

(VdA)

ASSIGNATION
Devant le Tribunal de Grande Instance de Paris

L'AN DEUX MILLE HUIT

ET LE

A LA DEMANDE DE :

1°) LE SYNDICAT NATIONAL DES MUSICIENS – FO,
Association régie par les dispositions des articles L.410-1 et suivants du Code du Travail
Représentée par son Secrétaire général Monsieur Jean Luc Bernard
Ayant son siège 2 rue de la Michodière, 75002 Paris

Ayant pour Avocat constitué Me HADDAD BIJAOUI Martine
Avocat au Barreau de Paris
Adresse : 12 rue du Docteur Goujon, 75012 Paris
Tel : 01 43 42 45 20 / Fax : 01 43 42 50 29
E.mail : mhb_avocat@voilà.fr Toque : E 684

Et pour Avocat plaidant Me VINCENT Jean
Avocat au Barreau des Hauts de Seine
Adresse : 130 BIS AVENUE Charles de Gaulle, 92200 Neuilly sur Seine
Tel : 01 55 62 04 44 / Fax : 01 46 24 79 18
E.mail : jvlawyer@wanadoo.fr Toque : PN 741

J'AI

INFORME :

1. LE SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION PHONOGRAPHIQUE (SNEP)
Dont le siège social est sis 131 bd de Sébastopol, 75002 Paris
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

2 L'UNION DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES FRANÇAIS
INDEPENDANTS (UPFI)

Dont le siège social est sis 22-24, rue de Courcelles, 75008 Paris
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

3 LA FEDERATION COMMUNICATION CONSEIL CULTURE (F3C) – CFDT

Dont le siège social est sis 47 avenue Simon Bolivar, 75950 PARIS CEDEX 19
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

4 LA FEDERATION CULTURE, COMMUNICATION ET SPECTACLE (FCCS) -
CFE/CGC

Dont le siège social est sis 59-63 rue du Rocher, 75008 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

5 LA FEDERATION MEDIA 2000 CFE/CGC

Dont le siège social est sis 59-63 rue du Rocher, 75008 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

6 LA FEDERATION DE LA METALLURGIE – CFE/CGC

Dont le siège social est sis 5 rue la Bruyère, 75009 Paris
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

- 7 LA FEDERATION DE LA COMMUNICATION - CFTC
Dont le siège social est sis 5 av Porte de Clichy - 75017 PARIS 17
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

- 8 LA FEDERATION DES TRAVAILLEURS DES INDUSTRIES DU LIVRE, DU
PAPIER ET DE LA COMMUNICATION (FILPAC) – CGT
Dont le siège social est sis 263, rue de Paris, case 426, 93514 Montreuil cedex

Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

- 9 LA FEDERATION NATIONALE DES SYNDICATS DU SPECTACLE, DE
L’AUDIOVISUEL ET DE L’ACTION CULTURELLE (FNSAC)– CGT
Dont le siège social est sis 14-16 rue des Lilas, 75019 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

- 10 LE SNAM – UNION NATIONALE DES SYNDICATS D’ARTISTES MUSICIENS –
CGT (SNAM)
Dont le siège social est sis 14-16, rue des Lilas, 75019 Paris
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

- 11 LE SYNDICAT FRANÇAIS DES ARTISTES INTERPRETES – CGT (SFA)
Dont le siège social est sis 1 rue Janssen, 75019 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

12 . LE SYNDICAT NATIONAL DES TECHNICIENS ET REALISATEURS (SNTR) –
CGT

Dont le siège social est sis à 14-16, rue des Lilas, 75019 Paris
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

13 . LA FEDERATION EMPLOYES ET CADRES (FEC)-FO

Dont le siège social est sis 28, rue des Petits Hôtels, 75010 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

14 . Le Syndicat National des Artistes, Chefs d'Orchestre Professionnels de Variété et
Arrangeurs (SNACOPVA) - CFE-CGC

Dont le siège social est sis 59-63 rue du Rocher, 75008 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

15 . Le Syndicat National des Artistes et des Professions du Spectacle (*SNAPS*) - *CFE-CGC*

Dont le siège social est sis 59-63 rue du Rocher, 75008 PARIS
Pris en la personne de son représentant légal y domicilié es qualité

Ou étant et parlant à :

Qu'il leur est donné assignation à comparaître devant le Tribunal de Grande Instance de Paris,
4 boulevard du Palais, 75001 Paris.

Que dans un délai de **QUINZE JOURS** à compter de la date du présent acte, conformément
aux art. 56, 752 et 755 du N.C.P.C., il est tenu de constituer Avocat pour être représenté
devant le Tribunal de Grande Instance ci-dessus mentionné.

Qu'à défaut il s'expose à ce qu'un jugement soit rendu à son encontre sur les seuls éléments
fournis par mes requérants.

Que les pièces sur lesquelles la demande est fondée sont indiquées dans l'acte et font l'objet
d'une liste récapitulative en fin d'acte.

SOMMAIRE

L'OBJET DE LA DEMANDE

I – L'OBJET DU LITIGE ET LA RECEVABILITE

- 1.1 : L'objet du litige
- 1.2. La recevabilité du SNM-FO à agir

II – L'ETAT DU DROIT

- 2.1. Les droits de propriété intellectuelle reconnus aux artistes interprètes
- 2.2. La notion de « *phonogramme* »
- 2.3. La notion de « *producteur de phonogramme* »
- 2.4. L'importance de la destination du phonogramme et le principe de spécialité
- 2.5. Le statut de salarié des artistes interprètes et le rôle des syndicats
- 2.6. L'appartenance des artistes interprètes à une société de perception et de répartition des droits et le rôle d'une telle société
- 2.7. La Feuille de présence
- 2.8. Les accords professionnels
 - . Les accords du 17 avril et du 17 juillet 1959
 - . L'accord du 1^{er} mars 1969

III - LA GENESE DE LA NEGOCIATION DE L' « ANNEXE ARTISTE »

- 3.1. La dénonciation du Protocole du 1^{er} mars 1969 et l'aggravation de ce conflit de masse
- 3.2. Les négociations collectives ayant échoué (1994, 1996, 1998 et 1999) et la continuation des conflits judiciaires
- 3.3. La proposition du Conseiller d'Etat Luc Derepas
- 3.4. La commission mixte paritaire

IV – LES DISPOSITIONS LITIGIEUSES DE L'ANNEXE ARTISTES ET LES MOTIFS DE NULLITE ABSOLUE OU D'INOPPOSABILITE DE CES DISPOSITIONS

- 4.1. Le champ d'application de l'*annexe artistes*
- 4.2. Le traitement différencié des artistes interprètes, selon que leur absence est ou non « *de nature à rendre impossible l'ensemble de la fixation prévue par l'employeur* »
- 4.3. La cession forcée des droits de propriété intellectuelle
- 4.4. La violation des dispositions impératives du Code de la propriété intellectuelle en ce qui concerne l'étendue des droits cédés
- 4.5. La fraude au droit à rémunération équitable de l'article L.214-1 du Code de la propriété intellectuelle
- 4.6. La gratuité imposée pour certains modes d'exploitation est illicite
- 4.7. Le barème de rémunération fixé par groupes de modes d'exploitation ne peut être librement accepté par les artistes interprètes.
- 4.8. La violation des apports en propriété faits à la SPEDIDAM par la plupart des artistes interprètes entrant dans le champ du Titre III de l'*annexe artistes*
- 4.9. La gestion collective illicite des droits des artistes interprètes par les sociétés civiles de perception et de répartition des droits des producteurs
- 4.10. La nullité totale et absolue du « Protocole additionnel » et en tout état de cause son inopposabilité

V - LA RESISTANCE DES ARTISTES ET DU SYNDICAT REQUERANT A LA SIGNATURE DE CETTE ANNEXE

5.1 La pétition signée individuellement par plus de 17.400 artistes interprètes entrant dans le champ de l'annexe artistes, pour s'opposer à la signature de cette annexe

5.2. La proposition de compromis communiquée par FO et écartée après un court débat

5.3. Le recours gracieux des demandeurs auprès du ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité

5.4 La convention collective de la production audiovisuelle, signée en l'état sans annexe relative aux réalisateurs et sans annexe relative aux artistes musiciens

VI – L'ATTEINTE A L'INTERET COLLECTIF DE LA PROFESSION

6.1. La demande de condamnation solidaire des syndicats pour atteinte à l'intérêt collectif des artistes interprètes de la musique.

6.2. Subsidiairement, sur une mesure de conciliation ou de médiation

VII - Les frais irrépétibles et les dépens

LES DEMANDES

LA LISTE DES PIECES

OBJET DE LA DEMANDE

I – L’OBJET DU LITIGE ET LA RECEVABILITE

1.2 : L’objet du litige

La convention collective nationale de l’édition phonographique a été négociée et conclue dans le cadre d’une commission mixte paritaire réunie en application des articles L.2261-19 et suivants du Code du travail.

Elle a été soumise à la signature des partenaires sociaux le 30 juin 2008. Toutes les organisations défenderesses à la présente instance en sont signataires.

PIECE N°1 : convention collective nationale de l’édition phonographique datée du 30 juin 2008 et ses trois annexes

Le corps principal de cette convention collective est complété par des annexes, dont une annexe 3 intitulée « *Annexe artistes interprètes à la Convention collective nationale de l’édition phonographique* », mais sans pagination autonome de ces annexes.

C’est cette annexe 3, ci-après dénommée « *annexe artistes* », qui fait l’objet du présent litige.

L’annexe artistes a pour effet d’imposer la cession, aux producteurs (employeurs), de tous les droits exclusifs de propriété intellectuelle reconnus aux artistes interprètes (salariés) qui ne seraient pas considérés par ladite convention comme des « *artistes principaux* » ; ceci en violation du libre consentement desdits artistes interprètes et en violation des prérogatives de la société civile de gestion collective (la SPEDIDAM) à laquelle ils ont transféré la propriété de leurs droits. *L’annexe artistes* viole par ailleurs plusieurs dispositions d’ordre public du Code de la propriété intellectuelle et du Code civil.

Il a été incorporé à la fin de cette annexe un protocole, toujours sans pagination autonome, intitulé « *protocole additionnel au titre III de l’annexe 3* ». Ce texte vise à imposer aux artistes interprètes non « *principaux* » la cession globale de tous les droits exclusifs qu’ils détiennent sur les phonogrammes enregistrés avant le 1^{er} juillet 1994, moyennant une rémunération à la fois forfaitaire et aléatoire. Un tel protocole relatif à la cession des droits de propriété intellectuelle de salariés employés dans le passé, en l’occurrence plus de dix ans avant sa signature, n’a certainement pas la nature d’une convention collective au sens du Code du travail et ne peut donc ni faire l’objet d’une signature par des syndicats, ni a fortiori faire l’objet d’une extension par arrêté ministériel en application des articles L.2261-15 et suivants du Code du travail. Il se trouve que ce « *protocole additionnel* » contient une multitude de dispositions manifestement illégales, dont la nullité absolue ou l’inopposabilité ne font aucun doute.

L’organisation syndicale demanderesse a participé aux travaux de la commission mixte paritaire. Elle a exprimé en vain de multiples réserves et s’est opposée à la conclusion de *l’annexe artistes* en raison des motifs de nullité ou d’inopposabilité d’un dispositif conventionnel qui vise à exproprier des artistes interprètes de leurs droits de propriété intellectuelle.

PIECE N°2 : Note produite le 30 mai 2006 par le SNM-FO auprès des membres de la commission mixte paritaire

Le SNM-FO a signé la convention collective, tout en émettant des réserves formelles à l'égard de légalité des article III-21 et suivants de l'Annexe 3 compte tenu de la pagination choisie.

1.2. La recevabilité du SNM-FO à agir

Le SNM-FO est affilié à la Confédération Force Ouvrière.

Le SNM-FO est un syndicat régi par les articles L.2111-1 et suivants du Code du travail, dont le champ d'action syndicale est la défense des droits ainsi que des intérêts matériels et moraux des musiciens, chanteurs, compositeurs ou copistes.

Le SNM-FO est en conséquence habilité à agir en justice au nom de l'intérêt collectif de la profession des artistes interprète qu'il représente, tant par application de l'article L.2132-3 du Code du travail que par application de l'article 9 de ses statuts.

La décision de diligenter la présente action en justice a été recommandée par son Conseil Syndical le 17 novembre 2008 et prise par son Bureau le 25 novembre 2008; mandat ayant été donné au Secrétaire général, Monsieur Jean Luc Bernard, de faire exécuter cette décision.

PIECE N°3 : Statuts du SNM-FO

PIECE N°4 : Extrait certifié de Procès verbal de la réunion de Conseil Syndical du SNM-FO du 17 novembre 2008

PIECE N°5 : Extrait certifié de Procès verbal de la réunion de Bureau du SNM-FO du 25 novembre 2008

II – L'ETAT DU DROIT

2.1. Les droits de propriété intellectuelle reconnus aux artistes interprètes

Ces droits ont été consacrés en France par la loi n°85-660 du 3 juillet 1985. Ils sont aujourd'hui définis par le Code de la propriété intellectuelle :

- **l'article L.212-2** reconnaît aux artistes interprètes un droit moral : droit au respect du nom et de la qualité de l'artiste interprète, et droit au respect de l'interprétation ;

- **l'article L.212-3** reconnaît aux artistes interprètes un droit patrimonial exclusif d'autoriser (par écrit) la fixation, la reproduction et la communication au public de leur prestation, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image d'une prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image ;

- **l'article L.214-1** reconnaît aux artistes interprètes comme aux producteurs de phonogrammes un droit à rémunération en cas de communication dans un lieu public et de télédiffusion (radiodiffusion et câblodistribution simultanée) de phonogrammes du commerce ; étant précisé que ledit article de loi impose que cette rémunération soit répartie par moitié entre les artistes interprètes et les producteurs.

- L'article L.211-4 fixe la durée des droits des artistes interprètes à cinquante ans à compter de la date de l'interprétation protégée ou de la date de sa première communication au public (ou mise à la disposition du public).

La durée des droits est une donnée essentielle du présent litige car l'annexe artiste tend à imposer aux artistes interprètes la cession forfaitaire et définitive de leurs droits dès l'enregistrement des phonogrammes, et par conséquent à leur imposer la renonciation au bénéfice de ces droits pendant une durée de cinquante ans.

La violation des droits des artistes interprètes est sanctionnée pénalement selon les dispositions de l'article L.335-4 du Code de la propriété intellectuelle :

- trois ans de prison et 300.000 euros d'amende en cas de violation de l'obligation d'autorisation préalable à la fixation ou à l'exploitation d'une prestation d'un artiste interprète ;
- 300.000 euros d'amende en cas de violation de l'obligation de rémunération au titre de la communication publique ou de la télédiffusion des phonogrammes du commerce.

L'autorisation requise par l'article L.212-3 sus-visée est délivrée par écrit, soit individuellement par chaque artiste interprète, soit collectivement par une société civile de perception et de répartition des droits. On qualifie généralement cette autorisation de « *licence* ».

Le Conseil Constitutionnel a rappelé, par sa décision n° 2006-540 du 27 juillet 2006 :

- que la propriété figure au nombre des droits de l'homme consacrés par l'article 2 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du citoyen, du 26 août 1789 ;
- que l'article 17 de ladite Déclaration proclame : « *la propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité* » ;
- que les finalités et les conditions d'exercice des droits de propriété ont subi depuis 1789 une évolution caractérisée par une extension de son champ d'application à des domaines nouveaux ; que, parmi ces derniers, figurent les droits de propriété intellectuelle et notamment le droit d'auteur et les droits voisins.

Toute cession forcée ou non librement consentie de droits reconnus par le Code de la propriété viole donc le droit de propriété tel que consacré par la Déclaration des Droits de l'Homme, dès lors qu'une telle cession non volontaire n'est pas justifiée par la nécessité publique et n'a pas été précédée d'une juste indemnité.

Ainsi qu'il sera démontré ci-après, l'annexe artistes litigieuse impose la cession des droits des artistes musiciens dès lors qu'ils signent un contrat de travail. Elle est en cela contraire au respect du droit individuel et constitutionnel de propriété.

Ceci est d'autant plus grave que les syndicats professionnels régis par les articles L.2111-1 et suivants du Code du travail ne sont pas habilités à délivrer des licences d'exploitation de droits de propriété intellectuelle, fût ce au nom de leurs seuls adhérents.

PIECE N°6 : Cass. Soc. 12 septembre 2007 (Chambre sociale - n° 06-42.496).

2.2. La notion de « phonogramme »

La Convention de Rome du 26 octobre 1961 (*Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion*), ratifiée par la France, définit la notion de « phonogramme » en son article 3-b):

Aux fin de la présente Convention, on entend par :

... /...

b) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons.

La notion de « *phonogramme* » vise donc toute séquence de sons qui est le résultat de la fixation exclusivement sonore de la prestation d'un ou plusieurs artistes interprètes.

Cela signifie que tout enregistrement exclusivement sonore est un « *phonogramme* » indépendamment de la destination de cet enregistrement et du type de support sur lequel il est exploité.

Ainsi, une musique enregistrée pour sonoriser un spectacle, un film, un message publicitaire, un documentaire ou un dessin animé est un « *phonogramme* » tout autant qu'une musique enregistrée pour la réalisation d'un album destiné à la publication dans le commerce sur CD.

2.3. La notion de « producteur de phonogramme »

La convention de Rome (1961) définit la notion de « producteur de phonogramme » en son article 3-c) :

Aux fin de la présente Convention, on entend par :

... /...

c) « producteur de phonogramme », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons.

Le Code de la propriété intellectuelle précise cette notion en son article L.213-1 qui dispose que « *le producteur de phonogramme est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de sons* ».

Cela signifie que toute personne qui a l'initiative et la responsabilité de la fixation d'un phonogramme est un producteur quelle que soit la destination de ce phonogramme.

Ainsi, la fixation d'une musique destinée à sonoriser un spectacle, un film, un message publicitaire, un documentaire ou un dessin animé est produite par un « *producteur de phonogramme* », tout autant que la fixation d'une musique destinée à la réalisation d'un album qui sera publié dans le commerce sous forme de CD.

Ce rappel est important (comme celui du point 2.2 ci-avant) pour apprécier quel serait le champ d'application effective du texte litigieux.

2.4. L'importance de la destination du phonogramme et le principe de spécialité

Les licences d'exploitation des droits de propriété intellectuelle reconnus aux artistes interprètes sont soumises à un *principe de spécialité* selon lequel l'autorisation donnée par l'artiste pour une utilisation de sa prestation ne vaut pas pour les autres utilisations.

PIECE N°7 : Extrait fascicule 1435 du Jurisclasseur PLA (auteur : Anne-Emmanuel Kahn) sur l'interprétation restrictive des cessions et le principe de spécialité

Comme en matière de droits d'auteur, la jurisprudence considère ce principe de spécialité comme un **principe d'ordre public**.

S'agissant des phonogrammes, les usages font une distinction entre d'une part la *première destination* du phonogramme (par exemple la publication de CD dans le commerce) et d'autre part les *utilisations secondaires* du phonogramme (par exemple : l'utilisation d'un extrait de phonogramme du commerce pour sonoriser un film, une publicité, un spectacle, etc.).

Pour respecter le principe de spécialité, la licence d'exploitation relative à la première destination du phonogramme doit être strictement limitée à un seul mode d'exploitation, c'est-à-dire à un premier type d'utilisation se situant sur un marché déterminé.

La première rémunération de l'artiste interprète, au titre de la première destination du phonogramme, doit donc être fixée pour le mode unique d'exploitation prévu à ce titre.

Viole le principe de spécialité le contrat par lequel un artiste interprète autorise un ensemble de modes d'exploitations, présentés comme étant une seule première destination d'un phonogramme, en contrepartie d'une rémunération globale.

C'est particulièrement vrai si cette rémunération globale est en réalité le salaire correspondant en fait à la seule rémunération du travail consacré aux séances d'enregistrement du phonogramme.

De même, les autorisations ou licences relatives aux utilisations secondaires doivent-elles distinguer chaque type d'utilisation.

Viole le principe de spécialité le contrat par lequel un artiste interprète autorise un ensemble de modes d'exploitations, présentés comme une seule utilisation secondaire d'un phonogramme, en contrepartie d'une rémunération globale ou forfaitaire.

2.5. Le statut de salarié des artistes interprètes et le rôle des syndicats

L'article L.7121-3 du Code du travail crée au bénéfice des artistes interprètes une présomption de salariat.

Ainsi, tout contrat par lequel un producteur s'assure moyennant rémunération le concours d'un artiste de la musique est un contrat de travail dès lors que cet artiste « *n'exerce pas l'activité, objet de ce contrat, dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce* ».

Il en résulte qu'à l'exception de quelques artistes principaux exerçant leur activité avec un statut d'entrepreneur ou de travailleur indépendant, les artistes de la musique sont employés sous contrat de travail par les producteurs de phonogrammes.

Le Code du travail leur apporte une protection importante, notamment en ce qui concerne le droit des contrats et la protection sociale attachée au versement des salaires.

Ils bénéficient également de la représentation collective par les syndicats professionnels et donc des conventions collectives qui fixent des minima sociaux principalement en terme de conditions de travail, de rémunération et de formation.

Nul ne peut décider, sauf exception créée par la loi, que le contrat de travail emporte dérogation aux droits de propriété intellectuelle reconnus au salarié (en l'occurrence l'artiste interprète).

Plus précisément, le droit d'autorisation reconnu par l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle (dont la violation est un délit sanctionné par une peine de prison) est par nature personnel, exclusif et individuel.

Par conséquent, ce droit ne peut être exercé par un tiers sans habilitation écrite, y compris si ce tiers est un organisme professionnel.

Un syndicat, dans son rôle de défense des droits et des intérêts matériels des salariés, tel que prévu par l'article L.2131-1 du Code du travail, n'est pas habilité à commettre des **actes de disposition** des biens des salariés, particulièrement s'agissant des salariés qui ne lui sont pas affiliés.

Cette règle s'applique aux biens corporels comme aux biens incorporels, dont les droits de propriété intellectuelle.

Ainsi, comme l'écrit Monsieur Laurent Dray dans sa thèse consacrée au « *droit du travail intellectuel* » (L.G.D.J. – Bibliothèque de droit social, Tome 42 -2005) après une étude approfondie de cette question, « *il convient de conclure qu'à chaque fois que le travailleur intellectuel dispose de droits individuels et exclusifs, ceux-ci ne sont pas susceptibles de négociation collective par les syndicats* ».

Cette règle connaît des exceptions créées par la loi, notamment en ce qui concerne les rémunérations supplémentaires qui sont dues aux inventeurs salariés.

Il en est de même en ce qui concerne les artistes interprètes s'agissant spécifiquement des rémunérations qui leur sont dues au titre de l'exploitation des *œuvres audiovisuelles*, par application des articles L.212-4 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

En effet, s'agissant des artistes interprètes employés pour la réalisation d'une *œuvre audiovisuelle*, l'article L.212-4 du Code de la propriété intellectuelle impose une présomption de cession de leurs droits au profit du producteur, sous deux conditions : la conclusion d'un contrat écrit et l'octroi d'une rémunération par mode d'exploitation.

L'article L.212-5 dudit Code crée un régime spécifique par lequel le niveau minimum de rémunération des artistes interprètes d'une *œuvre audiovisuelle* peut, pour chaque mode d'exploitation, être fixé par voie d'accord syndical faute d'avoir été fixé par le contrat individuel.

Ce régime spécifique, et le rôle qu'il donne aux syndicats, n'a de sens que lorsque l'artiste interprète concerné ne dispose plus individuellement du droit d'autoriser les utilisations de sa prestation ; ses droits ayant été cédés, de par la loi, au producteur de *l'œuvre audiovisuelle*.

Les syndicats se sont donc vus confier par une loi spéciale, d'interprétation restrictive, un rôle de négociation du niveau minimum des rémunérations dues au titre des droits des artistes interprètes sur les divers modes d'exploitation des *œuvres audiovisuelles*, quand ces droits ont été cédés par le jeu de la présomption de cession.

Ce régime dérogatoire, très défavorable aux artistes interprètes, ne s'applique pas à la production de *phonogrammes*.

S'agissant des artistes interprètes employés pour la réalisation d'un phonogramme (enregistrement exclusivement sonore – cf. supra le point 2.2), l'autorisation est requise. Elle est l'expression d'un droit de propriété, exclusif et individuel.

Cette règle s'applique y compris s'agissant des musiques de film, dès lors que la prestation fixée est exclusivement sonore et qu'elle est donc dissociable des images.

Il en a été jugé ainsi très clairement par la Cour d'Appel de Paris le 8 juin 2005 (4^{ème} Chambre A, SNAM-SPEDIDAM c/ Epithète Films, France 3 et Canal Plus) et le 19 janvier 2007 (4^{ème} Chambre B, SNAM-SPEDIDAM c/ Expand et Sony Music).

PIECE N°8 : arrêts sus-visés du 8 juin 2005 et du 19 janvier 2007

Par conséquent, s'agissant des droits reconnus aux artistes interprètes sur les phonogrammes, aucune loi spéciale n'habilite les syndicats à fixer les conditions de cession desdits droits.

Une telle loi serait au demeurant contraire aux engagements européens et internationaux de la France, et notamment à la Convention internationale de Rome du 26 octobre 1961 et à la Directive (CE) 92-100 du 19 novembre 1992.

2.6. L'appartenance des artistes interprètes à une société de perception et de répartition des droits et le rôle d'une telle société

Le Code de la propriété intellectuelle contient, en son Livre II, un Titre II entièrement consacré aux sociétés de perception et de répartition de droits : ce sont principalement les articles L.321-1 à L.321-13 et R.321-1 à R.321-10.

Ces sociétés sont soumises à un régime juridique spécifique que l'on résumera comme suit :

- elles doivent être constituées sous forme de société civile ;
- leurs associés doivent être les titulaires des droits gérés par la société ou leurs héritiers ;

- les actions en paiement des droits qu'elles sont chargées de répartir se prescrivent par 10 ans ;
- les contrats conclus par elles avec les utilisateurs de leur répertoire sont des actes civils ;
- les statuts et les règlements généraux de ces sociétés ne peuvent être adoptés ou modifiés sans être soumis à l'avis du ministre chargé de la culture, qui dispose du droit de saisir le tribunal de grande instance pour s'y opposer ;
- le ministre en charge de la culture peut à tout moment saisir le tribunal de grande instance pour demander l'annulation des dispositions des statuts, du règlement général ou d'une décision des organes sociaux non-conformes selon lui à la réglementation en vigueur ;
- leurs comptes annuels et leurs règles de perception et de répartition sont soumis à l'avis du ministre chargé de la culture deux mois avant leur examen par l'assemblée générale ;
- le ministre chargé de la culture peut faire recueillir sur pièces et sur place tout document relatif à la perception et à la répartition des droits ainsi que la copie des conventions passées avec les tiers ;
- elles sont soumises à une obligation de contrôle par un ou plusieurs commissaires aux comptes ;
- elles sont soumises à un droit de communication et d'information très largement défini au bénéfice des associés, y compris sous la forme d'expertise de minorité ou d'expertise demandée par le ministère public ;
- leurs règles comptables sont soumises à un formalisme spécifique qui est fixé par le Comité de la réglementation comptable ;
- et enfin, elles sont assujetties à une Commission permanente de contrôle présidée par un Conseiller maître à la Cour des Comptes et disposant d'un droit de communication et de contrôle totalement exhaustif.

Il est donc incontestable que ces sociétés sont soumises à un encadrement très contraignant, aux fins de transparence et de contrôle, ce qui s'explique par la nature des droits qu'elles gèrent et par l'importance des sommes en jeu.

Les titulaires des droits adhèrent à ces sociétés, soit en leur confiant un simple mandat de gestion de tout ou partie de leurs droits de propriété intellectuelle, soit en leur apportant la propriété des dits droits.

Ainsi par exemple, les auteurs et les compositeurs membres de la SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) apportent à celle-ci la propriété des droits qu'elle est chargée de gérer.

PIECE N°9 : statuts de la SACEM

Le système de l'apport en propriété est un moyen efficace visant à empêcher que les titulaires de droits ne soient contraints individuellement de céder leurs droits sur la base de contrats léonins.

Les droits apportés en propriété par les auteurs de chansons et les compositeurs à la SACEM ne peuvent être cédés à des tiers après adhésion de ces auteurs ou compositeurs à cette société.

La jurisprudence a confirmé l'effet translatif de propriété des apports faits à une société de perception et de répartition des droits et la nullité des contrats individuels de cession de droits dont la propriété a été préalablement transférée à une telle société (cf. notamment l'arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 23 juin 2004 - *Thierry Caron c/ SACEM et autre*).

S'agissant des artistes interprètes de la musique, et plus particulièrement des musiciens et choriste, la SPEDIDAM agit sur la base d'un **apport en propriété** des droits que détiennent ses membres sur les *utilisations secondaires* de leurs prestations enregistrées (Cf. supra point 2.4 sur la notion d'*utilisation secondaire*).

La SPEDIDAM a été créée le 22 mai 1959. Elle avait, au 23 juillet 2007, 28.065 adhérents, ce qui signifie qu'elle a pour membres la quasi-totalité des musiciens et choristes professionnels en activité sur le territoire français.

PIECE N°10 : Certificat du Président gérant de la SPEDIDAM au 23 juillet 2007

2.8. La Feuille de présence

Lors de l'enregistrement d'un phonogramme, les artistes interprètes de la musique qui accompagnent un artiste principal (lequel est en général employé sur la base d'un contrat d'exclusivité et rémunéré par des royautés) ou qui sont enregistrés en tant qu'ensemble, signent un bordereau appelé « *feuille de présence* » qui permet d'authentifier leur participation à l'enregistrement.

Cette *Feuille de présence* fait partie des usages de la profession depuis le début des années 50. Elle est essentielle pour l'identification des artistes interprètes aux fins de répartition des rémunérations perçues collectivement à leur bénéfice.

Depuis la création de la SPEDIDAM en 1959, ces *Feuilles de présence* sont collectées et gérées par cet organisme. Leur nombre est considérable à l'échelle de l'ensemble des enregistrements réalisés en France, y compris lors de spectacles. Elles font l'objet d'un traitement informatisé par la SPEDIDAM, qui est très performant.

PIECE N°11 : Modèle de Feuille de présence

2.8. Les accords professionnels

On citera principalement les accords conclus en 1959 et 1969.

Les accords du 17 avril et du 17 juillet 1959

Ces accords ont été conclus bien avant l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985, mais ils sont toujours en vigueur à défaut d'avoir été dénoncés.

- A la suite d'une grève de la part des musiciens et donc d'un conflit social d'ampleur nationale, le SNICOP (Syndicat National de l'Industrie et du Commerce Phonographique), devenu le SNEP (co-défendeur dans la présente instance), et le SNAM (devenu SNAM-CGT et également co-défendeur à la présente instance), ont conclu **le 17 avril 1959** un accord visant à rémunérer les droits des artistes musiciens « *en matière d'utilisation secondaire* » (cf. article 2-a) des enregistrements phonographiques pour « *réaliser la sonorisation de tout film cinématographique ou tout spectacle de scène, de théâtre, de cabaret, de music-hall, de tournée* ». L'accord permet la reprise du travail dès lors que le syndicat patronal s'engage à conclure dans un délai de 6 semaines un protocole définissant le montant et les modalités de cette rémunération.

Il est important de constater que cet accord précise que « *le SNICOP reconnaît que les feuilles d'émarginement et de présence signées à l'occasion des séances d'enregistrement ne devront comporter aucune formule ayant un caractère contractuel quelconque autre que la simple référence au présent protocole* ».

La raison en est que les producteurs de phonogrammes avaient tenté, déjà à cette époque, de systématiser une cession forfaitaire et définitive des droits des artistes musiciens au moment de leur entrée en studio d'enregistrement.

- **Le 17 juillet 1959**, deux accords sont conclus par le SNICOP: l'un avec le SNAM (devenu SNAM-CGT) et l'autre avec la SPEDIDAME (devenue SPEDIDAM).

Tous deux fixent le montant et les modalités de rémunération des artistes musiciens en cas d'utilisation secondaire de phonogrammes pour la sonorisation d'un film (long métrage, court métrage, film publicitaire).

Le dispositif est soumis à la double condition que les adhérents du SNICOP déclarent à la SPEDIDAME les utilisations secondaires concernées et que les artistes musiciens aient adhéré à la SPEDIDAME.

C'est donc bien la SPEDIDAM (anciennement SPEDIDAME) qui, selon cet accord toujours en vigueur et auquel le SNEP (anciennement SNICOP) est partie, est seule habilitée à autoriser et garantir les utilisations secondaires considérées.

L'accord signé par la SPEDIDAME précise en son article 7 que « *la SPEDIDAME déclare garantir formellement les adhérents du SNICOP contre toute revendication de toute personne... pour laquelle un versement aura été fait en vertu de la présente convention par un adhérent du SNICOP à la SPEDIDAM d'après les indications de cette dernière* ».

Conclu pour une durée de trois ans à compter du 1^{er} juillet 1959, et tacitement renouvelable sauf dénonciation 6 mois avant l'expiration de chaque période de trois ans, l'accord signé par la SPEDIDAME le 17 juillet 1959 est toujours en vigueur.

L'annexe artistes à la convention collective de l'édition phonographique, dont la validité est ici contestée, viole cet accord du 17 juillet 1959 avec lequel elle est incompatible.

PIECE N°12 : accord du 17 avril 1959

PIECE N°13 : accord du 17 juillet 1959

L'accord du 1^{er} mars 1969

Cet accord a été conclu par le SICOP (aujourd'hui SNEP) d'une part, et par deux organisations syndicales d'artistes interprètes : le SAMUP (Syndicat National des Artistes Musiciens Professionnels du District de la Région Parisienne) et le SNAM (devenu SNAM-CGT). Il a organisé, jusqu'à sa dénonciation par le SNEP en 1993, l'essentiel des conditions de travail des artistes musiciens en France.

Trois de ses dispositions retiennent l'attention dans le cadre du présent litige :

- **le préambule** fixe pour champ d'application les conditions de travail et de rémunération des artistes musiciens ... « *pour interpréter ou exécuter des oeuvres musicales en vue de leur fixation sur un support matériel destiné à la réalisation de phonogrammes publiés à des fins de commerce au sens de l'article 3 de la Convention internationale de Rome* ». Le Protocole a donc limité les conditions de rémunération qu'il fixe à la **première destination** suivante des phonogrammes : la **publication dans le commerce**.

- **l'article 3** crée à la charge des producteurs une obligation de faire signer par les artistes musiciens une *feuille de présence* et de mettre cette *feuille de présence* à la disposition de la SPEDIDAM. En l'occurrence, cette feuille de présence deviendra rapidement un outil naturel d'identification des musiciens aux fins de répartition des rémunérations, particulièrement après l'entrée en vigueur des droits qui leur seront reconnus par la loi du 3 juillet 1985.

- **l'article 23** stipule que « *des accords spéciaux détermineront les conditions d'utilisation d'un phonogramme lorsque celui-ci sera exploité à des fins différentes de celles qui sont définies dans le préambule du présent Protocole* ». Cette disposition confirme que les droits sur les utilisations secondaires, même à une époque antérieure à la reconnaissance exprès de ces droits par le législateur, ne sont pas exercés par les artistes musiciens au moment de l'enregistrement, c'est-à-dire lors de la signature de leur contrat de travail. C'est la SPEDIDAM, particulièrement après l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985, qui a été chargée par les artistes musiciens et choristes d'exercer leurs droits sur les utilisations secondaires soumises à autorisation.

PIECE N°14 : accord du 1^{er} mars 1969

III - LA GENESE DE LA NEGOCIATION DE L' « ANNEXE ARTISTE »

Malheureusement, les exploitants de phonogrammes du commerce, à commencer par les producteurs eux-mêmes lors de l'octroi de licences d'utilisation secondaire, se sont livrés à de multiples abus; passant outre les droits reconnus aux artistes interprètes.

La SPEDIDAM, avec le soutien du SNAM-CGT, a été contrainte de mener une multitude d'actions judiciaires, civiles et pénales, pour faire sanctionner ces agissements et obtenir le paiement à la SPEDIDAM des rémunérations dues aux artistes interprètes.

La SPEDIDAM a obtenu une abondante jurisprudence, y compris contre les entreprises les plus puissantes financièrement, mais ... sans parvenir à renverser la situation et donc sans obtenir la généralisation de bonnes pratiques.

3.1. La dénonciation du Protocole du 1^{er} mars 1969 et l'aggravation de ce conflit de masse

Les actions pénales menées par la SPEDIDAM, avec le soutien du SNAM-CGT, ont été particulièrement mal vécues par les dirigeants des principaux groupes d'édition phonographique appelés Majors (UNIVERSAL, SONY-BMG, EMI-VIRGIN, WARNER), quand certains d'entre eux ont été contraints de se présenter à l'audience de tribunaux correctionnels...

Il en a été de même des actions menées par la SPEDIDAM et le SNAM-CGT en ce qui concerne les vidéomusiques, qui sont un élément important de la stratégie commerciale des producteurs.

Il se trouve qu'à la même époque, les Majors se sont manifestement concertées pour fixer leurs objectifs à long terme dans le nouveau contexte numérique, particulièrement en ce qui concerne les droits de propriété intellectuelle dans un environnement dématérialisé.

Le SNEP (anciennement SNICOP) a dénoncé, le 31 mars 1993, le Protocole du 1^{er} mars 1969.

Cette dénonciation a produit ses effets le 30 juin 1994.

Puis ses principaux membres ont boycotté les studios d'enregistrement français et les musiciens français pendant au moins six mois ; allant systématiquement enregistrer à l'étranger (Belgique, Royaume-Uni, etc.). Dans le même temps, le SNEP et ses principaux membres ont axé leur communication sur un message simple : cette crise serait due au comportement radical de la SPEDIDAM et du SNAM-CGT.

Après cette période de boycott, qui a évidemment mis les studios d'enregistrement et surtout les musiciens dans une situation financière catastrophique, les principaux membres du SNEP sont revenus enregistrer en France mais en n'employant que les musiciens acceptant de signer un contrat individuel par lequel ils cédaient forfaitairement et définitivement leurs droits exclusifs et déclaraient ne pas avoir confié la gestion de ces droits à la SPEDIDAM.

Aucun artiste musicien n'a été en mesure d'agir pénalement pour faire sanctionner de telles pratiques. Il est en effet évident qu'un musicien menant une telle action sait qu'il ne sera plus jamais employé en France par une société de production.

Le SNAM-CGT et la SPEDIDAM ont porté plainte, mais en vain car la Cour d'Appel de Paris, deuxième Chambre d'instruction, a jugé le 9 mai 2003 que ces deux organisations ne pouvaient se constituer partie civile qu'en application des articles 2 et 2-19 du Code de procédure pénale, « *c'est-à-dire dès lors qu'elles ont personnellement souffert du dommage directement causé par l'infraction* ».

PIECE N°15 : arrêt susvisé de la Cour d'appel de Paris, du 9 mai 2003

La Cour a considéré que les pressions invoquées par les artistes entendus lors de l'instruction « *ne sauraient toutefois être constitutives d'une contrainte au sens de l'article L.312-1 du Code pénal* ».

Une lecture attentive des faits rapportés dans l'ordonnance de non lieu montre que cette appréciation souveraine de la *contrainte* ne tient pas compte de la réalité de la vie professionnelle d'un musicien soumis aux aléas des embauches intermittentes.

C'est particulièrement vrai s'agissant des musiciens ayant des obligations familiales.

Depuis cette décision, les contrats léonins de « cession » forfaitaire et définitive des droits exclusifs des musiciens se sont multipliés, malgré le fait qu'ils soient incompatibles avec les apports en propriété des dits droits à la SPEDIDAM.

Au surplus, ces contrats prévoient une rémunération fictive des droits de propriété intellectuelle, car la rémunération, toujours forfaitaire et définitive, y est le résultat d'un découpage artificiel de la rémunération versée au titre du travail effectué lors des séances d'enregistrement.

Un musicien rémunéré environ 200 euros brut pour une séance d'enregistrement de trois heures verra mentionné sur son contrat que cette rémunération emporte cession de ses droits, selon la formulation suivante :

« Cession des droits : le musicien déclare qu'il est libre de consentir la présente cession et qu'il n'a consenti aucun droit sur l'enregistrement de ses interprétations, objet des présentes. Il déclare notamment qu'il n'a pas fait apport de ses droits à une société de gestion collective. Il garantit expressément le producteur des conséquences de toute déclaration inexacte »

« Rémunération : en contrepartie de sa prestation et de la cession consentie, le musicien percevra une rémunération globale et forfaitaire de 200 euros répartie comme suit :

- *pour l'exécution et la fixation : 30%*
- *pour le droit de reproduction : 20%*
- *pour le droit de communication : 20%*
- *pour le droit de distribution (hors location) : 10%*
- *pour le droit de location : 2%*
- *pour le droit de sonorisation : 8%*
- *pour le droit d'utilisation publicitaire : 10% »*

PIECE N°16 : exemples de contrats de cession forfaitaire des droits des musiciens

Plusieurs procédures judiciaires sont en cours qui conduiront le juge du fond à statuer sur la nullité de ces cessions de droit.

Les producteurs se sont par ailleurs concertés pour organiser un boycott de la *Feuille de présence* SPEDIDAM, dans l'intention à la fois de faire obstacle aux opérations de répartition des rémunérations collectées par cet organisme et d'éviter l'utilisation de documents portant mention d'informations relatives aux droits des artistes interprètes.

3.2. Les négociations collectives ayant échoué (1994, 1996, 1998 et 1999) et la continuation des conflits judiciaires

Ces négociations ont échoué, malgré l'intervention du ministère de la culture, principalement en raison de la réelle obsession des producteurs à exiger une « cession » globale, forfaitaire et définitive des droits des artistes interprètes musiciens au moment de la signature du contrat de travail.

Les producteurs veulent en effet que les droits des artistes interprètes salariés subissent le même sort que les inventions de salariés, à savoir **une dévolution légale à l'employeur** (cf. article L.611-7 du Code de la propriété intellectuelle), **alors que la loi ne le permet pas.**

Le marché du disque étant fortement dominé par les *Majors*, dont les centres de décisions sont situés aux USA, ces grands groupes veulent que les droits des artistes interprètes subissent le même sort que sous un régime de *Copyright*, à savoir une dévolution légale au bénéfice exclusif de l'employeur.

Cette solution n'a pas été retenue par le législateur de 1985. Elle n'aurait en tout état de cause pas été compatible avec la Convention internationale de Rome (1961).

Ils tentent à nouveau aujourd'hui d'obtenir une cession forfaitaire et définitive des droits des artistes musiciens par une convention collective, alors qu'il est juridiquement impossible d'obtenir par une convention collective ce que la loi elle-même ne peut reconnaître.

En raison de l'échec des négociations de la période 1994-1999, les contentieux ont continué.

Pour comprendre la situation actuelle, le tribunal de céans pourra notamment prendre connaissance des arrêts suivants obtenus par la SPEDIDAM :

PIECE N°17 : Cour d'Appel de Paris, 4^{ème} Chambre – 8 septembre 2004, SPEDIDAM et SNAM-CGT c/ SOPAT

PIECE N°18 : Cour d'Appel de Poitiers, 3^{ème} Chambre civile – 25 janvier 2006, SPEDIDAM et SNAM c/ PARC DU FUTUROSCOPE

PIECE N°19 : Cour d'Appel de Paris, 4^{ème} Chambre A - 25 octobre 2006, SPEDIDAM c/ UNIVERSAL MUSIC

PIECE N°20 : Cour d'Appel d'Aix en Provence, 2^{ème} Chambre – 18 janvier 2007, SPEDIDAM et SNAM c/ Compagnie PRELJOCAJ

Ces décisions caractérisent parfaitement à la fois le rôle et les prérogatives de la SPEDIDAM ; rôle et prérogatives que l'*annexe artistes*, dont la validité est ici contestée, tente de faire purement et simplement disparaître.

3.3. La proposition du Conseiller d'Etat Luc Derepas

Lors des négociations menées en 1999, le ministère de la culture a sollicité l'intervention d'un Conseiller d'Etat, en qualité d'expert, pour l'élaboration d'une proposition de compromis.

Monsieur Luc Derepas a établi cette proposition en prenant appui sur trois principes acceptés à l'époque par l'ensemble des parties:

- les producteurs obtiennent, par voie d'accord professionnel, l'autorisation d'utiliser les phonogrammes, y compris pour des utilisations secondaires, pendant les cinquante années de la protection des droits des artistes interprètes ;
- cette garantie est conditionnée par le respect d'un régime de déclaration à la SPEDIDAM des utilisations secondaires de phonogrammes et par le paiement dans les délais de la rémunération due à la SPEDIDAM selon un barème fixé par voie d'accord professionnel ;
- les syndicats représentatifs et la SPEDIDAM sont co-signataires de l'accord professionnel afin de couvrir par un seul acte les modalités de travail et de rémunération correspondant à la première destination des phonogrammes et les modalités d'autorisation et de rémunération des utilisations secondaires desdits phonogrammes.

Malheureusement, cette solution a échoué, sans que cela puisse être justifié par des motifs professionnels sérieux.

PIECE N° 21 : proposition Luc Derepas du 19 février 1999.

3.4. La commission mixte paritaire

En septembre 2002 et en application de l'article L.133-1 du Code du travail, le gouvernement a soutenu la création d'une commission mixte paritaire relative à la négociation d'une convention collective des artistes interprètes de l'édition phonographique.

Un protocole d'accord a été signé le 29 septembre 2003 pour définir le champ de la négociation.

Le champ de cette négociation a ensuite été étendu à l'ensemble des salariés de ce secteur d'activité.

C'est dans le cadre de cette commission mixte paritaire qu'a été élaborée *l'annexe artistes litigieuse*.

IV – LES DISPOSITIONS LITIGIEUSES DE L’ANNEXE ARTISTES ET LES MOTIFS DE NULLITE ABSOLUE OU D’INOPPOSABILITE DE CES DISPOSITIONS

On rappellera que cette annexe de la convention collective, qui a clairement le **statut d’annexe au sens de l’article L.2261-16 du Code du travail**, n’a pas été soumise à signature de façon autonome.

Cette annexe est en effet artificiellement reproduite dans une pagination qui est liée à celle du corps principal de la convention collective alors qu’elle devrait en être détachable.

L’*annexe artistes* débute ainsi à la page 99 ; les organisations de salariés ayant été contraintes de signer l’ensemble de la convention collective et de ses trois annexes aux pages 128 à 130.

Ainsi, des syndicats d’employés permanents ou de techniciens se retrouvent artificiellement signataires de l’annexe 3 relative à l’emploi des artistes interprètes alors qu’ils ne sont nullement représentatifs de cette catégorie de salariés et ne sont pas habilités statutairement à les représenter lors de la signature d’une convention collective.

Le SNM-FO, demandeur à la présente instance, a été contraint de signer la convention collective tout en accompagnant cette signature de réserves relatives à l’annexe 3.

Il y a donc lieu de juger que les trois annexes de cette convention collective doivent suivre un régime autonome, conformément à l’article L.2261-16 du Code du travail, en ce qui concerne leur signature, leur extension, leur révision et leur dénonciation ; ce qui impose de suspendre l’effet de la convention collective et de ses annexes tant que n’est pas intervenue une régularisation de leur mode de signature après changement de leur pagination.

Le Tribunal notera par ailleurs que la prise d’effet de la convention a été conditionnée par son extension par arrêté ministériel. Ainsi l’article 4 précise-t-il que la convention « *s’appliquera à compter du premier jour du mois suivant la publication de son arrêté d’extension au Journal Officiel* ».

Or, la jurisprudence du Conseil d’Etat est constante quant au fait que si la légalité de l’arrêté d’extension est subordonné à l’appréciation de la validité de la convention collective, le juge administratif doit surseoir à statuer et renvoyer à l’examen de la question préjudicielle au juge judiciaire (cf. notamment CE 4 mars 1960, Dr. Social 1960, 274 ; 7 mars 1986, D. 1988 somm 78 ; 3 mai 1993, RJS 1993, 449 n° 767).

La décision du Tribunal de céans va donc revêtir une importance particulière dès lors qu’elle va conditionner la validité d’un éventuel arrêté d’extension de l’annexe 3 de la convention collective.

4.2. Champ d'application de l'annexe artistes

Ce champ d'application y est défini de la manière suivante :

Article 1 alinéa 2

« Elle règle tout ou partie des conditions d'emploi, de rémunération et des garanties sociales **des artistes interprètes** appartenant aux catégories ci-après énumérées, engagés dans le cadre d'un contrat de travail régi notamment par les articles L.122-1 et suivants, L. 762-1 et L. 762-2 du Code du travail, ainsi que par le Code de la propriété intellectuelle, par **un employeur** dans le cadre de son activité telle que définie au présent article »

Article 1 alinéa 5 :

« Au sens de la présente annexe, **on entend par employeur** toute personne physique ou morale exerçant dans un cadre professionnel l'activité suivante : **producteur de phonogramme, entendu comme la personne physique ou morale qui, ayant pris l'initiative et la responsabilité de la réalisation d'un phonogramme, est titulaire sur son exploitation des droits qui lui sont reconnus à l'article L. 213-1 du Code de la propriété intellectuelle**, le phonogramme étant défini, conformément à cet article, comme la première fixation d'une séquence de son incorporant notamment la prestation d'un artiste interprète »

Le champ d'application de l'*annexe artistes* est celui des emplois d'artistes interprètes par des **producteurs de phonogrammes**, quelle que soit la première destination de ces phonogrammes, ce qui est une différence considérable par rapport au Protocole du 1^{er} mars 1969.

Sont ainsi couverts les emplois de musiciens et choristes pour l'enregistrement de **phonogrammes** destinés tant à la publication dans le commerce qu'à la sonorisation de film, téléfilm, documentaire, spectacle de toute nature, de publicité audio et audiovisuelles, de lieux publics de tous types, etc.

Contrairement à la convention collective dans son corps principal, qui limite son champ d'application aux entreprises « *dont l'activité principale est la production, l'édition ou la distribution de phonogrammes ou de vidéogrammes musicaux ou d'humour* » (cf. article 1^{er} paragraphe 1^{er}), l'*annexe artistes* a pour champ d'application la production phonographique, sans limitation.

L'article L.2261-16 alinéa 2 du Code du travail rappelle qu'une annexe à une convention collective peut avoir un champ d'application différent de celui de la convention principale de référence.

L'intention des parties a manifestement été de donner à l'*annexe artistes* un champ d'application plus large que celui de la convention de référence.

L'*annexe artistes* aurait donc une portée illimitée quant aux types d'enregistrements phonographiques couverts par son champ d'application, alors pourtant qu'une partie importante des **employeurs concernés**, à savoir les producteurs de film, de téléfilm, de documentaire, de spectacle de toute nature, de publicité audio et audiovisuelle, de programmes de sonorisation de lieux publics de tous types, **n'ont pas été représentés dans cette commission mixte paritaire, ce qui viole l'article L.2261-19 du Code du travail dès lors que la commission mixte paritaire doit être composée des organisations représentatives des employeurs dans le champ d'application considéré**.

Au demeurant, les dispositions de l'*annexe artistes* relatives aux droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes (articles III.21 et suivants) sont manifestement inadaptées aux modalités de réalisation des enregistrements dont la première destination n'est pas la publication dans le commerce.

Cette hypothèse n'y est pas prévue.

Il y a donc lieu de juger que le champ d'application de l'*annexe artistes* doit être limité à celui de la convention de référence, à savoir des emplois par des entreprises dont l'activité principale est la production, l'édition ou la distribution de phonogrammes ou de vidéogrammes musicaux ou d'humour ; l'*annexe artistes* étant en conséquence inopposable aux employeurs n'ayant pas cette activité principale.

4.2. Le traitement différencié des artistes interprètes, selon que leur absence est ou non « de nature à rendre impossible l'ensemble de la fixation prévue par l'employeur »

L'article 1er contient une définition des « *artistes interprètes principaux* » et donc, a contrario, des artistes interprètes qui ne seraient dits « principaux » au sens de l'*annexe artistes*.

Article 1 alinéa 3

On entend par artiste interprète au sens de la présente annexe :

- Les artistes interprètes principaux, c'est-à-dire les artistes interprètes de la musique signataires d'un contrat d'exclusivité avec l'employeur ou ceux dont l'absence est de nature à rendre impossible l'ensemble de la fixation prévue par l'employeur, à l'exception des chefs d'orchestre

Cette définition est substantielle car c'est elle qui permet de faire entrer la deuxième catégorie d'artistes interprètes (celle des artistes qui ne seraient pas des *artistes principaux*) dans le champ du Titre III de l'*annexe artistes*, dont les articles III.21 et suivants créent un mécanisme de cession forcée et définitive de tous les droits exclusifs qui leur sont reconnus par le Code de la propriété intellectuelle.

Or, c'est en pratique le seul producteur qui peut déterminer, selon ses propres intérêts, si l'absence de tel ou tel artiste interprète serait « *de nature à rendre impossible l'ensemble de la fixation prévue ...* » par ... lui-même.

C'est l'employeur qui peut décider s'il est possible de remplacer un artiste interprète, que ce soit pour des raisons commerciales, budgétaires, artistiques ou même pour cause d'absence ou de maladie. Par conséquent, la notion de possibilité ou d'impossibilité est ici artificielle.

C'est particulièrement vrai en ce qui concerne les solistes qui sont enregistrés sous un nom de groupe ou pour la plupart des solistes enregistrés dans le domaine du jazz et de la musique dite classique, y compris au sein de formations orchestrales permanentes.

Au surplus, il n'existe pas d'absence qui puisse rendre impossible « *l'ensemble de la fixation* » prévue par l'employeur, car la plupart des enregistrements sont réalisés par séquences et successivement. Ce critère est donc clairement aléatoire.

S'agissant des artistes interprètes qui ne sont pas signataire d'un contrat d'exclusivité, la définition de « *l'artiste principal* » permet à l'employeur de décider selon ses seuls intérêts s'il souhaite que les droits exclusifs de propriété intellectuelle d'un artiste interprète (par exemple un soliste de musique classique) lui soient cédés forfaitairement et définitivement selon les dispositions des articles III.21 et suivants de l'*annexe artistes*.

Lier aux seuls desideratas de l'employeur le champ des dispositions contraignantes d'une convention collective, au demeurant défavorables aux salariés, revient à créer une condition potestative au sens de l'article 1170 du Code civil, ce que l'article 1174 dudit code sanctionne par la nullité.

Cette nullité, d'ordre public (cf. Cass. Soc. 9 septembre 1996, Bull. Civ. V, n° 269), est absolue (cf. Cass. Soc. 10 mars 2004, Jurisdata n° 01-45.518).

4.3. La cession forcée des droits de propriété intellectuelle

Il convient sur ce point de faire une lecture attentive du texte incriminé (*étant précisé sont ici reproduits en caractères certains mots clés*) :

Article III.21. : Exercice du droit d'autoriser

Aux termes de l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle :

"Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L. 762-1 et L. 762-2 du code du travail, sous réserve des dispositions de l'article L. 212-6 du présent code."

En vertu de l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle, l'existence d'un contrat de travail n'emportant pas dérogation à la jouissance des droits de propriété intellectuelle, l'autorisation de l'artiste interprète est exigée pour chaque mode d'exploitation de sa prestation.

*Aux fins de la présente convention, les stipulations du contrat de travail ayant pour objet d'autoriser le producteur de phonogrammes à fixer et exploiter la prestation de l'artiste interprète **valent autorisation** écrite préalable au sens de l'article L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle à la **condition** que celles-ci déterminent par écrit avec précision le **domaine de l'autorisation quant à sa destination, quant à son territoire et quant à sa durée.***

*Le contrat de travail détermine, **en outre**, les modalités et conditions de la rémunération due à l'artiste interprète au titre de chaque mode d'exploitation de la fixation de sa prestation qu'il a consenti à autoriser, sans que la rémunération d'une autorisation déterminée puisse être inférieure au montant minimum correspondant tel que fixé aux articles III.2 à III.4 et III.19 ainsi que, le cas échéant, aux articles III.24.2, III.24.3 et III.27 à III.28 du présent titre.*

L'expression « **valent autorisation** » signifie que la seule signature du contrat de travail par l'artiste interprète, dont on affirme ici que l'objet est d'autoriser le producteur à fixer et à **exploiter** la prestation (sans que le mot **exploiter** soit accompagné d'une quelconque possibilité de restriction), emporte délivrance de l'autorisation pour tous les modes d'exploitation prévus à la convention collective, sauf cas (peu imaginable) où un producteur ne le voudrait pas.

Il s'agit bien d'une disposition contraignante qui contrarie la liberté contractuelle, faute de quoi elle n'aurait ici aucun sens, ni utilité dans l'esprit des parties.

De façon trompeuse, le texte ajoute que ce mécanisme contraignant d'autorisation est soumis « **à la condition** » que le contrat de travail détermine « **par écrit avec précision** » le domaine de cette autorisation « **quant à sa destination, quant à son territoire et quant à sa durée** ».

Or, chacune de ces trois conditions est, soit impossible, notamment du fait de la convention collective elle-même, soit artificielle, et ce pour les raisons suivantes :

a) Il est impossible qu'un musicien limite le territoire de l'autorisation d'exploitation d'un phonogramme pour l'enregistrement duquel on lui demande de signer un contrat de travail. La raison en est que l'artiste principal ne le fait jamais et que les usages de fabrication, distribution et plus généralement de diffusion des phonogrammes rendent totalement irréaliste une telle restriction. Au demeurant, la convention collective elle-même ne la prévoit pas, et donc n'autorise pas cette hypothèse de limitation de territoire quand elle fixe les barèmes de rémunération des autorisations ;

b) Il est impossible qu'un musicien limite la durée de l'autorisation d'exploitation d'un phonogramme pour l'enregistrement duquel on lui demande de signer un contrat de travail, dès lors que cette exploitation est l'objet du contrat, exactement pour les mêmes raisons que celles relatives à limitation territoriale. Au demeurant, la convention collective elle-même ne prévoit pas cette hypothèse de limitation de durée quand elle fixe les barèmes de rémunération des autorisations ;

c) Quant à la condition liée à la mention de la destination du phonogramme, elle relève d'une construction artificielle. Il suffit en effet de mentionner dans le contrat de travail (en l'occurrence un contrat d'adhésion pour ce type d'emploi intermittent) toutes les destinations prévues dans *l'annexe artistes* de la convention collective régissant cet emploi, par un simple renvoi, pour se conformer à cette *condition* de délivrance automatique des autorisations.

La condition peut être remplie par un simple renvoi à la condition.

Ou dit autrement, le seul renvoi à l'annexe 3 de la convention collective permettrait, dans cette fiction de condition suspensive, de respecter cette condition prévue par l'annexe 3 elle-même.

Les trois conditions présentées comme favorables aux artistes sont donc impossibles ou artificielles.

La manœuvre est habile mais la tromperie est évidente.

L'objet réel de cette stipulation est de créer l'illusion d'un consentement individuel à la cession des droits alors qu'en réalité on imposera, par voie de convention collective encadrant un contrat d'adhésion, une présomption de cession des droits des artistes musiciens, s'ajoutant à celle créée, en matière de contrat de production audiovisuelle, par l'article L.212-4 du Code de la Propriété Intellectuelle.

Or, non seulement un tel mécanisme est illégitime dans son principe, mais il est par ailleurs illégal, justement parce que seule une loi peut créer un tel régime de cession forcée, par voie de présomption, d'un droit de propriété intellectuelle.

Il se trouve en l'espèce qu'une telle loi ne pourrait pas être conforme aux directives européennes (92-100 et 2001-29) et aux traités internationaux (Convention de Rome du 26 octobre 1961 ratifiée par la France, et Traité OMPI-WPPT du 20 décembre 1996 ratifié par la France), car ces instruments n'autorisent pas une telle dévolution ou limitation des droits des artistes-interprètes dans le domaine de la musique.

On cherche donc à obtenir par voie de convention collective, au détriment d'une catégorie d'artistes interprètes, ce que l'on ne peut obtenir par voie législative.

La condition de la cession étant fictive, ce dispositif est constitutif d'une cession forcée des droits des artistes interprètes concernés.

Cette cession étant le fait des syndicats signataires, il y a lieu d'appliquer purement et simplement l'adage « *nemo dat quod non habet* » ou « *nemo plus juris ad alium transfere potest quam ipse habet* » et sanctionner par la nullité absolue cette annexe qui est en réalité une licence de cession globale et forfaitaire de droits de propriété intellectuelle (acte de disposition) par des personnes qui n'en sont aucunement titulaires, au nom de dizaines de milliers de musiciens qui ne l'ont pas autorisée.

Le droit constitutionnel de propriété est violé, de même que les articles 544 et 545 du Code civil et bien sûr *in fine* l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle.

4.4. La violation des dispositions impératives du Code de la propriété intellectuelle en ce qui concerne l'étendue des droits cédés

Il convient là aussi de faire une lecture attentive du texte incriminé (*étant précisé sont ici reproduits en caractères certains mots clés*) :

Article III.22. : Nomenclature des modes d'exploitation de la fixation de la prestation de l'artiste interprète

III. 22. 1. Principes généraux

La nomenclature des modes d'exploitation de la fixation de la prestation de l'artiste interprète, ci-après dénommée "nomenclature des modes d'exploitation", a pour objet de déterminer les montants minimaux de rémunération dus à l'artiste interprète au titre des modes d'exploitation de la fixation de sa prestation qu'il est susceptible d'autoriser.

La nomenclature des modes d'exploitation est révisée en tant que de besoin selon la procédure définie à l'article III.23 du présent titre.

Sans préjudice du droit de saisir les tribunaux compétents, toute difficulté relative à l'interprétation ou l'application de la nomenclature des modes d'exploitation peut être soumise à la Commission paritaire d'interprétation et de conciliation prévue à l'article 9 des dispositions communes de la présente convention collective nationale de l'édition phonographique. La procédure de saisine de la Commission paritaire d'interprétation et de conciliation ainsi que les règles régissant ses délibérations sont définies à l'article 9 précité.

Les définitions des modes d'exploitation figurant à la nomenclature des modes d'exploitation sont **sans préjudice des dispositions des articles L. 214-1 et suivants** ainsi que L. 311-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle ou d'autres dispositions du droit positif français ou étranger relatives aux droits des artistes interprètes attachés aux licences légales ou aux droits à rémunération dont l'exercice incombe exclusivement aux sociétés de perception et de répartition de droits.

Il est précisé en outre que, dans la nomenclature ci-dessous :

- **chaque mode d'exploitation vise l'ensemble des actes (notamment : reproduction, mise à la disposition et communication au public, en intégralité ou par extrait) qui y sont liés, de même que les actes de publicité des exploitations, produits ou services concernés ;**

- les exploitations visées dans la nomenclature peuvent être réalisées par les employeurs, ou par des tiers à travers une autorisation d'exploitation accordée par les employeurs.

Par ailleurs, en fonction de la spécificité de certaines activités des employeurs et/ou des évolutions constatées dans le secteur, les parties pourront être amenées à décider de fixer, en annexe à la présente convention, d'autres nomenclatures des modes d'exploitation qui régiront les situations qui y sont expressément désignées. Ces nomenclatures seront soumises aux dispositions du présent titre, sauf dispositions particulières convenues entre les parties à la présente convention collective. Il est précisé que, sauf nouvelle nomenclature définie à cet effet par les signataires de la présente Convention, la nomenclature définie à l'article III.22.2 et les rémunérations prévues aux articles III.24 à III.27 s'appliquent à l'exploitation des prestations des artistes interprètes fixées dans le cadre de la captation d'un spectacle, sonore ou audiovisuelle, telle que prévue à l'article III.19 ci-dessus.

La **notion de mode d'exploitation**, bien connue en droit d'auteur (cf. notamment l'article L.132-25 du Code de la propriété intellectuelle relatif à la rémunération des auteurs d'œuvres audiovisuelles) vise, en vertu du *principe de spécialité*, un **type unique et précis d'utilisation se situant sur un marché déterminé**. Or ici, l'expression « *mode d'exploitation* » renvoie aux « *modes* » A, B, C, D, E et F définis dans une nomenclature où chacun de ces « *modes* » regroupe une multitude de modes d'exploitation.

Etant donné que l'*annexe artistes* impose le principe d'une rémunération unique et définitive des droits des artistes interprètes pour chacun de ces « *modes* », pour toute la durée de protection des droits, alors même que plusieurs modes d'exploitation sont couverts par chacun, **il est manifeste que le principe de spécialité est ici violé.**

Ce dispositif est donc incompatible avec le respect de l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle.

Une lecture rapide de la nomenclature fixée par l'article III.22.2 le confirme aisément :

III. 22.2. Contenu de la nomenclature des modes d'exploitation

La nomenclature des **modes d'exploitation** est définie comme suit :

Mode A : Exploitation de phonogrammes par voie de mise à la disposition du public, y inclus :
. la mise à la disposition du public sous forme matérielle d'exemplaires de phonogrammes hors location, notamment par la vente, l'échange ou le prêt;
. la mise à la disposition du public sous forme immatérielle d'exemplaires de phonogrammes communiqués à la demande par un service de communication électronique, notamment par voie de téléchargement ou de flux continu interactif (« streaming »), telle que prévue à l'article 3.2 de la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001.

Mode B : Mise à la disposition du public sous forme matérielle d'exemplaires de phonogrammes par la location.

Mode C : Exploitation de phonogrammes par des services de communication électronique, de façon incorporée à des programmes composés d'une suite ordonnée d'émissions sonores destinés à être reçus simultanément par l'ensemble du public ou une catégorie de public, y inclus :

- . la réalisation et la diffusion de programmes qui n'entrent pas dans le champ des dispositions de l'article L. 214.1 du code de la propriété intellectuelle ;
- . la réalisation et la diffusion de publicités radiophoniques ;
- . la réalisation et la diffusion de bandes play-back partiel en direct.

Mode D : Exploitation de phonogrammes non couverte par un autre mode d'exploitation visé à la présente nomenclature, notamment aux fins d'une communication au public ne relevant pas d'un de ces modes d'exploitation, y inclus :

- . l'illustration sonore de spectacles ;
- . la réalisation et l'exploitation de bases de données pour la sonorisation de lieux publics ;
- . la réalisation et la communication de publicités sonores dans des lieux publics ;
- . la réalisation et la communication d'attentes musicales téléphoniques ;
- . la réalisation et la communication de messageries téléphoniques ;
- . le stockage de phonogrammes à des fins d'archivage ou d'étude.

Mode E : Exploitation de phonogrammes incorporés dans des vidéogrammes (ou de captations audiovisuelles), y inclus :

- . la réalisation et l'exploitation de vidéomusiques ;
- . la réalisation et l'exploitation de films cinématographiques ;
- . la réalisation et l'exploitation de publicités audiovisuelles ;
- . la réalisation et l'exploitation d'autres vidéogrammes.

Mode F : Exploitation de phonogrammes incorporés dans des produits multimédias, y inclus :

- . la réalisation et l'exploitation de jeux vidéo ;
- . la réalisation et l'exploitation d'encyclopédies interactives ;
- . la réalisation et l'exploitation de bases de données pour des bornes de consultation interactive situées dans les lieux publics ;
- . la réalisation et l'exploitation de sites web.

La nomenclature est établie selon l'application du droit positif à la date de la signature de la présente convention collective.

Il est expressément précisé que l'exploitation de la fixation de la prestation de l'artiste aux fins de l'illustration sonore de spectacles, ainsi que de la réalisation et la diffusion de bandes play-back, doit faire l'objet de dispositions particulières à l'article III.27 du présent titre.

La violation du principe de spécialité est flagrante.

Le Tribunal remarquera la manœuvre qui consiste à qualifier de « réalisation » (de programmes radio, de publicités radio, de bandes play-back, de bases de données, de publicités destinées aux lieux publics, d'attentes musicales téléphoniques, de vidéomusiques, de films cinéma, de publicités audiovisuelles, de tous

autres vidéogrammes, de jeux vidéos, d'encyclopédies interactives, de sites web) **des actes qui relèvent du droit de reproduction.**

L'intention des rédacteurs est de ne pas faire apparaître avec précision la cession du droit de reproduction reconnu aux artistes interprètes par l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle, cession ici non valorisée, tout en utilisant une formulation générale permettant, selon eux, de soutenir que le droit a bien été cédé dès lors que la « réalisation » des divers produits dérivés suppose nécessairement une reproduction des phonogrammes.

Le principe de spécialité est également violé ouvertement du fait de l'alinéa 5 de l'article III.22.1, selon lequel :

« Il est précisé en outre que, dans la nomenclature ci-dessous :
- **chaque mode d'exploitation vise l'ensemble des actes** (notamment : reproduction, mise à la disposition et communication au public, en intégralité ou par extrait) qui y sont liés, **de même que les actes de publicité des exploitations, produits ou services concernés** »

En effet, cet alinéa signifie que l'autorisation délivrée au titre d'un « *mode d'exploitation* » (en l'occurrence plusieurs modes regroupés artificiellement et donc illicitement sous cette appellation) couvrirait « *notamment* » d'autres actes (...), y compris des actes de « *publicité des exploitations, des produits ou services concernés* ».

Ainsi par exemple, l'utilisation d'un phonogramme du commerce fixé et publié en 2009, pour une utilisation secondaire consistant à sonoriser en 2019 une campagne publicitaire de lancement d'une voiture, serait autorisée dès 2009 moyennant paiement d'un complément de salaire établi forfaitairement sans aucune relation avec l'importance de l'utilisation qui sera faite dix ans plus tard et d'une manière générale pour toutes utilisations, sans limite de durée, faites au service du constructeur de cette voiture.

Cet exemple montre à lui seul **qu'un tel dispositif est illicite, viole un ordre public de protection et encourt la nullité absolue.**

4.5. La fraude au droit à rémunération équitable de l'article L.214-1 du Code de la propriété intellectuelle

Un examen attentif de la nomenclature des « *modes* » C ,D et E fait apparaître que **certaines des utilisations visées sont actuellement couvertes par le droit à rémunération de l'article L.214-1 du Code de la propriété intellectuelle** (cf. supra le point 1.1), alors que ce droit à rémunération relève d'un régime de licence légale qui la rend par nature incessible.

Il en est ainsi notamment dans le Mode D, s'agissant de la sonorisation de lieux publics et dans le mode E s'agissant de l'exploitation de phonogrammes incorporés dans des vidéogrammes.

Le régime juridique créé par l'article L.214-1 est celui d'une licence légale rendant libre les utilisations concernées en contrepartie d'une obligation de rémunération répartie par moitié entre les artistes interprètes et les producteurs.

En incluant dans cette nomenclature des utilisations qui relèvent d'un régime de licence légale, les organisations de producteurs veulent contourner l'obligation de partage par moitié des rémunérations versées par les utilisateurs.

Cela constitue une fraude à la loi.

Il est demandé, à titre subsidiaire, l'inopposabilité aux artistes interprètes de cette partie du dispositif litigieux.

4.6. La gratuité imposée pour certains modes d'exploitation est illicite

Au surplus et subsidiairement, il y a lieu d'invoquer la nullité de la gratuité des cessions de droits correspondant au « mode » A de la nomenclature sus-visée.

Cette gratuité est imposée par l'article III.24.1 qui inclut dans le salaire de travail la rémunération de la cession des droits couverts par ce « mode » A.

Article III.24. : Rémunération des autorisations

III.24.1. Salaire de base

Le salaire minimum, tel que déterminé aux articles III.2. à III.4. et III.19 du présent titre, selon le mode d'engagement, a pour objet de rémunérer, outre la prestation de travail liée à l'enregistrement, l'autorisation de fixer la prestation de l'artiste interprète ainsi que l'autorisation d'exploiter, directement ou indirectement, la fixation de la prestation selon les exploitations visées au A) de la nomenclature des modes d'exploitation telle que définie à l'article III.22 du présent titre.

Pour mesurer la portée de cet article III.24, il faut savoir que dans les usages de la profession, le salaire (ou cachet) versé aux artistes musiciens et choristes pour chaque séance d'enregistrement d'un phonogramme (quand il est d'abord destiné à une publication dans le commerce), couvre généralement non seulement la prestation de travail mais aussi le droit de procéder à la publication du phonogramme.

Cet usage était déjà en vigueur bien avant la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985.

La publication du phonogramme est sa première destination. Les usages prévoient donc que le salaire initial des artistes musiciens et choristes comporte à la fois une partie rémunérant le travail mais aussi une partie rémunérant un droit de propriété intellectuelle (en l'occurrence le droit de reproduction) sur un seul mode d'exploitation.

L'article III.24 va bien au-delà car il impose que le salaire d'enregistrement couvre non seulement la première destination du phonogramme (à savoir la publication d'exemplaires matériels pour la vente) mais aussi quatre autres utilisations ou modes d'exploitation (au sens strict): l'échange, le prêt, la mise à disposition sous forme immatérielle par voie de téléchargement et la mise à disposition sous forme immatérielle par voie de flux continu interactif (« streaming »).

Au surplus, le « mode » A fait référence aux actes de mise à la disposition du public sous forme immatérielle «... *par un service de communication électronique* », ce qui peut viser tant les réseaux Internet et Intranet que les réseaux de téléphonie mobile.

Le principe de spécialité est donc là aussi ouvertement violé, car l'annexe artistes tend à imposer aux artistes interprètes, de manière irrévocable, une gratuité de toutes ces utilisations allant au-delà de la première destination d'un enregistrement.

On ne peut évidemment imposer une libéralité, a fortiori par voie d'accord syndical.

Ce dispositif est nul pour absence de détermination du prix de la cession, par application de l'article 1591 du Code civil. Selon une jurisprudence bien établie, cette nullité est absolue (cf. notamment Cass. Com. 23 octobre 2007, n° 06-13.979).

Par ailleurs, la structure de l'article III.24 exclut toute possibilité pour l'artiste interprète de n'autoriser strictement que la première destination du phonogramme lorsqu'il signe son contrat de travail.

En conséquence, toute autorisation donnée sous l'égide de ce dispositif conventionnel encourt la nullité sur le fondement des articles 1108 et 1116 du Code civil, car le consentement aux quatre utilisations secondaires visées dans le mode A de la nomenclature sera nécessairement la conséquence de la manœuvre que constitue l'article III.24. La liberté du consentement est violée.

4.7. Le barème de rémunération fixé par groupes de modes d'exploitation ne peut être librement accepté par les artistes interprètes.

Il convient ici de faire une lecture attentive de l'article III.24.2 de l'annexe litigieuse (*étant précisé sont ici reproduits en caractères certains mots clés*) :

III.24.2. Rémunérations complémentaires forfaitaires

Outre le salaire minimum fixé aux articles III. 2. à III. 4. de la présente annexe, ***l'artiste interprète qui consent à autoriser le producteur de phonogrammes à exploiter, directement ou indirectement, la fixation de sa prestation selon les exploitations incluses au B), C), D), E) ou F) de la nomenclature des modes d'exploitation telle que définie à l'article III.22. du présent titre, perçoit la rémunération forfaitaire complémentaire*** correspondante dont le montant minimum est déterminé selon les modalités fixées à l'article III.25 du présent titre, en fonction de la durée du titre, ou du mouvement ou du découpage prévu dans la partition (scènes ou numéros) pour ce qui concerne les œuvres du répertoire classique ou contemporain, à la fixation duquel l'artiste a contribué pour la réalisation du ou des projets artistiques (album, single, ...) défini(s) dans son contrat de travail.

Le cas échéant, les rémunérations complémentaires forfaitaires correspondant respectivement aux B), C), D), E) ou F) de la nomenclature des modes d'exploitation se

cumulent.

Les utilisations listées dans les catégories B, C, D et E représentent un total non exhaustif de **18 modes d'exploitation**.

Non exhaustif car, ainsi que nous l'avons précisé au sujet de la nomenclature de « modes » d'exploitation (cf. article III.22.1), « *chaque mode d'exploitation vise l'ensemble des actes (notamment : reproduction, mise à la disposition et communication au public, en intégralité ou par extrait) qui y sont liés, de même que les actes de publicité des exploitations, produits ou services concernés* ».

Donc c'est en fait bien plus de 18 modes d'exploitation qui seraient autorisés forfaitairement et définitivement par ce dispositif.

Il est par ailleurs évident que les artistes interprètes ne pourraient pas, en tout état de cause, refuser un mode d'exploitation parmi d'autres au sein d'une des catégories A, C, D, E ou F.

La contrainte est manifeste.

En réalité, le dispositif impose une cession globale, forfaitaire et définitive de tous les droits exclusifs des artistes interprètes concernés, car pour tous les modes d'exploitation visés dans la nomenclature ci-avant reproduite, les artistes interprètes seront contraints de céder tous leurs droits dès lors qu'ils signent leur contrat de travail.

C'est ce que précise clairement l'article III.21 alinéa 3 ci-avant reproduit.

En conséquence, le producteur seul aura la possibilité d'exclure du contrat de travail tel ou tel « mode » B, C, D, E ou F de cette nomenclature ; ce qu'il ne fera évidemment pas car l'*annexe artistes* lui donne le moyen d'acquiescer tous les droits forfaitairement, définitivement et à moindre frais.

L'article III.24.2 est rédigé de manière à fausser la compréhension immédiate du mécanisme créé par le texte.

Il n'y a en réalité ni montant « *minimum* » de rémunération dite complémentaire, ni possibilité pour l'artiste interprète de « *consent(ir) à autoriser le producteur de phonogrammes à exploiter* » lesdits phonogrammes.

Au demeurant, l'article III.21 alinéa 3 précise que l'objet du contrat de travail est « *d'autoriser le producteur de phonogrammes à fixer et exploiter la prestation de l'artiste interprète* ».

Un salarié pourrait-il refuser d'autoriser ce qui serait, selon l'*annexe artistes*, l'objet même du contrat qu'il signe ? Evidemment non.

Il est clairement trompeur de faire référence dans cette annexe à « *...l'artiste interprète qui consent à autoriser le producteur de phonogramme à exploiter ... selon les exploitation incluses au B), C), D), E), et F) de la nomenclature ...* » ; tout simplement parce que l'artiste interprète n'aura pour alternative que de signer ou pas son contrat de travail sous l'égide de la convention collective.

Le contenu de ce contrat de travail d'artiste musicien ne se négocie jamais. C'est un contrat d'adhésion conclu au moment de l'entrée en studio d'enregistrement. Celui qui voudrait contester ce contenu ou en exclure tel ou tel mode d'exploitation ne pourra tout simplement pas signer ce contrat de travail, dont l'article III.21 alinéa 3 va jusqu'à préciser qu'il « *vaut autorisation d'exploiter* ».

L'ensemble de ce mécanisme est constitutif d'une forme d'expropriation, au sens de l'article 17 de la DDH et de l'article 545 du Code civil, et encourt la nullité absolue.

4.8. La violation des apports en propriété faits à la SPEDIDAM par la plupart des artistes interprètes entrant dans le champ du Titre III de l'annexe artistes

Les membres de la SPEDIDAM apportent à leur société tous les droits exclusifs relatifs aux utilisations secondaires de leurs prestations enregistrées. Or, la nomenclature de l'article III.22.2 de l'*annexe artistes* vise la quasi-totalité des utilisations secondaires de phonogrammes.

PIECE N°22 : Statuts et Règlement général de la SPEDIDAM

L'annexe artistes est donc ouvertement incompatible avec les apports en propriété dont dispose la SPEDIDAM, car seule cette dernière est habilitée à autoriser, au nom de ses membres, de telles utilisations secondaires.

Les organisations signataires en sont pleinement informées.

La conséquence de cette incompatibilité est la nullité des contrats individuels conclus en violation des droits apportés à la SPEDIDAM.

Elle est aussi l'inopposabilité de l'annexe artistes à tous les membres de la SPEDIDAM dès lors qu'elle crée un dispositif imposant la cession de droits dont la propriété a déjà été transférée par les artistes interprètes.

Le Tribunal de céans doit mesurer que cette annexe à une convention collective, loin de poursuivre un objectif de progrès dans le respect des droits de propriété intellectuelle des artistes de la musique, vise en réalité à faire disparaître la SPEDIDAM et à introduire en France un système de cession systématique, forfaitaire et définitive des droits des artistes interprètes en dépit de la durée (cinquante ans) de leur protection.

La SPEDIDAM est attaquée car elle seule a les moyens de saisir la justice pour faire condamner partout en France ceux qui violent les droits des musiciens. L'objectif poursuivi est donc de la neutraliser.

L'entrée en vigueur de l'*annexe artistes* sera donc la source d'une très grande insécurité juridique dans les relations entre artistes interprètes de la musique et producteurs de phonogrammes, et la source d'un conflit durable entre certains syndicats et la SPEDIDAM.

4.9. La gestion collective illicite des droits des artistes interprètes par les société civiles de perception et de répartition des droits des producteurs

L'annexe artistes ne se contente pas de créer un mécanisme de cession forcée des droits des artistes interprètes, au surplus incompatible avec les prérogatives de la SPEDIDAM.

Elle instaure une gestion collective par les sociétés civiles de producteurs de rémunérations attribuées aux artistes interprètes.

III.24.3. Rémunérations complémentaires proportionnelles en cas de gestion collective

Lorsqu'un artiste interprète a autorisé l'exploitation de sa prestation dans le cadre du B), C), D), E) ou F) de la nomenclature des modes d'exploitation et que les employeurs ont confié la gestion d'une exploitation incluse dans ce mode aux sociétés de perception et de répartition de droits de producteurs de phonogrammes suivantes : Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) ou Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF), constituée conformément aux articles L. 321-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, l'artiste interprète perçoit, outre la ou les rémunération(s) forfaitaire(s) complémentaire(s) visée(s) à l'alinéa III.24.2. ci-dessus dont les modalités de calcul sont fixées à l'article III.25, une rémunération complémentaire proportionnelle dont le montant est déterminé selon les modalités de calcul fixées aux articles III.26 et III.27.

Il est également convenu qu'une fois qu'une gestion collective conforme à l'alinéa ci-dessus aura effectivement été mise en œuvre pour une exploitation particulière d'une fixation au sein d'un mode d'exploitation, même temporairement, les artistes concernés conserveront à l'égard de l'employeur concerné leur droit à rémunération proportionnelle prévue au présent article sur l'exploitation considérée, même si celle-ci est ensuite retirée du mandat d'une société de perception et de répartition des droits des producteurs de phonogrammes.

Au jour de la signature de la présente convention collective, les exploitations faisant l'objet d'une gestion collective par les sociétés de perception et de répartition de droits de producteurs de phonogrammes au sens du présent article sont les suivantes :

Mode A :

- le prêt de phonogrammes ;
- la sonorisation et l'exploitation de services audiotel à l'aide d'extraits de phonogrammes ;
- la mise à la disposition du public à la demande en téléchargement ou en flux continu (« streaming ») par un service de communication électronique de programmes composés pour partie de phonogrammes (« podcasting » ou programmes d'archives).

Mode C :

- la diffusion de programmes visés à ce Mode C à titre primaire sur l'Internet ou sur des réseaux câblés, ainsi que leur retransmission ou sur des réseaux de téléphonie mobile.

Mode D :

- la réalisation et l'exploitation de bases de données pour la sonorisation de lieux publics ;
- la réalisation et la communication d'attentes musicales téléphoniques à l'aide d'extraits de phonogrammes;
- le stockage de phonogrammes à des fins d'archivage ou d'étude ;
- l'utilisation de phonogrammes publiés à des fins de commerce dans le cadre de l'illustration d'un spectacle, étant précisé que cette exploitation fait l'objet de stipulations particulières à l'article III.27 de la présente annexe.

Mode E :

- la radiodiffusion télévisuelle de vidéomusiques.

Mode F :

- la réalisation et l'exploitation de sites web à l'aide d'extraits de phonogrammes ;
- la réalisation et l'exploitation de bornes de consultation interactive dans les lieux publics à l'aide d'extraits de phonogrammes.

La rémunération complémentaire proportionnelle correspondant à l'exploitation concernée autorisée est versée un mois après la répartition des sommes correspondantes aux producteurs de phonogrammes, aussi longtemps que dure l'autorisation à laquelle l'artiste a consenti, par la société de perception et de répartition de droits de producteurs de phonogrammes à l'artiste musicien par l'intermédiaire de la société de perception et de répartition de droits d'artistes interprètes compétente, sauf choix exprès contraire exprimé par l'artiste dans son contrat de travail, les modalités de versement étant alors définies contractuellement.

La mise en application du présent article doit donner lieu à une négociation avec la société ci-dessus aux fins d'un accord qui sera annexé à la présente annexe. **Dans le cas où l'impossibilité de mener à bien cette négociation serait constatée, les sommes correspondantes seront versées sur un compte bloqué pour permettre aux parties de se réunir afin de préciser les modalités d'application du présent article.**

Un accord sera en outre conclu par les signataires de la présente Convention avec les sociétés de perception et de répartition des droits des producteurs de phonogrammes afin de compléter en tant que de besoin les modalités de mise en œuvre des stipulations du présent article. Cet accord sera annexé à la présente annexe. Il prévoira les modalités de présentation annuelle par ces sociétés aux signataires de la présente annexe, de leur perception et de l'application de la présente annexe au cours de l'année écoulée.

Le paiement des sommes qui seraient dues individuellement à des artistes ne sera effectué par la société de perception et de répartition des droits du producteur que lorsque les sommes dues atteindront 30 € ou, si elles sont dues depuis plus de deux ans, sur demande de l'artiste. A défaut, elles seront portées en compte.

On peut résumer ce système de rémunération proportionnelle de la manière suivante :

- la rémunération n'est due que s'agissant des utilisations pour lesquelles le producteur fait intervenir une société de gestion collective (SCPP ou SPPF), ce qui est une condition casuelle liée à la seule volonté du producteur ;
- son montant est calculé en pourcentage des sommes réparties aux producteurs par cette société de gestion collective ;
- la répartition aux artistes interprètes est faite par la société de gestion collective des droits des producteurs, soit via la SPEDIDAM en cas d'accord avec cette société (accord évidemment impossible au regard du contenu et des objectifs de l'*annexe artistes*) « **sauf choix exprès contraire exprimé par l'artiste dans son contrat de travail** » (...);
- s'agissant de ceux qui n'auraient pas fait un tel choix exprès contraire (à supposer qu'ils aient été néanmoins recrutés...), les sommes seront versées sur un compte bloqué dans l'attente d'un accord avec la SPEDIDAM (le blocage des fonds étant de nature d'une part à convaincre des artistes interprètes de faire le choix exprès d'exclure l'intervention de la SPEDIDAM et d'autre part à créer une situation de crise défavorable à la SPEDIDAM).

L'ensemble de ce dispositif est manifestement illégal.

En effet, le régime créé par le Code de la propriété intellectuelle pour encadrer le fonctionnement des sociétés de perception et de répartition des droits, impose que les règles de répartition soient adoptées par les titulaires des droits réunis en assemblée générale.

Etant donné que les sociétés civiles de perception et de répartition des droits des producteurs n'ont pas pour membres les artistes musiciens et choristes concernés (lesquels sont presque tous membres de la SPEDIDAM), **on mesure à quel point l'annexe artistes est de nature à créer une situation gravement conflictuelle.**

On ajoutera, pour une complète information du Tribunal, que ces rémunérations complémentaires proportionnelles, uniquement dues quand le producteur décide discrétionnairement de faire gérer collectivement tel ou tel droit, sont en réalité d'ordre symbolique ; ce que démontre facilement une simulation de l'application des modalités définies aux artistes III.26 et III.27.

Ceci est d'autant plus vrai que ces rémunération ne peuvent bénéficier qu'à des artistes interprètes entrant dans le champ territorial d'application de la convention collective, à savoir des artistes qui ont été employés par un contrat de travail de droit français.

Un tel dispositif est d'ailleurs **discriminatoire** dès lors qu'en sont écartés tous les artistes dont la prestation a été enregistrée à l'étranger et dont les phonogrammes font l'objet d'utilisations secondaires sur le territoire français, en violation de l'article 3 du Code civil.

Il est demandé la nullité absolue de l'article III.24.3 pour violation des articles L.321-1 à L.321-13 du Code la propriété intellectuelle.

4.10. La nullité totale et absolue du « Protocole additionnel » et en tout état de cause son inopposabilité

Un texte intitulé « *protocole additionnel au titre III de l'annexe 3* » a été intégré dans la pagination convention collective, aux pages 123 à 126.

Il n'a pourtant pas pour objet de traiter, conformément à l'article L.2221-1 du Code du travail, des conditions d'emploi, de formation professionnelle et de travail ainsi que des garanties sociales des artistes interprètes salariés par des producteurs de phonogrammes.

Ce « protocole » a pour unique objet de créer un mécanisme d'acquisition par les producteurs de tous les droits exclusifs de propriété intellectuelle des artistes interprètes non « principaux » qui ont été employés ... entre le 1^{er} janvier 1986 et le 1^{er} juillet 1994.

Etant donné qu'une convention collective ne peut avoir d'effet que sur les contrats de travail exécutés après son entrée en vigueur, il est manifeste que ce protocole n'a pas la nature d'une convention collective au sens de l'article L.2221-1 du Code du travail.

Il s'agit d'une forme de licence collective que ni le Code de la propriété intellectuelle, ni le Code du travail ne prévoient.

En conséquence :

- ce « *protocole* » ne peut être valablement négocié par des organisations syndicales dans le cadre d'une commission mixte paritaire, ni incorporé dans une convention collective ;

- ce « *protocole* » est inopposable aux salariés non membres des syndicats signataires, car le fait qu'il ne soit pas qualifiable de convention collective ne permet pas à ces organisations syndicales de salariés de se prévaloir de l'article L.2254-1 du Code du travail malgré leur représentativité ;

- ce « *protocole* » ne peut être étendu par arrêté ministériel.

Le contenu de cet acte est au surplus entaché d'illégalité, pour les motifs suivants :

a) **L'article L.2251-1 du Code du travail** interdit qu'une convention collective comporte des dispositions moins favorables aux salariés que les lois et règlements en vigueur. Or, il est certain que ce « *protocole* » crée un régime d'exercice des droits des musiciens qui leur est moins favorable qu'une application stricte de l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle. Le protocole déroge à l'article L.212-3 du CPI en imposant, sur la base d'une forme de licence syndicale, tant l'autorisation requise par ledit article L.212-3 du CPI, que les conditions financières de cette autorisation (y compris en imposant la gratuité pour les nouveaux modes d'exploitation interactive des phonogrammes sur les réseaux). Ceci est d'autant plus flagrant que les musiciens qui refuseraient de signer un « *quitus* » à ce titre se verraient privés de toute rémunération alors que le « *protocole* » permettrait aux producteurs de se prévaloir de leur autorisation au titre des droits reconnus par l'article L.212-3 sus-visé.

b) L'accord viole l'obligation de consentement individuel des musiciens, tel que créée par **l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle**, car il définit et donc impose le montant de leur rémunération complémentaire au titre de la cession de leurs droits sur les enregistrements du « *fond de catalogue* ». Ce montant est totalemt indépendant de la réalité des exploitations ayant lieu depuis le 1^{er} janvier 1986, y compris après l'entrée en vigueur de la convention collective. La rémunération est en effet calculée en pourcentage des seules recettes perçues en gestion collective par les producteurs pendant la période du 1^{er} janvier 1986 au 31 décembre 2007, donc dans le passé. **Le musicien n'a pas la possibilité de refuser de délivrer son autorisation, ni de renégocier le montant fixé par l'accord.** S'il ne répond pas à la demande de signature du « *quitus* », l'accord maintient néanmoins l'autorisation qu'il délivre aux exploitants. Il est certain que **ce dispositif conventionnel est en réalité inopposable aux artistes interprètes**, ainsi que nous le rappelle, *mutatis mutandis*, l'arrêt rendu par la Cour de cassation le 12 septembre 2007 s'agissant d'un accord collectif imposant rétroactivement à un photo journaliste la renonciation à l'exercice de ses droits d'auteur (arrêt sus-visé au point 2.1).

c) L'accord confie la répartition des rémunérations complémentaires des musiciens aux sociétés de perception et de répartition des droits des producteurs, alors que l'objet social de ces sociétés ne le permet pas puisque les artistes interprètes ne peuvent y adhérer. Il y a donc violation des **articles L.321.1 à L.321.13 du Code de la propriété intellectuelle**. En vain serait-il soutenu que ces sociétés ne feraient là que se livrer à une prestation de service au bénéfice d'un tiers (argument invoqué lors d'une réunion de la commission mixte paritaire), car la nature civile de leur objet social leur interdit de se livrer à une activité de nature commerciale.

d) L'accord prévoit le transfert d'informations nominatives par les producteurs et par les syndicats aux fins d'application de cet accord. Ce n'est manifestement pas possible en conformité avec **la loi n° 78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés**, dès lors que c'est sans l'information et l'autorisation des personnes concernées, et sans l'autorisation de la société de perception et de répartition des droits des artistes interprètes (la SPEDIDAM) à laquelle ceux-ci ont confié la gestion de ces données.

e) Le « *protocole* » crée expressément par son article 5 une présomption de cession des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes « *non identifiés et non retrouvés* », ce qui est contraire à **l'article L.211-2 du Code de la propriété intellectuelle** qui impose l'intervention préalable d'un juge quand il n'y a « *pas d'ayant droit connu* ». Cette disposition du protocole est, à nouveau, une forme d'expropriation.

f) Le « *protocole* » prévoit de plus une affectation collective des sommes dues aux artistes interprètes, soit quand ils n'ont pas accepté de signer le « *quitus* », soit quand ils sont « *non retrouvés* », et ce au bénéfice d'un « *Fonds de soutien* » créé par l'article III.28 de l'annexe 3 et géré par le groupe Audiens (organisme paritaire de gestion d'assurances sociales). Après cinq ans, le « *Fonds de soutien* » en deviendrait propriétaire par le jeu d'une prescription créée par le « *protocole* » lui-même. C'est une forme d'expropriation et ce n'est certainement pas compatible avec les nouvelles règles de prescription créées par **la loi du 17 juin 2008**, notamment en ce qui concerne le point de départ de la prescription (**cf. article 2224 nouveau du Code civil**). Au surplus, **l'article L.321-1 du Code de la propriété intellectuelle** fixe à dix ans le délai de prescription applicable en matière de droits perçus par les sociétés civiles de perception et de répartition de droits. Or, ce sont bien les sociétés de perception et de répartition de droits qui seules sont habilités à gérer collectivement des rémunérations générées par les droits des artistes interprètes (et certainement pas un organisme tel que le groupe Audiens).

g) Le mode de calcul des rémunérations est potestatif, donc nul en application de **l'article 1174 du Code civil**, car il dépend d'une part de la décision prise discrétionnairement par les producteurs de mettre ou non en gestion collective l'exercice de certains de leurs droits sur les phonogrammes en cause, et d'autre part du fait que lesdits producteurs aient autorisé ou non des utilisations ayant généré le paiement de redevances à leur société de perception. A titre d'exemple, un phonogramme utilisé à de multiples reprises pour la sonorisation de campagnes publicitaires ou de films cinématographiques (ce qui est susceptible de justifier une forte rémunération complémentaire des musiciens), pendant les cinquante années de la protection, pourra ne générer aucune rémunération en application du « *protocole* » si ce même phonogramme n'a pas été utilisé pour des attentes musicales téléphoniques ou pour une des autres utilisations ayant fait l'objet d'une gestion collective des droits des producteurs entre 1986 et 2007. L'exploitation publicitaire ou dans un film cinématographique des phonogrammes n'a jamais fait l'objet d'une gestion collective des droits des producteurs.

Les motifs d'illégalité de ce dispositif sont d'autant plus établis que les deux organisations d'employeurs ont officiellement déclaré lors de la réunion de la Commission Mixte Paritaire en date du 15 octobre 2008, qu'elles considéraient que la validation législative de ce Protocole relatif au « *fond de catalogue* » était « *une condition nécessaire de l'application de la convention* ». Ces organisations, après avoir signé l'ensemble de la convention collective et de ses annexes, dont le Protocole additionnel, ont donc déclaré ensuite qu'elles demandaient au gouvernement de suspendre toute procédure d'extension de la convention collective à l'adoption d'une « *loi sécurisant de fond de catalogue* ».

Il est difficile pour des signataires d'avouer plus clairement l'illégalité de ce « Protocole additionnel ».

V - LA RESISTANCE DES ARTISTES ET DU SYNDICAT REQUERANT A LA SIGNATURE DE CETTE ANNEXE

5.1 La pétition signée individuellement par plus de 17.400 artistes interprètes entrant dans le champ de l'annexe artistes, pour s'opposer à la signature de cette annexe

La SPEDIDAM a soumis à chacun de ses membres une pétition par laquelle chacun a eu la possibilité de déclarer individuellement s'il s'oppose ou non à la conclusion de l'*annexe artistes*.

Le résultat de cette démarche est important sur le plan juridique, car il permet de savoir si les propriétaires *ab initio* des droits en cause s'opposent individuellement à une cession forfaitaire et définitive de ces droits de propriété par le biais d'une convention collective imposant une telle cession au moment de la signature des contrats de travail.

Cette pétition a été signée par plus de 17.400 artistes interprètes qui se sont donc opposés à une telle cession forfaitaire et définitive, et donc sont opposés à l'*annexe artistes* telle qu'adoptée en l'état.

PIECE N° 23 : procès verbal de constat de Me Peraldi, huissier de justice, du 18/07/07

Cela signifie que plus de 17.400 titulaires des droits en cause se sont opposés individuellement à l'accord qui a été conclu par des syndicats prétendant pouvoir disposer de leurs droits de propriété alors que ceux-ci sont par nature individuels et exclusifs.

Le Tribunal de céans ne pourra qu'en tenir compte au moment d'évaluer le préjudice résultant de l'atteinte ici portée à l'intérêt collectif de la profession d'artiste interprète de la musique.

5.2. La proposition de compromis communiquée par FO et écartée après un court débat

En septembre 2006, le syndicat demandeur a communiqué à la commission mixte paritaire une contre proposition d'annexe qui s'inspire fortement de la proposition établie en 1999 par le Conseiller d'Etat Luc Derepas (cf. supra point 3.3).

PIECE N° 24 : proposition du SNM-FO datée du 3 septembre 2006

Cette proposition a été écartée après 15 minutes de débat, donc sans examen réel, au motif qu'elle contredisait le consensus déjà établi.

Le refus d'examiner cette contre proposition constitue un dysfonctionnement grave de la commission mixte paritaire et il est d'autant plus regrettable que la solution proposée permettrait d'établir un compromis réaliste.

Le 26 mars 2007, les demandeurs ont à nouveau communiqué à la commission mixte paritaire des commentaires et des propositions (document daté du 21 mars) sur la base de la dernière

version de l'*annexe artistes*, afin d'attirer l'attention de tous sur les motifs d'illégalité du texte et sur ses conséquences prévisibles.

PIECE N°25 : proposition du SNM-FO datée du 21 mars 2007

En vain là aussi : le débat n'aura duré que quelques minutes.

Il est mentionné ceci au compte rendu : « *Le projet d'annexe artistes est examiné en relation avec la proposition FO du 21 mars 2007. Le SNEP déclare toutefois qu'une grande partie de ce que FO souhaite supprimer a déjà été acté par les membres de la CMP au cours de réunions précédentes et qu'il ne convient pas d'y revenir* ».

Le Tribunal retiendra la faute commise par les défendeurs du fait du refus d'examiner des propositions de nature à remplacer un dispositif conventionnel aussi illégal que celui présenté ci-avant.

5.3. Le recours gracieux des demandeurs auprès du ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité

Par lettre du 17 novembre 2006, les demandeurs ont saisi le ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité, qui assure la tutelle de la commission mixte paritaire, pour lui demander de mettre fin aux dysfonctionnements de cette commission et de soumettre à l'examen d'un comité d'experts la question de la validité du dispositif créé par l'*annexe artistes*. A cette lettre était jointe une note détaillée exposant les motifs d'illégalité de ce dispositif.

PIECE N°26 : Lettre valant recours gracieux en date du 17 novembre 2006

Par lettre du 8 décembre 2006, Monsieur Jean-Denis Combrexelle, Directeur général du travail, leur a répondu d'une manière aussi elliptique que lapidaire : « *A ce stade et sous réserve de l'appréciation souveraine du juge, rien ne semble s'opposer légalement au dispositif en cours la négociation dans le projet d'annexe relatif aux artistes* ».

PIECE N°27 : lettre de la Direction générale du Travail, en date du 8 décembre 2006

Cette réponse n'appelle aucun commentaire particulier, vu l'absence totale de démonstration apportée à l'appui d'un avis juridique aussi lapidaire ; si ce n'est que cet avis a été donné « *sous réserve de l'appréciation souveraine du juge* ».

Il convenait d'en informer le Tribunal.

5.4 La convention collective de la production audiovisuelle, signée en l'état sans annexe relative aux réalisateurs et sans annexe relative aux artistes musiciens

Il est certainement utile au Tribunal de savoir que la récente Convention collective de la production audiovisuelle, en date du 13 décembre 2006 et elle aussi négociée dans le cadre d'une commission mixte paritaire, a été signée sans annexe relative aux *réalisateurs* et sans annexe relative à l'emploi des ... artistes musiciens !

Cela signifie que les partenaires sociaux ont sagement décidé de différer la finalisation de telles annexes au regard de la spécificité des questions soulevées.

Au demeurant, les réalisateurs jouent un rôle central dans la production des œuvres audiovisuelles et il est important de constater que le corps principal de la convention collective a néanmoins été signé sans attendre la finalisation de l'annexe relative aux réalisateurs.

Par ailleurs, la lecture de la dernière version du projet d'annexe réalisateur (projet en date du 23 mai 2007) montre que les partenaires sociaux ont exclu d'y traiter de droits de propriété intellectuelle.

PIECE N°28 : projet d'annexe réalisateurs de la convention collective de l'audiovisuel

Cette décision est due au fait que les droits de propriété intellectuelle des réalisateurs sont gérés collectivement par deux sociétés de perception et de répartition des droits (selon la catégorie d'œuvre audiovisuelle considérées) : la SACD et la SCAM.

VI – L'ATTEINTE A L'INTERET COLLECTIF DE LA PROFESSION

6.1. La demande de condamnation solidaire des syndicats pour atteinte à l'intérêt collectif des artistes interprètes de la musique.

La gravité des faits ici dénoncés justifie une condamnation exemplaire des syndicats signataires.

En effet, ils ont tenté de mettre fin au libre exercice des droits des artistes interprètes, par le biais artificiel et donc frauduleux d'une annexe à une convention collective, et d'un protocole ad hoc incorporé à cette annexe ; le contenu de ces actes étant au surplus manifestement illégal.

Ces motifs d'illégalité sont les suivants :

- absence d'habilitation des syndicats à conclure des actes de disposition des biens des salariés, y compris s'agissant des biens incorporels que sont les droits de propriété intellectuelle ;
- violation par le SNEP (anciennement SNICOP) de l'accord conclu le 17 juillet 1959 avec la SPEDIDAM (anciennement SPEDIDAME) et donc de l'article 1134 du Code civil ;
- violation de l'obligation, définie par l'article L.133-1 du Code du travail, de négocier, dans le cadre d'une commission mixte paritaire en présence des organisations représentatives des employeurs dans le champ d'application considéré ;
- délimitation du champ des titres II et III de l'annexe par une définition de « l'artiste principal » qui dépend d'une condition potestative, donc nulle en application de l'article 1174 du Code civil ;
- création, par voie d'annexe à une convention collective, d'un mécanisme de présomption de cession de droits de propriété intellectuelle alors que la loi elle-même ne pourrait le faire sans violer les obligations internationales et européennes de la France (convention de Rome de 1961, Traité OMPI de 1996, Directives UE 92-100 et 2001-29) ;

- violation du libre consentement des artistes interprètes dès lors que la seule signature d'un contrat de travail emporterait cession forcée de leurs droits de propriété intellectuelle, et donc violation des articles 545, 1108 et 1116 du Code civil ;
- violation du principe de spécialité des droits de propriété intellectuelle, qui est d'ordre public, et donc violation de l'article L.212-3 du Code de la propriété intellectuelle ;
- violation des articles L.212-4 et suivants du Code de la propriété intellectuelle dès lors que sont incorporés dans une nomenclature de droits, aux fins de cession, des droits qui entrent dans le champ d'un régime de licence légale, et fraude à l'obligation de partage égalitaire entre artistes interprètes et producteurs des rémunérations dues en application de ce régime de licence légale ;
- violation de l'obligation d'une détermination d'un prix de cession des droits de propriété intellectuelle s'agissant de droits visés par la catégorie A de la nomenclature créée par l'annexe artistes, et donc nullité absolue par application de l'article 1591 du Code civil ;
- violation des apports des droits exclusifs en propriété à la SPEDIDAM, et donc violation du principe général du droit « nemo plus juris... » ;
- octroi par des syndicats d'un mandat de gestion de droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes à des sociétés civiles de perception et de répartition des droits des producteurs, et définition de règles de perception et de répartition des droits des artistes interprètes par ces sociétés civiles de producteurs, en violation des articles L.321-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.
- multiples violations de règles d'ordre public par un « protocole » relatif aux enregistrements antérieurs au 1^{er} juillet 1994, qui n'a en rien la nature d'un accord syndical.

L'ensemble de ces motifs caractérise un comportement d'autant plus fautif que l'annexe artiste a été conclue en force, malgré la pétition signée par plus de 17.400 musiciens, titulaires des droits considérés, par laquelle ces ayants droit s'y sont opposés.

L'annexe artiste va créer le plus grand désordre dans les relations entre artistes, producteurs et utilisateurs de phonogrammes fixés en France.

L'atteinte à l'intérêt collectif de la profession d'artiste interprète de la musique est avéré.

Le Syndicat national des musiciens – Force Ouvrière demande en conséquence la condamnation solidaire des syndicats signataires, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 dont la FEC-FO, au paiement d'une somme de 300.000 euros à titre de dommages et intérêts et la publication de l'intégralité du dispositif du jugement à intervenir dans les journaux quotidiens LE FIGARO et LE MONDE, à concurrence de 50.000 euros TTC par publication.

6.2. Subsidiairement, sur une mesure de conciliation ou de médiation

A titre subsidiaire, il est demandé au Tribunal de suspendre tout effet de l'annexe artistes à la convention collective de l'édition phonographique dans l'attente du résultat d'une procédure de conciliation ou médiation; La présente instance étant elle-même suspendue pendant la durée d'une telle conciliation ou médiation.

L'article 21 du Code de procédure civile dispose qu' « *il entre dans la mission du juge de concilier les parties* ».

L'importance du litige peut justifier une telle mesure.

La médiation, telle que définie par les articles 131-1 et suivants du Code de procédure civile, suppose l'accord des parties.

Au regard des griefs qui fondent la présente action judiciaire, la demanderesse considère qu'il faudra nécessairement obtenir des partenaires sociaux qu'ils rétractent le dispositif litigieux et collaborent pour le remplacer par un dispositif qui soit conforme au droit.

La procédure de conciliation ou de médiation pourrait avoir une durée limitée à six mois.

Les parties seraient tenues de revenir devant le Tribunal au terme de ces six mois pour qu'il puisse soit prendre acte d'un résultat positif de cette mesure, soit réouvrir les débats et statuer sur les demandes formées par le présent acte.

PIECE N°29 : Lettre de signature de la Convention collective avec réserves par le SNM-FO

PIECE N°30 : Compte rendu de la réunion de Commission mixte paritaire de la convention collective nationale de l'édition phonographique du 15 octobre 2008

VII - Les frais irrépétibles et les dépens

Les défendeurs seront condamnés aux entiers dépens de la présente instance, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 dont la FEC-FO.

Le demandeur est bien fondé à demander le bénéfice des dispositions de l'article 700 du CPC.

En effet, le budget de fonctionnement du SNM-FO repose essentiellement sur les seules cotisations versées par ses affiliés.

Il a été contraint de mener cette procédure contre toutes les organisations signataires et donc de s'exposer à des frais irrépétibles importants.

Il est donc demandé que, par équité, les défendeurs soient condamnés solidairement à lui verser au SNM-FO la somme de 50.000 euros au titre de l'article 700 du Code de procédure civile, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 dont la FEC-FO.

PAR CES MOTIFS

Vu la Déclaration des Droits de l'Homme et du citoyen en ses articles 2 et 17,
Vu la Convention internationale de Rome du 26 octobre 1961,
Vu les Directives européennes n° 92-100 et 2001-29,
Vu les articles L.212-3, L.214-1, L.321-1 à L.321-13 du Code de la propriété intellectuelle,
Vu Les articles 544, 545, 1108, 1116, 1131, 1134, 1170, 1174 et 1591 du Code Civil,
Vu les articles 21, 131-1, 700 et 809 du NCPC,
Vu les pièces versées aux débats,
Vu les motifs ci-dessus exposés,

Il est demandé au Tribunal de céans :

Dire et juger le demandeur recevable à agir au nom de l'intérêt collectif de la profession d'artiste interprète de la musique ;

Dire et juger que les trois annexes à la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008 doivent suivre un régime autonome, conformément à l'article L.2261-16 du Code du travail, en ce qui concerne leur signature, leur extension, leur révision et leur dénonciation ;

En conséquence, suspendre toute prise d'effet de la convention collective et de ses trois annexes tant que n'est pas intervenue une régularisation de leur mode de signature après changement de leur pagination ;

Dire et juger que le champ d'application de l'*annexe artistes* doit être limité à celui de la convention collective de référence, à savoir des emplois par des entreprises dont l'activité principale est *la production, l'édition ou la distribution de phonogrammes ou de vidéogrammes musicaux ou d'humour* ; l'annexe 3 de ladite convention étant en conséquence inopposable aux employeurs n'ayant pas cette activité principale.

Prononcer la nullité des articles III.21 et suivants de l'annexe 3 de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008, y compris le protocole incorporé à la fin de ladite annexe ;

En conséquence, condamner in solidum les syndicats signataires de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 dont la FEC-FO, au paiement au SNM-FO d'une somme de 300.000 euros à titre de dommages et intérêts en réparation de l'atteinte portée à l'intérêt collectif de la profession ;

et ordonner la publication de l'intégralité du dispositif du jugement à intervenir dans les journaux quotidiens LE FIGARO et LE MONDE, aux frais des défendeurs à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 litigieuse dont la FEC-FO, et ce à concurrence de 50.000 euros TTC par publication ;

Subsidairement :

Déclarer inopposable aux artistes interprètes les articles III.21 et suivants de l'annexe 3 de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008, y compris le protocole incorporé à la fin de ladite annexe

En conséquence, condamner in solidum les syndicats signataires de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 dont la FEC-FO, au paiement au SNM-FO d'une somme de 300.000 euros à titre de dommages et intérêts en réparation de l'atteinte portée à l'intérêt collectif de la profession ;

et ordonner la publication de l'intégralité du dispositif du jugement à intervenir dans les journaux quotidiens LE FIGARO et LE MONDE, aux frais des défendeurs à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 litigieuse dont la FEC-FO, et ce à concurrence de 50.000 euros TTC par publication ;

Plus subsidiairement :

Suspendre toute prise d'effet de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008 pendant la procédure de conciliation confiée à tel personne ou organisme qu'il plaira au Tribunal de désigner ; ladite procédure se déroulant selon les modalités fixées par le Tribunal ;

Plus subsidiairement encore :

Prendre acte de la procédure de médiation acceptée par les parties et suspendre toute prise d'effet de la convention collective de l'édition phonographique en date du 30 juin 2008 pendant la procédure ;

En tout état de cause :

Ordonner l'exécution provisoire de la décision à intervenir ;

Condamner in solidum les parties défenderesses, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 litigieuse dont la FEC-FO, à verser au SNM-FO la somme de 50.000 euros au titre de l'article 700 du Code de procédure civile.

Condamner in solidum les parties défenderesses, à l'exception de tout syndicat ayant formulé des réserves relative à l'annexe 3 litigieuse dont la FEC-FO, aux entiers dépens qui seront recouverts conformément à la Loi.

Sous toutes réserves

LISTE DES PIECES

PIECE N°1 : convention collective nationale de l'édition phonographique datée du 30 juin 2008 et ses trois annexes

PIECE N°2 : Note produite le 30 mai 2006 par le SNM-FO auprès des membres de la commission mixte paritaire

PIECE N°3 : Statuts du SNM-FO

PIECE N°4 : Extrait certifié de Procès verbal de la réunion de Conseil Syndical du SNM-FO du 17 novembre 2008

PIECE N°5 : Extrait certifié de Procès verbal de la réunion de Bureau du SNM-FO du 25 novembre 2008

PIECE N°6 : Cass. Soc. 12 septembre 2007 (Chambre sociale - n° 06-42.496).

PIECE N°7 : Extrait fascicule 1435 du Jurisclasseur PLA (auteur : Anne-Emmanuel Kahn) sur l'interprétation restrictive des cessions et le principe de spécialité

PIECE N°8 : arrêts sus-visés du 8 juin 2005 et du 19 janvier 2007

PIECE N°9 : statuts de la SACEM

PIECE N°10 : Certificat du Président gérant de la SPEDIDAM au 23 juillet 2007

PIECE N°11 : Modèle de Feuille de présence

PIECE N°12 : accord du 17 avril 1959

PIECE N°13 : accord du 17 juillet 1959

PIECE N°14 : accord du 1^{er} mars 1969

PIECE N°15 : arrêt susvisé de la Cour d'appel de Paris, du 9 mai 2003

PIECE N°16 : exemples de contrats de cession forfaitaire des droits des musiciens

PIECE N°17 : Cour d'Appel de Paris, 4^{ème} Chambre – 8 septembre 2004, SPEDIDAM et SNAM-CGT c/ SOPAT

PIECE N°18 : Cour d'Appel de Poitiers, 3^{ème} Chambre civile – 25 janvier 2006, SPEDIDAM et SNAM c/ PARC DU FUTUROSCOPE

PIECE N°19 : Cour d'Appel de Paris, 4^{ème} Chambre A - 25 octobre 2006, SPEDIDAM c/ UNIVERSAL MUSIC

PIECE N°20 : Cour d'Appel d'Aix en Provence, 2^{ème} Chambre – 18 janvier 2007, SPEDIDAM et SNAM c/ Compagnie PRELJOCAJ

PIECE N° 21 : proposition Luc Derepas du 19 février 1999.

PIECE N°22 : Statuts et Règlement général de la SPEDIDAM

PIECE N° 23 : procès verbal de constat de Me Peraldi, huissier de justice, du 18/07/07

PIECE N° 24 : proposition du SNM-FO datée du 3 septembre 2006

PIECE N°25 : proposition du SNM-FO datée du 21 mars 2007

PIECE N°26 : Lettre valant recours gracieux en date du 17 novembre 2006

PIECE N°27 : lettre de la Direction générale du Travail, en date du 8 décembre 2006

PIECE N°28 : projet d'annexe réalisateurs de la convention collective de l'audiovisuel

PIECE N°29 : Lettre de signature de la Convention collective avec réserves par le SNM-FO

PIECE N°30 : Compte rendu de la réunion de Commission mixte paritaire de la convention collective nationale de l'édition phonographique du 15 octobre 2008
