disponible sur : <https://www.aepo-artis.org/policy/copyright-directive/#info>.

<sup>151</sup> Voir les articles sur : <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity> et <https://www.money.pl/gospodarka/netflix-wynagrodzi-polskich-tworcow-dodatkowe-pieniadze-za-popularnosc-produkcji-6839608630438464a.html> et : <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1494742%2Cnetflix-wprowadza-dodatkowe-premie-dla-polskich-tworcow-beda-nagradzani-za>.



Source : Le projet pilote n'a pas été dévoilé mais le syndicat des auteurs et producteurs audiovisuels et la presse y ont fait référence<sup>152</sup>.

### 4.3.5. Exemple d'accord interprofessionnel en France

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre 3 de la présente publication, en France, les auteurs perçoivent une part proportionnelle des recettes tirées de la vente ou de l'exploitation de l'œuvre lors de la cession de leurs droits et le montant de la rémunération est fixé dans le cadre d'accords conclus entre les organisations professionnelles d'auteurs et les sociétés de gestion collective, notamment.

En mars 2023, la Guilde française des scénaristes, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), l'Union syndicale de la production audiovisuelle (USPA) et le Syndicat des producteurs indépendants (SPI) ont signé un accord interprofessionnel sur les pratiques contractuelles entre les scénaristes et les producteurs de fiction. L'accord couvre les œuvres de fiction en prises de vue réelles non destinée à une première exploitation cinématographique, à l'exclusion de trois formats, à savoir les fictions quotidiennes sérialisées, les fictions de format court, les œuvres de fiction interactives ou immersives et les œuvres de fiction exclusivement destinées aux réseaux sociaux. L'accord prévoit des paiements initiaux (rémunération pour l'élaboration du projet, et un encadrement préalable des dépenses d'écriture) ainsi qu'un versement complémentaire après amortissement des coûts budgétaires engagés pour la réalisation de l'œuvre. Il renvoie aux dispositions de transparence fixées par l'accord entre les auteurs et les producteurs d'œuvres audiovisuelles en matière de transparence des relations auteurs-producteurs et de rémunération des auteurs (« Accord transparence » du 6 juillet 2017). Il est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 2023 pour une durée initiale de trois ans, et peut être renouvelé par tacite reconduction pour une période successive de cinq ans jusqu'à sa résiliation par l'une des parties.

**Tableau 12. Résumé d'un accord interprofessionnel français**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Auteurs : scénaristes

<sup>152</sup> Aucune information n'a été rendue publique concernant cet accord, mais ZAPA en a fait mention sur ces pages : <https://www.zapa.org.pl/en/aktualnosci,2,175,ZAPA-039-s-statement-on-Netflix-039-s-pilot-program.html> ;

Articles de presse sur : <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity> et <https://www.money.pl/gospodarka/netflix-wynagrodzi-polskich-tworcow-dodatkowe-pieniadze-za-popularnosc-produkcji-6839608630438464a.html> et : <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1494742%2Cnetflix-wprowadza-dodatkowe-premie-dla-polskich-tworcow-beda-nagradzani-za>.



Types d'œuvres concernées	Œuvre de fiction en prises de vue réelles non destinée à une première exploitation cinématographique, à l'exclusion de :  Fictions quotidiennes sérialisées  Séries de fiction de format court (un minimum de 50 épisodes, d'une durée maximale de 6 minutes par épisode)  Œuvres de fiction interactives ou immersives et œuvres de fiction exclusivement destinées aux réseaux sociaux
Base législative nationale	Mécanisme d'adaptation des contrats (articles 18 à 20 de la directive DAMUN et articles L132-25-1 et L132-25-2 du code de la propriété intellectuelle) et les demandes d'informations en matière de transparence qui s'y rapportent.
Types de rémunération	Les accords interprofessionnels prévoient :  <b>i) Une rémunération initiale :</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– une base minimale de 6 000 EUR bruts pour l'écriture de la « bible (<i>sic</i>) de la série », et en l'absence de tout engagement d'un éditeur de services ;</li><li>– cette base minimale est portée à 11 000 EUR bruts si une convention de développement est signée avec un éditeur de services ;</li><li>– cette base minimale est portée à 20 000 EUR bruts si une série dont les dépenses directes horaires sont supérieures ou égales à 600 000 EUR est mise en production.</li></ul> <b>ii) Encadrement minimal des dépenses d'écriture :</b> une enveloppe est affectée à la rémunération, en droits d'auteur bruts, de l'ensemble des travaux d'écriture de l'œuvre concernée et de la cession des droits y afférents, à l'exclusion de la rémunération de la version de tournage : <ul style="list-style-type: none"><li>- 3 % (ou 3,6 % dans le cas d'un atelier d'écriture structuré « ADES ») des dépenses directes pour les œuvres de fiction françaises,</li><li>- réduit à 2,25 % (ou 2,7 % dans le cadre d'un ADES) des dépenses directes pour les œuvres de fiction françaises adaptées d'une œuvre audiovisuelle ou cinématographique préexistante.</li></ul> L'ADES est un cadre structuré visant à favoriser la collaboration entre auteurs, notamment par la coordination opérationnelle de l'écriture par des auteurs référents.  <b>iii) Rémunération complémentaire après amortissement des coûts de l'œuvre :</b>  Les parties définissent conjointement un mécanisme automatique de rémunération complémentaire de l'auteur après amortissement du coût de l'œuvre au bénéfice des auteurs-scénaristes d'œuvres de fiction qui relèvent de son champ d'application.
Durée	L'accord a une validité de 3 ans.
Données d'exploitation	L'accord interprofessionnel fait référence à l'article 2 de l'Accord entre auteurs et producteurs d'œuvres audiovisuelles relatif à la transparence des relations auteurs-producteurs et à la rémunération des auteurs du 6 juillet 2017, et ce dès qu'un scénariste est sollicité pour l'écriture d'un contenu qui s'accompagne d'une rémunération proportionnelle.

Source : Accord interprofessionnel sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Voir le communiqué de presse sur le site web de la SACD sur : <https://www.sacd.fr/fr/nouvel-accord-interprofessionnel-majeur-entre-scenaristes-et-producteurs-de-fiction-0> et l'accord en question sur : [https://www.sacd.fr/sites/default/files/accord\\_interprofessionnel\\_22\\_03\\_2023.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/accord_interprofessionnel_22_03_2023.pdf).



L'accord de transparence a été signé le 6 juillet 2017 entre la SACD, les Auteurs groupés de l'animation française (AGrAF), l'Association des cinéastes documentaristes (ADDOC), la Guilde française des scénaristes, la Société civile des auteurs multimédia (SCAM), le Groupe 25 Images, le Syndicat des agences de presse audiovisuelle (SATEV), le Syndicat des producteurs et créateurs de programmes audiovisuels (SPECT), le Syndicat des producteurs de films d'animation (SPFA), le SPI et l'USPA.

L'accord prévoit des obligations de transparence applicables à tous les contrats de productions audiovisuelles françaises (c'est-à-dire les productions destinées à la télévision et à la diffusion en continu, et non aux films) conclus entre les auteurs et les producteurs d'œuvres audiovisuelles. Il est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2018 pour une période initiale de trois ans. Cet accord est renouvelé par tacite reconduction pour une période successive d'un an jusqu'à sa résiliation par l'une ou l'autre des parties.

**Tableau 13. Résumé de l'accord de transparence**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Toute personne ayant contribué au développement de l'œuvre audiovisuelle. L'accord s'applique uniquement aux contrats de droit français conclus entre des auteurs et des producteurs audiovisuels.
Types d'œuvres concernés	Tous les contrats de productions audiovisuelles.
Base législative nationale	Article 19 de la directive DAMUN et article L131-5-1 du code de la propriété intellectuelle.
Durée	Période initiale de 3 ans, renouvellement tacite tous les ans jusqu'à sa résiliation par l'une des parties.
Données d'exploitation	Le producteur doit déclarer chaque année aux auteurs l'ensemble des modes d'exploitation et des territoires (c'est-à-dire les « comptes d'exploitation », y compris ceux pour lesquels les auteurs sont rémunérés dans le cadre de la gestion collective).

Source : Accord entre auteurs et producteurs d'œuvres audiovisuelles relatif à la transparence des relations auteurs-producteurs et à la rémunération des auteurs<sup>154</sup>

#### 4.3.6. Exemple d'accord entre une société de gestion collective et un radiodiffuseur en Italie

En novembre 2021, l'Italie a adopté un décret-loi portant modification de sa loi relative au droit d'auteur (« *Legge in materia di diritto d'autore e di diritti connessi* », ci-après la « loi

<sup>154</sup> Accord disponible sur : [https://www.sacd.fr/sites/default/files/2017\\_juillet\\_accord\\_transparence\\_audiovisuel.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/2017_juillet_accord_transparence_audiovisuel.pdf).



relative au droit d'auteur »), qui transpose la directive DAMUN<sup>155</sup>. Les auteurs ont ainsi droit à une « compensation adéquate et proportionnée » (« *un compenso adeguato e proporzionato* ») lorsqu'ils transfèrent leurs droits à un producteur et perçoivent une rémunération pour chaque utilisation des œuvres lorsqu'elles sont communiquées au public (article 46-bis de la loi relative au droit d'auteur). La même rémunération est prévue pour les artistes interprètes ou exécutants (principaux et secondaires) d'œuvres cinématographiques et/ou assimilées (article 84 de la loi relative au droit d'auteur) pour chaque exploitation - y compris pour la mise à disposition - de ces œuvres. L'article 110 *quinquies* de la loi prévoit un mécanisme d'adaptation des contrats lorsque la rémunération initiale est jugée excessivement disproportionnée par rapport aux bénéfices tirés de l'exploitation de l'œuvre. Les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants peuvent adapter leur contrat directement ou par l'intermédiaire de sociétés de gestion collective, sans préjudice de ce qui a pu être établi en la matière par des conventions collectives.

La société de gestion collective italienne *Società Italiana degli autori ed editori* (SIAE) assure la gestion des œuvres enregistrées pour le compte des auteurs et des éditeurs (*autori ed editori*). Elle a renouvelé son accord avec le média de service public RAI en décembre 2022 pour la rémunération supplémentaire (« *compenso* ») des œuvres d'auteurs et d'éditeurs enregistrées dans le répertoire de la SIAE lorsqu'elles sont exploitées par la RAI. Cet accord s'applique à toutes les chaînes et plateformes de la RAI. La SIAE communique quelques informations sur ce point en ligne.

**Tableau 14. Résumé de l'accord entre la SIAE et la RAI**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Auteurs et éditeurs (« <i>autore ed editori</i> »)
Types d'œuvres concernés	Exploitation par la RAI du répertoire de la SIAE (musique, cinéma, œuvres de fiction et de divertissement, arts lyriques, littéraires et figuratifs) (accord global)
Base législative nationale	Rémunération : Article 46-bis de la loi relative au droit d'auteur (article 18 de la directive DAMUN)
Types de rémunération	Rémunération opérationnelle (pour l'exploitation de l'œuvre)
Durée	Aucune information disponible en ligne
Données d'exploitation	Aucune information disponible en ligne

Source : site web de la SIAE<sup>156</sup>

<sup>155</sup> Loi italienne relative au droit d'auteur, disponible sur : <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1941-04-22:633!vig=>

<sup>156</sup> Communiqué de presse disponible sur le site web de la SIAE : [https://www.siae.it/it/notizie/accordo\\_SIAE\\_Rai\\_2022/](https://www.siae.it/it/notizie/accordo_SIAE_Rai_2022/). Voir aussi *La Stampa*: <https://finanza.lastampa.it/News/2022/12/27/diritti-dautore-siae-rinnova-accordo-con-rai-per-compenso-opere/ODVfMjAyMi0xMi0yN19UTEL>.



Outre cet accord avec la RAI, la SIAE et Sky ont également conclu une série de nouveaux accords en novembre 2022, comme cela a été annoncé par la SIAE et la presse <sup>157</sup>, qui encadrent l'utilisation des droits musicaux et cinématographiques des programmes de télévision ainsi que des films et des séries télévisées proposés aux téléspectateurs par Sky. Ces accords s'appliquent à toutes les plateformes de distribution de Sky. Ils concernent la rémunération de l'exploitation des répertoires cinématographiques et musicaux, ainsi que des répertoires des œuvres théâtrales, lyriques, littéraires et figuratives.

En matière de transparence en Italie, l'article 110 *quater* de la loi relative au droit d'auteur prévoit une obligation de transparence et impose aux utilisateurs de fournir aux auteurs (individuellement ou par l'intermédiaire des sociétés de gestion collective), au moins tous les six mois, des informations actualisées, pertinentes et complètes sur l'exploitation des œuvres et des prestations artistiques, ainsi que sur la rémunération qui leur est due (article 110 *quater* (1)).

La SIAE publie un certain nombre de documents, d'informations et de données sur son site web. Les informations sont immédiatement disponibles et sont destinées à être actualisées en permanence. Des informations sur la perception des rémunérations par type de droit et la transparence sont disponibles sur la page « Transparence » de la SIAE<sup>158</sup>. Cette dernière évoque les méthodes, les critères et le calendrier de répartition des recettes perçues par la société de gestion collective pour l'utilisation d'œuvres du répertoire administré<sup>159</sup>. Dans son rapport de transparence de 2022, la SIAE rend compte de chaque type de droit administré, des recettes brutes et des sommes à redistribuer<sup>160</sup>.

La société de gestion collective italienne Nuovo IMAIE gère et perçoit la rémunération due aux artistes interprètes ou exécutants qu'elle représente, conformément à l'article 84 de la loi relative au droit d'auteur. Sur la base des tarifs publiés sur son site web, Nuovo IMAIE négocie avec les utilisateurs d'œuvres cinématographiques et/ou assimilées (c'est-à-dire les radiodiffuseurs et les plateformes de diffusion en continu) la rémunération due aux artistes interprètes ou exécutants principaux et secondaires qu'elle représente par mandat direct ou en vertu d'accords de représentation. Par exemple, pour ce qui est des plateformes en ligne, Nuovo IMAIE a conclu des accords avec tous les utilisateurs concernés qui opèrent sur le territoire italien. Ces accords sont basés sur un contrat standard classique, comme l'illustre le tableau ci-dessous.

---

<sup>157</sup> Communiqué de presse disponible sur le site web de la SIAE: <https://www.siae.it/it/notizie/siae-sky-accordo-eguo-compenso/>. Voir aussi digital-news.it : <https://www.digital-news.it/news/sky-italia/49828/accordo-siae-sky-per-compenso-sulle-opere-di-autori-e-artisti>.

<sup>158</sup> Voir : <https://www.siae.it/it/siae-trasparente/>.

<sup>159</sup> Voir « *La ripartizione del diritto d'autore* », disponible sur le site web de la SIAE : <https://www.siae.it/it/autori-ed-editori/iscritti/ripartizione/>.

<sup>160</sup> Voir la page 60 du rapport, « *Relazione di Trasparenza 2022* », disponible sur : [https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Relazione\\_di\\_trasparenza\\_2022\\_7acd206ee7.pdf](https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Relazione_di_trasparenza_2022_7acd206ee7.pdf).



**Tableau 15. Résumé de l'accord standard classique entre Nuovo IMAIE et une plateforme en ligne**

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Artistes interprètes ou exécutants d'œuvres cinématographiques et/ou assimilées (acteurs principaux et secondaires et doublures)
Types d'œuvres concernés	Mise à disposition par la plateforme d'œuvres cinématographiques et/ou assimilées
Base législative nationale	Rémunération : article 84(3) de la loi relative au droit d'auteur
Types de rémunération	Pourcentage des recettes du service au prorata des œuvres protégées. La rémunération due à Nuovo IMAIE est égale au pourcentage de la part de marché de Nuovo IMAIE.
Durée	Deux ans en moyenne, sans tacite reconduction.
Données d'exploitation	Recettes cumulées en Italie et données/rapports sur les utilisations (chaque année par rapport à l'année précédente).

Source : Nuovo IMAIE a publié sur son site web des informations connexes (tarifs, accords types). Les données économiques sur les rémunérations perçues et distribuées sont publiées chaque année en détail dans le rapport de transparence<sup>161</sup>.

#### 4.3.7. Exemple d'accord entre une société de gestion collective et des fournisseurs de services de médias audiovisuels aux Pays-Bas

Comme nous l'avons vu au chapitre 3 de la présente publication, aux Pays-Bas, les auteurs d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle ont droit à une compensation équitable et proportionnelle pour la communication de l'œuvre au public, qui est gérée par une société de gestion collective. La VEVAM (*Auteursrechten vergoedingen voor regisseurs*)<sup>162</sup> est la société de gestion collective des réalisateurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles aux Pays-Bas. Elle perçoit des redevances pour l'utilisation des œuvres de son répertoire (par exemple, la publication, la retransmission, la copie à usage privé et le prêt d'œuvres audiovisuelles) et les redistribue à ses membres, à savoir les réalisateurs des œuvres en question.

VEVAM est membre de PAM (« *Portal Audiovisuele Makers* ») (organisation dont les membres représentent les titulaires de droits, NORMA (acteurs) et LIRA (scénaristes) sont également membres de PAM). RODAP (« *Rechtenoverleg voor Distributie van Audiovisuele Producties* ») est une association d'utilisateurs qui représente les producteurs, les radiodiffuseurs et les distributeurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles. PAM<sup>163</sup>

<sup>161</sup> Voir le site web Nuovo IMAIE : <https://www.nuovoimaie.it/>.

<sup>162</sup> Voir le site web de la VEVAM sur : <https://www.vevam.org/>.

<sup>163</sup> <http://pam-online.nl/auteurscontractenrecht/>.



et RODAP<sup>164</sup> ont signé un avenant<sup>165</sup> à un précédent contrat d'exploitation avec certains radiodiffuseurs et distributeurs (RTL, TALPA et CAIW), renouvelant ainsi les redevances de retransmission par câble, y compris pour certains services de radiodiffusion de rattrapage, comme l'ont rapporté les deux organisations et la presse en février 2021<sup>166</sup>. Le nouvel accord, qui remplace le précédent qui a expiré le 31 décembre 2019, est une reconduction de ce dernier pour la période 2020 à 2024. L'avenant a été signé le 15 janvier 2021.

L'accord porte sur une partie importante de la rémunération collective des scénaristes, réalisateurs et acteurs représentés par PAM. Il prévoit une compensation pour la diffusion et la retransmission de toutes les chaînes qui doivent être captées aux Pays-Bas. L'accord avec PAM et RODAP fixe les tarifs et les conditions de la diffusion linéaire ou de la retransmission de bouquets de chaînes.

---

<sup>164</sup> <https://www.rodap.nl/>.

<sup>165</sup> Voir l'avenant sur le site web de la VEVAM sur : <https://www.vevam.org/wp-content/uploads/2021/02/Addendum-bij-het-Convenant-PAM-CBOs-RODAP-2020-2024-Versie-def-15-1-2021-voor-WEBSITES.pdf>.

<sup>166</sup> Voir les communiqués de presse sur : <http://pam-online.nl/pam/akkoord-bereikt-collectieve-vergoeding-voor-film-en-tv-makers/> (PAM) et sur : <https://www.rodap.nl/akkoord-bereikt-over-collectieve-vergoeding-voor-film-en-tv-makers/> (RODAP), ainsi qu'un article sur : <https://plotmagazine.nl/akkoord-vergoeding-film-en-tv-makers/>.





Tableau 16. Résumé de l'accord entre PAM et RODAP

Champ d'application	Contenu de l'accord
Titulaires de droits concernés	Producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles (scénaristes, réalisateurs et acteurs), mais limités à ceux qui exercent un rôle significatif.
Types d'œuvres concernés	Œuvres cinématographiques et audiovisuelles diffusées ou retransmises par le câble qui figurent dans les répertoires de la PAM (répertoires de la VEVAM, LIRA et NORMA), à l'exclusion des répertoires représentés à l'étranger.
Base législative nationale	En matière de rémunération, il convient de se référer en particulier aux articles 25c et 45d de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur (article 18 de la directive DAMUN).
Rémunération	Rémunération pour la communication au public (exploitation de l'œuvre) : pour une diffusion linéaire ou une retransmission d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, les taux suivants s'appliquent (par abonné et par mois (hors TVA)) : <ul style="list-style-type: none"><li>• de 0 à 39 chaînes, 19,5 centimes</li><li>• 40 à 79 chaînes, 22 centimes</li><li>• 80 à 119 chaînes, 22,5 centimes</li><li>• plus de 120 chaînes, 23 centimes</li></ul>
Durée	2020 à 2024
Données d'exploitation	Aucune information disponible en ligne.

Source : VEVAM's Jaarverslag-2022<sup>167</sup>

### 4.3.8. Les contrats relatifs aux œuvres « *work-for-hire* » aux États-Unis

Aux États-Unis, une loi fédérale du Congrès régit le droit d'auteur : la loi américaine relative au droit d'auteur (*Copyright Act*)<sup>168</sup>, d'abord promulguée en 1790, puis ayant fait l'objet de quatre révisions générales, la plus récente datant de 1976. D'autres textes, adoptés par différents États, permettent de régler des questions qui ne sont pas abordées par cette législation fédérale.

L'article 201 est libellé comme suit :

*(a) Propriété initiale - Le droit d'auteur sur une œuvre protégée en vertu du présent article appartient initialement à l'auteur ou aux auteurs de l'œuvre. Les auteurs d'une œuvre commune sont cotitulaires du droit d'auteur sur cette œuvre.*

<sup>167</sup> Voir VEVAM's Jaarverslag-2022, disponible sur : <https://www.vevam.org/wp-content/uploads/2023/06/Jaarverslag-2022-Stichting-VEVAM.pdf> et le site web de VEVAM.

<sup>168</sup> Loi américaine relative au droit d'auteur, disponible sur : <https://www.copyright.gov/title17/>.



Aux États-Unis, la personne qui a créé/écrit l'œuvre est propriétaire de l'œuvre. Ce principe général connaît toutefois des dérogations, dont celle de l'œuvre « *work-for-hire* », prévue à l'article 201 (b) :

*(b) « WORK-FOR-HIRE » - Lorsqu'une œuvre est réalisée contre rémunération, l'employeur, ou toute autre personne pour laquelle l'œuvre a été réalisée, est considéré comme l'auteur aux fins du présent article et, sous réserve que les parties en aient expressément convenu différemment dans un acte écrit signé par elles, il détient l'ensemble des droits conférés par le droit d'auteur.*

En définitive, selon cette hypothèse, l'employeur devient l'auteur et le titulaire des droits sur les œuvres créées par ses employés<sup>169</sup>. En mai 2023, une grève massive a débuté à Hollywood, et a rassemblé les scénaristes et les acteurs qui réclamaient de meilleures conditions de travail et de rémunération<sup>170</sup>.

Un accord de principe visant à modifier le contrat de base minimum (*Minimum Basic Agreement* – MBA) de 2020 entre la *Writers Guild of America* et l'*Alliance of Motion Picture and Television Producers* a été conclu le 24 septembre 2023 (scénaristes). L'accord a été ratifié par 99 % des membres du WGA, pour une durée de validité allant du 25 septembre 2023 au 1<sup>er</sup> mai 2026<sup>171</sup>. Il comporte des améliorations significatives en matière de rémunération et un certain nombre de mesures de protection visant à réglementer l'utilisation de l'intelligence artificielle (IA)<sup>172</sup>.

Un résumé des modalités de l'accord est disponible sur le site web du WGA<sup>173</sup>. Le MBA de 2023 apporte plusieurs modifications à celui de 2020<sup>174</sup>, à savoir :

- une augmentation du MBA de base : 5 % à la signature du contrat, 4 % le 5 février 2024 et 3,5 % le 5 février 2025 ;
- une nouvelle prime de diffusion en continu (streaming) en fonction du nombre de vues pour les séries et les films à gros budget diffusés en vidéo à la demande par abonnement : une prime de 50 % du montant résiduel fixe national et étranger qui sera versée aux scénaristes lorsque le contenu est visionné par au moins 20 % du public de la VOD au cours des 90 premiers jours de diffusion, ou dans les 90 premiers jours d'une année d'exploitation ultérieure ;

---

<sup>169</sup> Pour davantage de précisions sur les différences entre la conception européenne et la conception anglo-américaine en matière de contrats, voir le chapitre 1, point 1.3, § 1.3.1.3. de la présente publication.

<sup>170</sup> Voir : <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/writers-guild-deal-reached-studios-end-of-strike-1235403981/>.

<sup>171</sup> Voir : <https://www.wgacontract2023.org/announcements/2023-mba-ratified>.

<sup>172</sup> En ce qui concerne l'IA, son utilisation dans le cadre de projets couverts par le MBA est désormais réglementée : l'IA n'est pas un écrivain et les écrits générés par l'IA ne sont pas considérés comme du matériel littéraire, du matériel source ou du matériel assigné dans le cadre du MBA. Les entreprises ne peuvent pas exiger des rédacteurs qu'ils utilisent des logiciels d'IA, mais un rédacteur peut demander à l'entreprise d'utiliser l'IA lors de la rédaction, à condition que le rédacteur respecte les politiques de l'entreprise. En outre, les entreprises qui utilisent les services de rédacteurs doivent leur indiquer si les documents qu'ils ont reçus ont été générés par l'IA. Enfin, en ce qui concerne l'IA, la WGA se réserve le droit d'affirmer que l'exploitation des productions des scénaristes pour former l'IA est interdite par le MBA ou toute autre loi.

<sup>173</sup> Voir : <https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/what-we-won>.

<sup>174</sup> Voir : <https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/summary-of-the-2023-wga-mba>.



- les services de VOD communiqueront au syndicat des scénaristes américains (WGA) les informations relatives à la diffusion en continu, sous réserve de l'acceptation d'une clause de confidentialité ;
- en ce qui concerne les emplois dans le secteur des séries, les scénaristes verront leur rémunération hebdomadaire augmenter en fonction du taux convenu dans le cadre du MBA (5 %, 4 % et 3,5 %).

Un accord de principe visant à modifier le contrat de base codifié de 2020 entre le syndicat SAG-AFTRA (acteurs) et l'*Alliance des producteurs de cinéma et de télévision* a été conclu le 10 novembre 2023<sup>175</sup>. Les modifications apportées portent notamment sur les points suivants :

- des garanties concrètes concernant l'utilisation de l'intelligence artificielle, y compris un consentement éclairé et une compensation pour la création et l'utilisation de répliques numériques de membres, vivants ou décédés, indépendamment du fait que ces répliques soient créées sur le tournage ou qu'elles fassent l'objet d'une licence d'utilisation ;
- une augmentation des salaires de 7 % à la signature, de 4 % à compter de juillet 2024 et de 3,5 % au 1<sup>er</sup> juillet 2025 ;
- les salaires des comédiens de second plan connaîtront une augmentation de 11 % à compter du 12 novembre 2023, puis de 4 % supplémentaires au 1<sup>er</sup> juillet 2024 et encore de 3,5 % au 1<sup>er</sup> juillet 2025 ;
- un nouveau mécanisme de rémunération pour les artistes interprètes ou exécutants qui travaillent dans le secteur de la diffusion en continu.

---

<sup>175</sup> Pour davantage de précisions sur les accords, voir : <https://www.sagaftra.org/contracts-industry-resources/contracts/2023-tvtheatrical-contracts> et <https://www.sagaftra.org/sag-aftra-national-board-approves-tentative-agreement-recommends-ratification-2023-tvtheatrical>.



## 5. La jurisprudence

Le présent chapitre propose de passer en revue quelques exemples pertinents de la jurisprudence européenne et nationale qui concernent les principales notions de rémunération « appropriée et proportionnelle », de rémunération « proportionnelle » par rapport à la rémunération « équitable », ainsi que d'autres notions relatives à la transparence et à l'exercice des droits.

Compte tenu du fait que la directive a été transposée tardivement dans de nombreux États membres (au moment de la rédaction du présent document, la Pologne en était encore au stade de projet), une jurisprudence pertinente en la matière fait encore défaut, à l'exception de quelques cas particuliers. Néanmoins, certaines notions énoncées dans la directive font l'objet d'une jurisprudence abondante depuis de nombreuses années, ce qui pourrait contribuer à mieux percevoir les limites des concepts appliqués dans la directive, comme le principe de la rémunération appropriée ou la clause dite « best-seller ». Ce chapitre examinera tout d'abord les affaires portées devant la Cour de justice de l'Union européenne, puis quelques affaires en cours ou récemment réglées au niveau national.

### 5.1. Le contexte national

#### 5.1.1. France - Le Conseil d'État se prononce sur la notion de rémunération appropriée et proportionnelle

En France, la transposition de la directive DAMUN a suscité des interrogations, tout d'abord dans le secteur et parmi les organisations professionnelles qui représentent les auteurs et, par la suite, devant les juridictions françaises.

L'article 18 de la directive DAMUN a été transposé par l'ordonnance n°2021-580 du 12 mai 2021<sup>176</sup>. Toutefois, la question dans cette affaire portait sur la distorsion entre la transposition française et le libellé de la directive. Alors que l'article 18 de la directive établit le principe d'une rémunération appropriée et proportionnelle pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants, l'ordonnance française de 2021 ne permet pas aux auteurs qui cèdent leurs droits exclusifs de percevoir une rémunération « appropriée ». En matière de cession des droits, l'article L131-4 du code de la propriété intellectuelle ne

---

<sup>176</sup> Ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021 portant transposition du 6 de l'article 2 et des articles 17 à 23 de la directive 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043496429>. Pour davantage de précisions sur la transposition française de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, voir le chapitre 3 de la présente publication.



prévoit qu'une « participation proportionnelle aux recettes<sup>177</sup> provenant de la vente ou de l'exploitation [de l'œuvre pour l'auteur] ». Cette disposition a été conservée après la transposition de la directive DAMUN. L'article 131-5 du code de la propriété intellectuelle a toutefois transposé l'article 20 de la directive concernant les mécanismes d'adaptation des contrats.

Le 12 juin 2021, le Comité pluridisciplinaire des artistes-auteurs et des artistes-auteurs (CAAP) et la Ligue des auteurs professionnels (LAP) ont déposé un recours pour excès de pouvoir visant à l'annulation du texte. La demande en nullité était dirigée contre les articles 4, 5, 9, 11 et 12 de l'ordonnance.

Le Conseil d'État a estimé que si l'ordonnance attaquée instaurait, à l'article L. 131-5 du code de la propriété intellectuelle, une action en révision des clauses du contrat au motif d'un caractère abusif ou d'une mauvaise estimation des recettes de l'œuvre lorsque celle-ci a été concédée pour un prix forfaitaire et, pour la transposition de l'article 20 de la directive, un droit à une rémunération complémentaire lorsque la rémunération proportionnelle initialement prévue s'avère exagérément faible, elle ne prévoyait pas, contrairement à ce qu'exige la directive, que la rémunération soit d'emblée « appropriée ». La justice française a donc admis que les deux requérants étaient fondés à demander l'annulation de cette ordonnance, dans la mesure où elle ne prévoit pas que les auteurs cessionnaires de leurs droits exclusifs pour l'exploitation de leurs œuvres soient en droit de percevoir une rémunération appropriée.

Au vu de ce raisonnement, l'arrêt du Conseil d'État français du 15 novembre 2022 a annulé l'ordonnance de 2021, et notamment son article 4<sup>178</sup>. L'article L131-4 du code de la propriété intellectuelle, qui n'avait pas été modifié par l'ordonnance, doit par conséquent faire l'objet d'une modification. Les dispositions relatives à la rémunération des artistes interprètes ou exécutants restent quant à elles inchangées.

## 5.1.2. Belgique - Demande d'annulation de la loi portant transposition de la directive DAMUN

Au moment de la transposition de la directive DAMUN, le législateur belge a fait usage de la possibilité conférée par l'article 18(2) et a instauré dans le code de droit économique belge deux nouveaux droits à rémunération.

Un premier droit à rémunération supplémentaire, qui figure à l'article XI.228/4 du code de droit économique, offre aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants le droit d'être rémunérés pour l'utilisation de leurs œuvres et prestations par les prestataires de services de partage de contenus en ligne qui sont identifiés à l'article 17 de la directive DAMUN<sup>179</sup>. Ce droit à rémunération est inaliénable, incessible et soumis à une gestion

---

<sup>177</sup> « la participation proportionnelle aux recettes ».

<sup>178</sup> <https://www.conseil-etat.fr/fr/arianeweb/CE/decision/2022-11-15/454477>.

<sup>179</sup> L'article 17 de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique est lui-même transposé littéralement par les articles XI.228/2, XI.228/3 et XI.228/5 à XI.228/9.



collective obligatoire. Un deuxième droit à rémunération supplémentaire (qui figure à l'article XI.228/11 du code de droit économique) garantit aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants le droit d'être rémunérés pour l'utilisation de leurs œuvres et prestations par les services commerciaux de diffusion en continu et de vidéo à la demande (musique et audiovisuel), qui sont identifiés comme une catégorie spécifique de prestataires de services de la société de l'information par l'article XI.228/10 du code de droit économique. Ce droit à rémunération est inaliénable et incessible. Il fait automatiquement l'objet d'une gestion collective si aucune convention collective n'est applicable. Ces deux droits à rémunération reposent sur le mécanisme du droit à une rémunération équitable en matière de location tel que prévu par l'article 5 de la directive européenne relative au droit de location (2006/115/CE), un mécanisme que le code belge applique déjà à la retransmission par câble et à l'injection directe.

Ces nouveaux droits à rémunération sont entrés en vigueur le 1<sup>er</sup> août 2022, soit au même moment que la loi belge du 19 juin 2022. Peu avant la date limite du 1<sup>er</sup> février 2023, Google, Spotify, Streamz (un service local de diffusion en continu), ainsi que plusieurs éditeurs d'enregistrements (Sony Music, Universal Music, Warner Music, PIAS, N.E.W.S., CNR Records et BRMA) ont déposé un recours partiel en annulation devant la Cour constitutionnelle belge contre la loi de transposition<sup>180</sup>. Les revendications de Meta ne concernent pas les nouveaux droits à rémunération, mais plutôt la transposition des articles applicables aux journalistes et aux éditeurs de presse, tandis que les requêtes des autres parties portent sur l'un ou l'autre des nouveaux droits à rémunération.

Plusieurs parties qui représentent les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants, dont la SABAM, PlayRight, la SACD et la SOFAM, sont intervenues dans la procédure pour prêter main forte à l'État belge dans la défense des nouvelles dispositions légales qui sont très similaires à celles en vigueur dans d'autres États membres, notamment en Espagne et en Slovaquie.

L'affaire est toujours en cours d'examen. En 2016, la Cour constitutionnelle avait déjà rejeté un recours en annulation similaire lorsque la législation belge avait institué un droit à rémunération pour la retransmission par câble, confirmant qu'elle était compatible avec le droit de l'Union européenne<sup>181</sup>. En Espagne également, les tribunaux ont déjà confirmé à deux reprises que le droit à rémunération des artistes interprètes ou exécutants en matière de mise à disposition était compatible avec le droit de l'Union européenne<sup>182</sup>.

Il convient de noter qu'un recours en annulation ne porte pas atteinte à l'applicabilité de la législation belge qui reste en vigueur.

---

<sup>180</sup> <https://www.const-court.be/fr/judgments/pending-cases#pending-cases-card-7922>.

<sup>181</sup> Cour Constitutionnelle belge, arrêt n° 128/2016 du 13 octobre 2016  
[https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article\\_body.pl?language=fr&caller=summary&pub\\_date=16-11-21&numac=2016205325](https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=fr&caller=summary&pub_date=16-11-21&numac=2016205325).

<sup>182</sup> Voir Tribunal provincial de Madrid, 31 mars 2015 et Cour suprême d'Espagne, 12 juillet 2017.



### 5.1.3. Allemagne - Les mécanismes d'adaptation des contrats et la clause dite « best-seller » dans l'affaire *Das Boot*

L'affaire allemande *Das Boot*<sup>183</sup> a constitué une décision déterminante en matière de droits à rémunération supplémentaire pour les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants. Elle repose sur le mécanisme d'adaptation des contrats prévu à l'article 20 de la directive DAMUN et transposé par l'article 32a de la loi allemande relative au droit d'auteur (*UrhG*). Au moment de cette décision, l'article 32a prévoyait une participation supplémentaire pour l'auteur s'il avait concédé à un tiers un droit d'utilisation dans des conditions « manifestement disproportionnées » par rapport aux recettes et aux avantages tirés de l'utilisation de l'œuvre. En Allemagne, ce mécanisme d'adaptation des contrats est davantage désigné sous le nom de « clause d'équité » que sous la clause dite « best-seller » de la directive. La loi allemande relative au droit d'auteur (*UrhG*) prévoyait également (et prévoit toujours) à l'article 32 que si la rémunération convenue n'est pas jugée équitable, l'auteur peut exiger de l'autre partie qu'elle consente à une modification du contrat afin qu'il puisse bénéficier d'une rémunération équitable. Une action au titre de l'article 32 (par opposition à une action au titre de l'article 32a) était toutefois prescrite, puisque l'affaire a été portée devant les tribunaux une trentaine d'années après la production du film.

L'affaire de 2011 opposait, devant deux juridictions différentes, le caméraman en chef du film oscarisé « *Das Boot* » à la société de production et au distributeur du film, ainsi qu'à une association de radiodiffuseurs publics qui avaient diffusé le film à de nombreuses reprises sur leurs chaînes. Le plaignant affirmait qu'il existait des éléments concrets indiquant qu'après le 28 mars 2002, à savoir la date d'entrée en vigueur de la clause d'équité, une « disproportion manifeste » avait été observée entre les recettes et les avantages perçus par deux des défendeurs, d'une part, et la rémunération convenue pour le plaignant, d'autre part. Par conséquent, le caméraman en chef réclamait une rémunération supplémentaire conformément à la clause d'équité entrée en vigueur en 2002. Face à l'absence de transparence concernant l'exploitation de l'œuvre et les recettes générées, il avait dans un premier temps réclamé aux défendeurs la communication d'informations et la reddition des comptes, afin de pouvoir formuler une demande de participation équitable. C'est dans ce contexte que la Cour fédérale de justice (BGH) a apporté des précisions sur l'interprétation de la notion de « rémunération manifestement disproportionnée ».

Dans son arrêt, la BGH a précisé que pour déterminer s'il y avait effectivement une disproportion manifeste, il convenait tout d'abord de déterminer la rémunération convenue avec l'auteur ainsi que les recettes et les avantages obtenus par l'utilisateur. La Cour a ensuite établi comme principe général d'interprétation que le fait que la rémunération convenue ne représente que la moitié d'une rémunération jugée équitable constitue une disproportion manifeste. Cette rémunération équitable est déterminée au sens de la deuxième phrase de l'article 32(2) de la loi allemande relative au droit d'auteur : « [...] si, au moment de la conclusion de l'accord, la rémunération correspond à ce qui est

---

<sup>183</sup> BGH, arrêt du 22 septembre 2011 - I ZR 127/10 - *Das Boot* ; *OLG Munich* (lexetius.com/2011,7240) <https://lexetius.com/2011,7240>.



habituellement et équitablement pratiqué dans les transactions commerciales, en fonction de la nature et de l'étendue de la possibilité d'utilisation accordée, et notamment de la durée, de la fréquence, de l'étendue et de la période d'utilisation, et en tenant compte de toutes les circonstances ». En outre, il est nécessaire de prendre en compte l'ensemble de la relation entre l'auteur et l'utilisateur, puisque même des divergences infimes peuvent, selon les circonstances, justifier une disproportion manifeste.

L'affaire initiale de 2011 avait été examinée par les tribunaux pour la première fois avant la révision de la loi relative au droit d'auteur en 2021, lorsque l'expression « rémunération manifestement disproportionnée » a été remplacée par « rémunération exagérément faible ». L'affaire a ensuite fait l'objet d'autres procédures judiciaires et décisions rendues par la BGH en 2020<sup>184</sup> et 2021<sup>185</sup>. Le 1<sup>er</sup> avril 2021, la BGH a annulé la décision du tribunal régional de Munich de 2017 et l'affaire a été renvoyée devant la juridiction d'appel pour une nouvelle audience et un nouveau jugement. La BGH a constaté que des erreurs systématiques avaient été commises dans le calcul des éventuelles indemnités, notamment lors de la détermination de la part de la rémunération initialement convenue qui devait être affectée à la période allant jusqu'en 2002, année où la demande de rémunération équitable est entrée en vigueur pour la première fois. Dans l'intervalle, les deux actions en justice ont été décidées ou réglées définitivement.

---

<sup>184</sup> *Urteil des I. Zivilsenats vom 20.2.2020 - I ZR 176/18*, <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=pm&Datum=2023&nr=104709&linked=urt&Blank=1&file=dokument.pdf>.

<sup>185</sup> *BGH, Urteil vom 1. April 2021 - I ZR 9/18 - OLG München*, <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=118990&pos=0&anz=1>.





## 6. Conclusion

Bien que le secteur de la création soit largement reconnu comme une importante source d'emplois et de recettes pour l'économie européenne, tout comme un moteur de l'innovation et une contribution au bien-être de la société, les aspects contractuels relatifs aux droits d'auteur et aux droits voisins des créateurs ont, jusqu'à récemment, été très peu abordés.

Avec la transposition de la directive DAMUN, la protection des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants dans les négociations contractuelles sur l'exploitation des droits a été mise sur le devant de la scène, afin de remédier à la situation de déséquilibre entre les parties contractantes. Les nouvelles dispositions instaurées par la directive pour garantir aux créateurs une rémunération appropriée et proportionnelle s'accompagnent d'un ensemble complet d'outils qui permettent de garantir le respect de cette obligation. Il s'agit notamment d'obligations de transparence accrue tout au long de la chaîne de valeur, de la possibilité d'adapter les contrats si la rémunération initialement convenue est jugée exagérément faible, de la mise en place d'un nouveau droit de révocation en faveur des créateurs et de la possibilité de recourir à une procédure de règlement extra-judiciaire des litiges. En mettant en place ces nouveaux instruments, le législateur intervient dans le domaine des droits fondamentaux et, en particulier, dans le principe fondamental de la liberté contractuelle tel que reconnu par la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne. Au-delà des parties contractantes, cette incursion dans le champ des droits fondamentaux est motivée par la nécessité de garantir l'équilibre nécessaire à un environnement créatif à la fois solide et dynamique.

Il est toutefois encore trop tôt pour évaluer les répercussions pratiques de ces nouveaux outils. La mise en œuvre nationale des dispositions s'inscrit dans un cadre législatif européen fragmenté où les États membres ont adopté des approches et des mécanismes différents du fait de la souplesse accordée par la directive DAMUN. Ces approches vont de la négociation collective à l'établissement de nouveaux droits à rémunération pour les créateurs, facilités par une gestion collective obligatoire. Certains États membres disposent déjà d'une expérience significative, la protection des créateurs ayant déjà été abordée dans leur législation nationale avant même la transposition de la directive DAMUN. Pour d'autres, il s'agit de nouvelles dispositions, souvent transposées littéralement, qui donneront lieu à de nouvelles évolutions juridiques.

L'interprétation de certaines notions et de certains principes en matière de rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants fera certainement également l'objet d'un examen plus approfondi au travers de la jurisprudence. Alors que les juridictions nationales et internationales ont déjà été amenées à se pencher sur divers sujets, notamment le principe de la rémunération appropriée et équitable et le droit inaliénable à une compensation équitable, la transposition de la directive DAMUN ne manquera pas de susciter de nouvelles interrogations quant à l'interprétation et à l'application de ces concepts. Diverses affaires ont déjà été ou sont encore en cours d'examen au niveau national depuis la transposition. Alors que la France a annulé certaines dispositions de l'ordonnance de transposition de la directive, un recours en annulation a



également été introduit devant la Cour constitutionnelle belge. L'affaire est toujours en cours d'examen.

À l'heure de la rédaction de ce rapport, deux accords ont été conclus aux États-Unis par le WGA et le SAG-AFTRA, mettant ainsi fin à la grève entamée par les scénaristes et les acteurs plus tôt en mai 2023. Cette situation montre à quel point la question de la juste rémunération des créateurs est essentielle au niveau mondial, en particulier dans le contexte des plateformes de diffusion en continu, afin de soutenir le dynamisme et la viabilité du secteur cinématographique et audiovisuel. Parallèlement, le Parlement européen a adopté, le 21 novembre 2023, une initiative législative visant à améliorer les conditions sociales et professionnelles des artistes et des travailleurs des secteurs de la culture et de la création<sup>186</sup>. Le Parlement demande notamment un cadre européen, qui combine des outils législatifs et non législatifs, dont une directive sur des conditions de travail décentes et des définitions correctes des statuts professionnels dans les secteurs de la culture et de la création, des décisions du Conseil visant à élaborer des normes européennes dans le secteur par l'intermédiaire d'une plateforme commune d'échange de bonnes pratiques, et l'adaptation des programmes de financement européens aux normes de travail et aux normes sociales applicables aux artistes. Ces dernières évolutions au sein de l'Union européenne laissent penser que la question de la rémunération n'est que la première pièce d'un ensemble bien plus vaste.

---

<sup>186</sup> Rapport comportant des recommandations à la Commission sur un cadre de l'UE concernant la situation sociale et professionnelle des artistes et des travailleurs des secteurs de la culture et de la création, Commission de l'emploi et des affaires sociales et Commission de la culture et de l'éducation, 21 novembre 2023, <https://www.europarl.europa.eu/news/fr/press-room/20231117IPR12106/de-meilleures-conditions-de-travail-pour-les-travailleurs-du-secteur-culture>.





Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

