

Restitution des travaux

**Hackathon Grenoble
du 8 au 10 novembre 2022**

L'acte de création en question

*Le cas des performances empêchées du bureau des
dépositions*

sofia



@dagp
Pour le droit des artistes



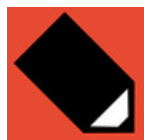
la culture avec
la copie privée

DCT
droitscontratsterritoires

CUERPIA
Université Grenoble Alpes

JUSPI
JURIS UNIVERSITAIRES SPECIALISÉS EN
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

CNL
CENTRE NATIONAL
DU LIVRE



Pacte
Laboratoire de sciences sociales



nov
2022

Après-midi super studieuse ...
#Hackaton Grenoble

Les organisateurs

Cet hackathon a été réalisé avec la collaboration de :

La Ligue des auteurs professionnels est un syndicat d'auteurs et d'autrices du livre issu d'un rassemblement inédit d'un collectif d'auteurs et d'une fédération d'organisations. Tous se liguent pour sauvegarder leur métier et améliorer les conditions de création de tous les créateurs et créatrices.

Les JUSPI (Jeunes Universitaires Spécialisés en Propriété Intellectuelle) réunissent de jeunes docteurs, maîtres de conférences et professeurs spécialisés dans la matière. Les JUSPI sont nés en 2012 d'une rencontre de jeunes docteurs spécialisés en droit de la propriété intellectuelle, fraîchement qualifiés par le CNU.

L'association exCes, Grenoble a pour but de promouvoir la recherche, la création, la production et la diffusion d'œuvres performatives, plastiques, sculpturales, sonores, cinématographiques et multimédias. Depuis 2018, l'ex.C.es co-produit les plateaux radios et assemblées "Œuvrer les limites du droit" avec la Radio R22 tout monde et le laboratoire PACTE.

L'équipe de recherche Transversales – UR en droit (ex-DCT) comprend une trentaine d'enseignants-chercheurs en droit public et privé issus de la Faculté de droit Julie-Victoire Daubié de l'Université Lyon 2. Elle s'organise autour de plusieurs axes de recherche, dont un axe Droits fondamentaux, Justice et Régulation (dont relève un DU en droit des étrangers) et un axe Art et Patrimoine (auquel est rattaché un Master 2 en droit de la propriété intellectuelle). En prise avec son environnement direct, l'équipe Transversales travaille avec les différents partenaires institutionnels et économiques locaux et nationaux.

PACTE Laboratoire de sciences sociales, Université Grenoble Alpes, CNRS, Sciences Po Grenoble (UMR 5194)

Le CUERPI, centre universitaire d'enseignement et de recherche en propriété intellectuelle, qui est aujourd'hui rattaché au CRJ (Centre de recherches juridiques, EA 1965), est une équipe connue de longue date de tous les spécialistes et professionnels du droit des créations immatérielles. Organisateur de colloques annuels consacrés à l'étude des avancées du droit de la Propriété Intellectuelle, il offre la possibilité aux étudiants de faire une thèse.

Les partenaires

Le Centre Français d'exploitation du droit de Copie (CFC) qui est l'organisme qui gère collectivement les droits d'auteur du livre et de la presse pour les copies de leurs contenus par les secteurs professionnel et pédagogique. Il autorise contractuellement les organisations à rediffuser des contenus de presse et de livres dans le respect du droit d'auteur et redistribue les redevances, perçues auprès de ces organisations, aux auteurs et aux éditeurs des œuvres copiées.

La Sofia, Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit, qui est un organisme de gestion collective, administré à parité par les auteurs et les éditeurs, dans le domaine exclusif du livre.

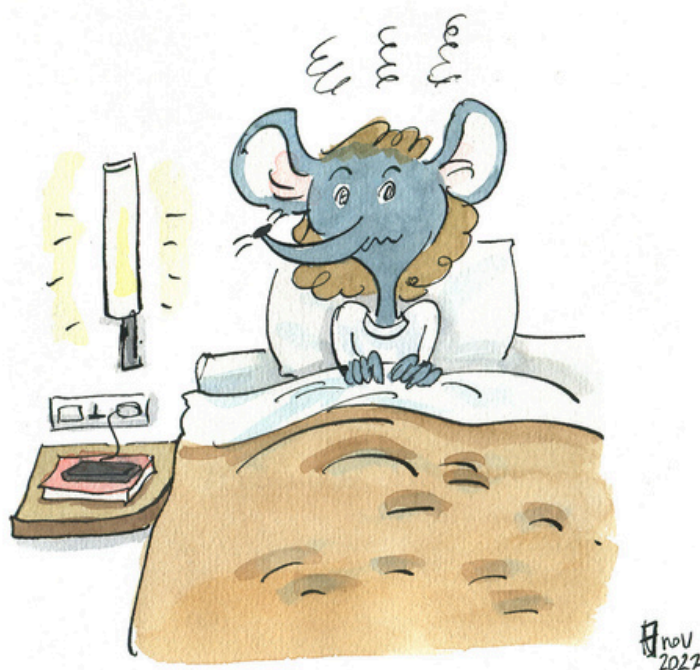
L'ADAGP - Actions Culturelles. Créée en 1953, l'ADAGP est la société française de perception et de répartition des droits d'auteur dans le domaine des arts graphiques et plastiques. Forte d'un réseau mondial de près de 50 sociétés sœurs, elle représente aujourd'hui près de 200 000 auteurs dans toutes les disciplines des arts visuels : peinture, sculpture, photographie, architecture, design, bande dessinée, manga, illustration, graffiti, création numérique, art vidéo...

Les organisateurs remercient vivement pour l'accueil et la mise à disposition de locaux :

Le CCN2 Centre chorégraphique national de Grenoble

La MSH de Grenoble

La Maison de la Création et de l'Innovation



1h... impossible de dormir...
Trop d'émotions et d'excitation
à digérer !

Performance de Minen Kolotiri : sculpter le droit par le droit

Notre propos est de créer du lien !



On a découvert, on est à LYON au milieu de la France, et il y a la police des frontières !



Le Bureau des dépositions

Minen Kolotiri - sculpter le droit par le droit.

H
nov
2022

Programme

Mardi 08 novembre 2022

18h30 : Accueil des participants

19h : Performance des co-auteurs, co-autrices du Bureau des dépositions : Minen kolotiri. Sculpter le droit par le droit. co-autrices, co-auteurs : Mamadou Djouldé Baldé †, Ben Moussa Bangoura, Aliou Diallo, Pathé Diallo, Mamy Kaba, Ousmane Kouyaté, Laye Diakité, Sarah Mekdjian, Marie Moreau, Saâ Raphaël Moundekeno.

CCN2 Centre chorégraphique national de Grenoble, 4 Rue Paul Claudel (sur réservation).

Mercredi 09 novembre 2022

9h-11h : Présentation de l'évènement – MSH, 1221 Av. Centrale, 38400 Saint-Martin-d'Hères

Présentation des Hackathons, introduction à la journée : Stéphanie Le Cam, Jade Desvignes et Anne-Emmanuelle Kahn

Propriétés des œuvres du Bureau des dépositions : Marie Moreau, Sarah Mekdjian

11h-19h30 : Répartition en groupes de travail – Maison de la Création et de l'Innovation – MaCI – salles 210 et 211 – 339 Av. Centrale, 38400 Saint-Martin-d'Hères.

Jeudi 10 novembre 2022

9h00-12h00 : Synthèse des travaux et conclusion du hackathon – MSH, 1221 Av. Centrale, 38400 Saint-Martin-d'Hères



Pourquoi organiser un Hackathon ?

Contraction de « Hack » et de « Marathon », un « Hackathon » est un rassemblement de plusieurs professions qui, dans un laps de temps limité, élaborent des propositions et des applications innovantes sur un sujet précis. Un Hackathon est à l'origine une compétition de développement informatique, qui se décline depuis dans tous types de domaines. Cet évènement permet de mettre en avant la créativité et les connaissances des participants qui construisent un projet en équipe.

L'intérêt tout particulier de cette organisation est le rapprochement des idées et des acteurs de l'écosystème de création.

Bien qu'ils soient tout aussi indispensables, nous avons pu observer que les événements habituellement organisés pour réunir des acteurs du milieu tels que les colloques, tables rondes ou conférences ont le désavantage de ne pas assez favoriser la synergie des pensées. Les sujets y sont exposés, mais rarement discutés ne favorisant alors pas une construction fondamentalement commune à l'ensemble des participants.

Les Hackathons sont un outil très intéressant qui permet aux acteurs de réfléchir ensemble sur un sujet et d'envisager des pistes concertées et pratiques de transformation. Il est fondamental pour l'aboutissement de solutions concrètes de convier aux différents ateliers des professionnels de l'écosystème de la création, qui souvent ont perdu l'habitude de travailler ensemble.

En outre, en s'invitant partout en régions, ces événements permettent de favoriser une dynamique nationale indispensable à l'écosystème de la création. Les Hackathons nous offrent une expérience intellectuelle et humaine inédite à l'origine de résultats concrets pour tous les acteurs de l'écosystème de création.

Quel était l'enjeu de cet Hackathon ?

L'hackathon a été initié pour répondre à une problématique pratique : est-il possible d'être auteur et de bénéficier des droits afférents quand on est en situation irrégulière sur le territoire ?

En effet, le Code de la propriété intellectuelle ne prévoit pas de discrimination quant à la nationalité de l'auteur d'une œuvre. Toute personne qui crée une œuvre de l'esprit sur le territoire français est considérée comme auteur et peut revendiquer les droits qui sont afférents à cette qualité.

En réalité, dans le quotidien d'un auteur, le droit de la propriété intellectuelle n'est pas prédominant et il doit faire face à des considérations plus pratiques. Le droit de la sécurité sociale, le droit fiscal, le droit du travail ou encore le droit des étrangers sont autant de notions que doit maîtriser un auteur, de nationalité française ou non, pour pouvoir exercer pleinement son métier d'auteur et communiquer ses œuvres aux publics.

Les expériences des co-auteurs du Bureau des dépositions témoignent d'empêchements que rencontrent les auteurs étrangers en France, de même que les institutions diffuseurs, les acquéreurs, les publics qui ne peuvent, de fait, pas non plus faire l'expérience des œuvres.

Dans quel contexte avons-nous organisé cet Hackathon ?

En mai 2019, alors que les co-autrices, co-auteurs du Bureau des dépositions étaient en contrat de résidence de création artistique avec le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, Mamadou Djouldé Baldé a été expulsé en Espagne dans le cadre de Dublin, pour 90 jours. Pendant 90 jours, la résidence de création a été arrêtée.

En septembre 2020, alors que les co-autrices, co-auteurs étaient en résidence de création avec le UN (ensemble de musique improvisée) à Bordeaux à l'OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine - (2020) avec une sortie de résidence publique, Ben Bangoura a été convoqué à la Cour Nationale du Droit d'Asile à Paris (en plus de la convocation pour son audience). La résidence de création et la sortie de résidence ont été empêchées.

Le 26 juin 2022, la performance prévue au festival Chahuts, à arc-en-rêve/CAPC de Bordeaux a été empêchée. Le 25 juin 2022, Aliou Diallo et Saâ Raphaël Moundekeno, deux co-auteurs du Bureau des dépositions, ont été arrêtés par des agents de la Police aux frontières, suite à un contrôle d'identité en gare de Perrache, à Lyon, alors qu'ils se rendaient à Bordeaux, invités par le festival Chahuts au CAPC-arc-en-rêve pour performer ***Minen kolotiri. Sculpter le droit par le droit***, programmé le lendemain, le 26 juin 2022.

Retenus toute la journée au poste de police, éprouvés, Aliou Diallo et Saâ Raphaël Moundekeno n'ont pas pu se rendre à Bordeaux. Ils se sont vus notifier, à leur sortie du poste de police, des arrêtés préfectoraux d'expulsion, OQTF - Obligations de Quitter le Territoire Français. Les OQTF ont été contestées le 6 août 2022 au tribunal administratif de Grenoble par Me Lefevre et Me Zouine (avocat.e.s au Barreau de Lyon). La magistrate a rendu deux décisions de maintien des OQTF. Un appel pour les deux décisions ([Annexes : OQTF, décision de la magistrate TA de Grenoble 06 08 2022, plaidoirie des avocats, lettre de la directrice du festival Chahuts](#)).

Avant l'hackathon, l'un des dix co-auteurs, Mamadou Djoulé Baldé, est décédé accidentellement le 15 août 2022 à St-Ismier dans la périphérie grenobloise.

Qu'est-ce que le Bureau des dépositions ?

Les performances du Bureau des dépositions sont intitulées ***Exercice de justice spéculative***, en création depuis 2018, et ***Minen Kolotiri. Sculpter le droit par le droit***, en création depuis 2020. Elles s'appuient sur des études en sciences humaines, en art, en droit. Le Bureau des dépositions désigne l'ensemble des co-autrices, co-auteurs de ces performances : Mamadou Djouldé Baldé †, Ben Bangoura, Aliou Diallo, Pathé Diallo, Mamy Kaba, Ousmane Kouyaté, Laye Diakité, Sarah Mekdjian, Marie Moreau, Saâ Raphaël Moundekeno.

Les dix co-autrices et co-auteurs étudient ensemble, écrivent et publient des textes, et les performant en public depuis des temps de lecture et d'improvisation, qui les prolongent et les questionnent. Leurs performances, activées depuis des institutions artistiques et scientifiques, reposent sur un contrat de co-auctorialité signé entre l'ensemble des co-auteurs, co-autrices. Ce contrat stipule qu'elles et ils sont non-interchangeables, non-remplaçables, les œuvres sont créées intuitu personae. Les performances, pour être créées et diffusées, nécessitent la co-présence physique de l'ensemble des co-autrices, co-auteurs volontaires.

Les œuvres du Bureau des dépositions s'inscrivent dans l'histoire des performances, dans l'histoire du Body Art (cf. l'artiste Orlan). La forme des œuvres est immatérielle et éphémère, liée à l'improvisation, activée en présence d'un public et de l'ensemble des co-autrices, co-auteurs, physiquement co-présent.e.s.

Il résulte de ces propriétés que si un co-auteur est absent contre son gré lors d'une résidence, lors d'une activation publique, en raison de l'évolution de son statut administratif (arrestation, placement en centre de rétention, expulsion) - ce qui concerne plusieurs co-auteurs -, les œuvres ne peuvent plus continuer à être créées, ni activées. Cette clause est rendue explicite dans les contrats de cession de droits d'auteur, de même que les statuts administratifs de chaque co-autrice, co-auteur.

Pour chaque activation d'une œuvre en public, les co-autrices, co-auteurs cèdent leur droit d'auteur, de manière non exclusive, à l'institution qui diffuse l'œuvre. Dans ce contrat, l'institution qui diffuse l'œuvre s'engage à répondre des possibles atteintes qu'elle pourrait subir, notamment en appelant la presse pour rendre publiques les situations de privation de liberté, expulsions... que subiraient les co-auteurs. ([V. Annexe : contrats de diffusion des œuvres du Bureau des dépositions](#)).

Quelles questions devons-nous soulever et traiter durant cet hackathon ?

Deux principaux axes structurent la journée du 9 novembre. Il s'agit de traiter d'une part la question des contours de l'œuvre et réfléchir à la manière dont celle-ci est atteinte par une forme de censure lorsque l'on empêche le Bureau des dépositions de la perfectionner. Il s'agit d'autre part de trouver des pistes d'actions pratiques pour apporter une aide concrète aux dix co-auteurs du Bureau des dépositions.

Atelier 1- Minen kolotiri : une performance. Contours de l'œuvre en droit

Objectif de cet atelier : réfléchir à ce qu'est l'œuvre proposée, à ses contours, aux éléments de l'œuvre revendiqués, à son originalité et parvenir à consolider juridiquement les éléments de la performance à partir de ce qui est décrit plus haut, afin que la qualification juridique de l'œuvre protégeable ne soit pas remise en question devant le juge administratif.

Il s'agira notamment de consolider ou rectifier les termes juridiques utilisés dans l'œuvre. Nous envisageons une relecture et une correction éventuelle du contrat qui est l'objet de la performance.



Atelier 2 - Envisager les litiges en termes de censure,
d'entrave à la liberté d'expression et à la liberté de création artistique

Un point devra être fait sur l'ensemble des droits applicables en matière de censure et de liberté d'expression et de liberté de création artistique pour venir en soutien aux co-auteurs.

La Convention Européenne des Droits de l'Homme, la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine sont des bases précieuses.

La doctrine est aussi riche, voir notamment : Benabou Valérie-Laure, « Liberté de création, concurrence des droits et partage de la valeur », LEGICOM, 2017/1 (N° 58), p. 75-83 ; Lepage Agathe, « Un nouveau délit d'entrave dans le Code pénal : l'entrave à la liberté de la création artistique », LEGICOM, 2017/1 (N° 58), p. 55-64 ; Montas Arnaud, « Le juge et la liberté de création artistique », Les Cahiers de la Justice, 2018/4 (N° 4), p. 735-751 ; Siredey-Garnier Fabienne, « Le regard du juge de presse sur la liberté de création », LEGICOM, 2017/1 (N° 58), p. 65-73 ; Tricoire Agnès, « L'autonomie de la liberté de création ? », LEGICOM, 2017/1 (N° 58), p. 49-53.

En vertu du droit international relatif aux droits de l'homme, les migrants en situation irrégulière ont le droit de jouir de tous les droits économiques, sociaux et culturels. De plus, les États sont tenus de prendre des mesures ciblées pour permettre aux migrants en situation irrégulière d'exercer leurs droits économiques, sociaux et culturels. Les mesures rétrogrades prises eu égard aux droits économiques, sociaux et culturels des migrants en situation irrégulière sont interdites. Les migrants en situation irrégulière, en tant que groupe vulnérable, peuvent prétendre à ce que leurs droits économiques, sociaux et culturels bénéficient d'une protection particulière. Un point devra être fait sur la jurisprudence.



Atelier 3 - Les problématiques sociales et fiscales

Lors des déclarations URSSAF des rémunérations en droits d'auteur, plusieurs auteurs, alors qu'ils résident depuis plusieurs années en France, soit en tant que demandeurs d'asile, soit en tant que personnes déboutées de l'asile, dites « sans papiers », doivent être déclarés par les diffuseurs comme « résidents fiscaux étrangers » car leur numéro de sécurité sociale est temporaire, elle commence par 7 et n'est donc pas acceptée par le logiciel de déclaration.

Il en résulte d'innombrables difficultés de déclaration et d'identification auprès des organismes compétents en matière de sécurité sociale.

Un point juridique devra être fait et un rescrit social sera envoyé au directeur de l'Urssaf compétent pour obtenir des réponses concrètes.

Atelier 4 - Envisager les possibilités d'une action de groupe

De la même manière que des associations de défense de l'environnement créent des actions de groupe pour saisir la justice, que pourrait être une action de groupe pour saisir la justice au sujet des litiges qui nous concernent, alors que d'autres autrices et auteurs connaissent des litiges analogues (cf. Cynthia Montier et Abdul Hadi Yassuev) ? Pour former une action de groupe, il s'agirait de relier les litiges à une question de discrimination raciale, par ailleurs constatée lors des arrestations en gare de Perrache le 25 juin 2022.

Atelier 5 - Faire le point sur les droits d'auteur lorsque l'auteur est décédé et que ses ayants-droit sont hors de France ?

Avant l'hackathon, l'un des dix co-auteurs, Mamadou Djoulé Baldé, est décédé accidentellement le 15 août 2022 à St-Ismier dans la périphérie grenobloise. Sa famille basée à XXX est donc aujourd'hui ayant-droit de Mamadou. Les participants à l'hackathon proposent de renseigner les co-auteurs du Bureau des dépositions sur le cadre juridique et les marches à suivre.



Atelier 1- *Minen kolotiri* : une performance. Contours de l'oeuvre en droit

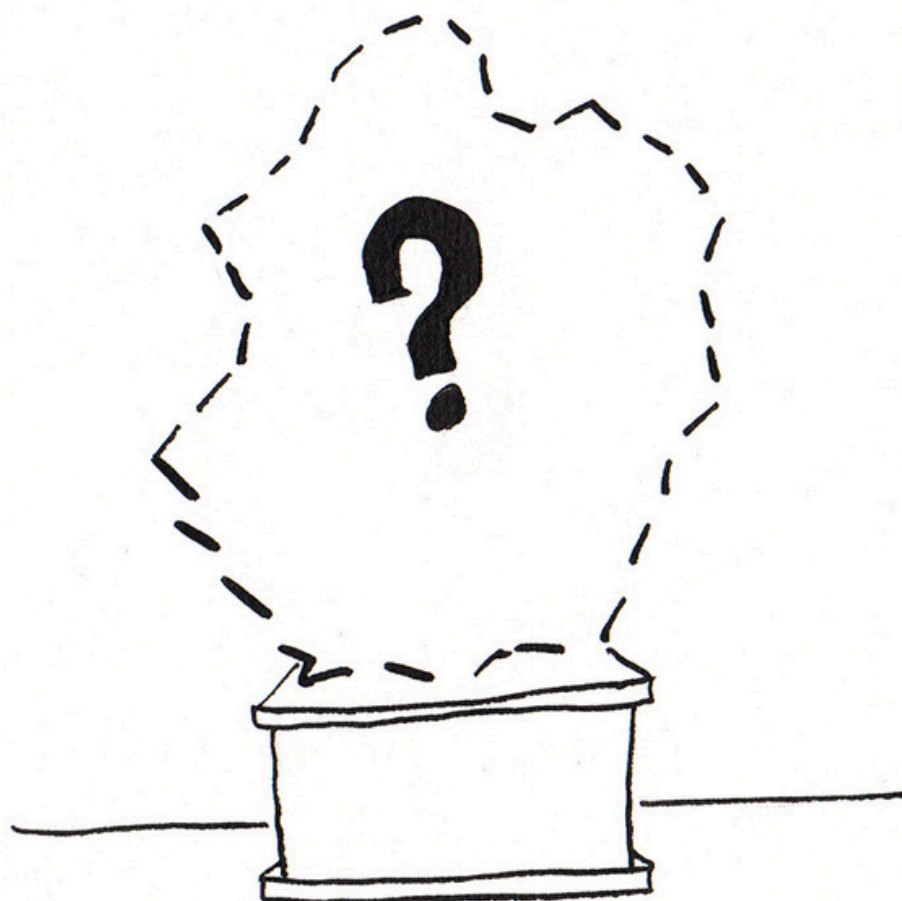
La présence physique des personnes au sein de l'œuvre peut engager deux types de droits différents : le droit d'auteur sur la création et le droit de l'artiste interprète. Cette deuxième protection ne sera pas traitée dans cette partie, le droit du travail ne pouvant pas être activé pour les personnes en situations irrégulières.

Première réflexion.

Une œuvre, du point de vue du droit d'auteur, doit remplir des conditions qui ne sont pas nécessairement les mêmes que celles retenues par les artistes.

Ce n'est pas parce qu'un auteur affirme qu'il réalise une œuvre que cette qualification va être "reçue" par le juge. C'est la loi, qui pourtant ne définit pas ce qu'est une œuvre, qui pose les critères. On « possède » une œuvre jusqu'à ce que le juge ne dise l'inverse. La plupart du temps, des transactions sont passées à propos d'œuvres sans que l'on sache véritablement si les règles du droit d'auteur ont vocation à les couvrir car on ne peut pas être sûr que l'œuvre remplit les critères de la protection tant qu'un juge ne s'est pas prononcé sur la question. Or, cette question n'est examinée que dans le cadre d'un contentieux. En effet, il n'y a pas de procédure déclaratoire permettant à un juge sur simple demande de dire si l'œuvre est protégée ou non. Par ailleurs, il n'y a pas de procédure d'inscription ou de dépôt ou d'enregistrement des œuvres qui soit constitutive de droits.

Au plan international, la convention de Berne interdit même aux États membres de prévoir qu'une procédure d'enregistrement soit un préalable à la reconnaissance des droits. En France et dans les autres pays membres de cette convention, on dit que l'œuvre "naît" du simple fait de la création, mais en réalité, il faut pour que la protection par le droit d'auteur lui soit reconnue, qu'elle remplisse certaines conditions fixées par la loi et par la jurisprudence et indépendantes de la volonté des artistes, des diffuseurs, des producteurs.



nov
2022

OÙ EST L'ŒUVRE ?

LA DÉFINITION JURIDIQUE DE L'OEUVRE

L'œuvre de l'esprit, notion non définie par le législateur, doit être appréhendée par la combinaison d'une approche subjective – laquelle implique de s'intéresser au processus créatif et donc à la création – et d'une approche objective – qui suppose de s'attacher au résultat, précisément à la forme produite.

Selon l'appréhension subjective, l'œuvre de l'esprit suppose un processus de création.

- L'œuvre doit d'abord procéder d'une démarche humaine. Elle ne peut en effet résulter que de l'intervention d'une personne ou plusieurs personnes physiques.
- L'œuvre de l'esprit doit ensuite découler d'une démarche créative : il n'y a d'œuvres de l'esprit que de créations modifiant le réel. À cet égard, la révélation de l'existant comme la stricte reproduction de celui-ci doit échapper à la qualification. La notion d'auteur vient du mot latin *augere* qui signifie "augmenter".
- Enfin, l'œuvre de l'esprit doit résulter d'une démarche consciente. Cette condition, qui revient à exiger tout à la fois la maîtrise de la création, la volonté de créer et le discernement, peut parfois susciter des difficultés à l'application. Noémie Enser a écrit une thèse sur ce sujet.

L'improvisation est-elle une œuvre ? Même si on trouve dans la doctrine juridique une référence à la "volonté créative", le critère n'est pas clair et il n'exclut pas qu'une improvisation puisse être protégée : dans ce cas, le processus créatif n'est certes pas anticipé, pensé en amont par son auteur, mais il existe malgré tout : il y a bien une volonté de créer « sur l'instant ». Jurisprudence : *Manitas de Plata* (Cass. 1re civ. , 1er juill. 1970, n° 68-14.189 : RIDA 2/1971, p. 210 ; D. 1970, p. 734, note B. Edelman). La Cour y a jugé que l'auteur d'une improvisation musicale de flamenco avait témoigné d'un tempérament et style propre qui faisait de l'improvisation une composition véritable.

La performance improvisée témoigne d'une certaine imprévisibilité, d'aléatoire qui peut très bien se développer à partir d'une trame, ce qui est le cas en l'espèce.

Application à la performance du Bureau des dépositions : ordre des engagements réciproques, article 1er, rôle du "greffier" qui distribue la parole, lettre lue, ordre de parole, remise en question de la lettre, demande de réécriture. L'improvisateur doit développer un sens aigu de l'écoute, une capacité de connexions, et finalement d'élaboration de ce qu'on appellera une composition instantanée.

Dans l'œuvre performée, il y a une certaine spontanéité dans les échanges mais il y a une trame avec quelque chose qui se reproduit à chaque fois, des étapes de la création sont reprises.

L'approche objective de la notion impose en outre qu'existe une forme. Cet impératif permet d'exclure les idées du champ de la catégorie.

La jurisprudence de la Cour de Justice retient que l'œuvre est une expression de l'objet de la protection au titre du droit qui le rend identifiable avec suffisamment de précision et d'objectivité quand bien même cette expression ne serait pas nécessairement permanente. À l'aide de ces critères, elle a estimé qu'une saveur de fromage frais (type tartare) n'est pas une œuvre qui peut être protégée par le droit d'auteur. C'est le critère d'identification précise et objective qui est donc discriminant (et non pas le caractère volatil de l'œuvre).

La discussion/palabre/négociation que le Bureau des dépositions performe, s'apparente à une œuvre orale et ce type de forme est susceptible d'être protégé en vertu de l'article 2 de la convention de Berne.

Selon l'article 2 paragraphe 1) Les termes «œuvres littéraires et artistiques» comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits ; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes ; les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres cinématographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie ; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ; les œuvres photographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie ; les œuvres des arts appliqués ; les illustrations, les cartes géographiques ; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

Selon l'article L112-2 du CPI :

"Sont considérées notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code : (...)

2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature ;(...)

En l'occurrence, le format, même mouvant, qu'épouse la performance est susceptible de faire œuvre. Elle constitue une forme orale et non une idée, elle est créée par des personnes physiques qui ont conscience et volonté de faire œuvre. Elle entre dans la catégorie des œuvres de l'esprit, au sens du droit français. Le brouillon général est une autre production écrite à partir de l'œuvre orale."

Pour la performance du Bureau des dépositions l'œuvre s'arrête au moment où l'énoncé du contrat se termine. Le public n'est pas "associé" à l'œuvre : la discussion qui s'ensuit ne fait pas partie de l'œuvre.

L'EXIGENCE D'UNE ORIGINALITÉ DE L'ŒUVRE

Pour que l'œuvre soit protégée, non seulement elle doit entrer dans la catégorie "œuvre de l'esprit" mais aussi remplir un critère d'originalité, c'est-à-dire qu'elle doit être une « création intellectuelle propre à son auteur » qui « reflète la personnalité de son auteur, en manifestant les choix libres et créatifs de ce dernier » et « sans prendre en considération la destination et la valeur artistique ». (CJUE, 12 sept. 2019, Cofemel). Les deux conditions "œuvre" et "originalité" sont souvent étudiées de manière simultanée.

La plupart du temps, l'originalité de l'œuvre n'est jamais discutée, notamment lors des échanges marchands parce qu'elle est en quelque sorte présumée par les parties au contrat. Mais en cas de désaccord, cette question peut être soulevée devant un juge et c'est à ce moment-là que les auteurs doivent prouver l'originalité de l'œuvre.

La preuve de l'originalité pèse sur les auteurs et l'appréciation de l'originalité revient in concreto aux juges du fond. Les différents auteurs sont donc contraints d'apporter la preuve de la manifestation de choix libres et créatifs permettant de refléter leurs personnalités. Les juges sont parfois très sévères vis-à-vis de leur exigence d'originalité. C'est notamment le cas en matière de photographie où le simple choix du sujet n'est pas suffisant et où le photographe est souvent débouté pour n'avoir pas suffisamment approfondi dans ses écritures les raisons qui justifieraient l'originalité de sa création.

En l'espèce, et en raison de la forme de l'œuvre, cette preuve peut être difficile à rapporter et, donc, est susceptible de ne pas être retenue par le juge du fond.

Il serait judicieux d'invoquer, pour prouver l'originalité de l'œuvre, par exemple le titre de l'œuvre **Minem Kolotiri**, le choix de maintenir les co-auteurs dans une mutuelle interdépendance quant aux conditions de la création, l'apport personnel de chacun dans le préalable à la prestation et notamment la conservation de l'expression de différentes langues françaises qui se répondent, le choix volontaire d'une scénographie minimale, d'une brièveté et d'une sobriété esthétique de la représentation afin de ne pas être considéré comme un spectacle... mais on peut aussi considérer que choisir une scénographie minimaliste n'est pas un acte original.

Les exécutions du Bureau des dépositions procéderait d'un perpétuel renouvellement faisant de chaque représentation une œuvre unique où chaque coauteur apporte l'empreinte de sa personnalité en y soutenant son opinion, sa voix, sa réflexion. Cependant la pertinence du message est sans importance pour le droit d'auteur. L'originalité n'est pas l'intelligence de l'œuvre.

Les échanges, interactions et débats des coauteurs retranscrivent le tempérament et le style propre de chacun faisant des représentations du Bureau des dépositions une composition véritable, présentant un caractère original.

Si l'œuvre est délimitée et qu'elle est originale, elle est directement protégée sans besoin de procédure supplémentaire. Cela signifie qu'elle donne naissance pour son/ses auteurs à un certain nombre de droits leur permettant de "valoriser" leur œuvre sur le plan patrimonial (droits "d'exploitation") mais encore de s'opposer à l'atteinte portée à l'œuvre (paternité, divulgation, retrait et repentir et surtout respect et intégrité).

Si on considère qu'un coauteur est empêché de performer, cela remet en question de manière profonde l'intégrité de l'œuvre, puisque l'œuvre performée est en quelque sorte amputée de sa matière (les personnes qui la composent et leur discours). La difficulté tient à ce que les coauteurs s'engagent, dans cette hypothèse, à ne pas performer l'œuvre. Il s'agit alors d'un non-événement, d'une absence d'œuvre et non d'une atteinte à son intégrité. En ne performant pas l'œuvre orale, il n'est pas possible de reprocher une atteinte.

Deuxième réflexion.

La place respective des "auteurs" et des "ayants droit" dépend des éléments qui sont effectivement "performés"

On peut envisager deux modèles différents, au regard de ce qui est créé.

- Si on considère que l'œuvre est une combinaison d'éléments structurants itératifs et d'une part improvisée modifiée à chaque fois, ce qui semble être le cas, on peut considérer que chaque performance constitue une nouvelle version de "l'œuvre" et pourrait être considérée comme une œuvre "dérivée", "seconde" ou "composite".

Dans ce cas, l'œuvre est à la fois une œuvre de collaboration (à 10) et une œuvre dérivée de collaboration (à 9) : chaque performance reprenant des éléments de l'œuvre "matricielle", toutes les personnes ayant collaboré à la création de cette première œuvre doivent donner l'autorisation pour performer l'œuvre seconde. En cas de décès d'un co-auteur de l'œuvre première, c'est à l'ayant droit de la personne décédée (ici la mère de Mamadou) de donner son autorisation. Elle peut le faire à titre gratuit ou contre rémunération.

Si elle refuse, cela bloque la réalisation de l'œuvre première et on peut éventuellement considérer ce refus comme un abus. Mais outre qu'il faudra aller devant le juge (là où elle habite) pour s'opposer à ce refus, il n'est pas assuré que cet argument soit reçu et suivi d'effet. Il y a beaucoup d'œuvres qui sont bloquées par le refus des auteurs de la première œuvre. Par exemple, depuis plusieurs années, on ne joue plus en France, en français, la première version d'une pièce de Dario Fo parce que le co-traducteur - exclusif - s'y oppose et ne donne l'autorisation que de monter la seconde version traduite, par lui seul cette fois. Il a ainsi complètement bloqué la possibilité de voir la pièce et d'entendre la traduction de la première version.

- Si on considère que la création se renouvelle à chaque fois complètement, ce qui n'est pas le cas semble-t-il, l'œuvre serait seulement une œuvre de collaboration entre les co-présents et il n'y a pas d'autorisation, ni de paiement à réaliser auprès d'autres personnes que les 9 coauteurs.

Attention ! Ici encore, il ne suffit pas de dire qu'untel ou untel est coauteur pour qu'il le soit. Il faut prouver que la personne a participé à une œuvre commune, selon les critères peu clairs adoptés par la Cour de cassation.

En principe, les auteurs juridiques estiment que : "bien souvent, la communauté ou l'intimité est plutôt théorique. C'est notamment le cas en matière audiovisuelle. Il faut alors se garder de faire une lecture trop "rigide" de la loi ou de la jurisprudence : certes, dans l'idéal, la collaboration implique une concertation quasi-permanente de tous les intervenants mais en pratique, la simple participation à un projet commun, le fait de partager un même but, peut suffire à caractériser la collaboration. » (Jurisclasseur Fasc 1185, C. Bernault, n° 26).

Peu importe que les tâches d'exécution aient été réparties au gré des affinités et des compétences ; il suffit que des efforts distincts aient été appliqués à un but commun et que chacune des contributions ait été réalisée en contemplation des autres[1]. H. Desbois, Le droit d'auteur en France, 3e éd., 1978, n° 133.

Ainsi une jurisprudence rendue à propos d'une œuvre radiophonique où la qualité d'auteur d'œuvre de collaboration était contestée par l'auteur du texte au compositeur que la chaîne de radio lui avait adjoint, la Cour d'appel de Paris avait admis néanmoins le co-autorat. Ici, la Cour s'était appuyée sur l'existence d'un but final commun, quand bien même les auteurs y ont travaillé de manière distincte.

« Il importe surtout de rechercher s'il y a inspiration commune, si les auteurs ont chacun dans leur domaine respectif cherché à atteindre le même but, si l'œuvre réalisée forme ou non un tout, chacune de ses parties, littéraire ou musicale, ayant contribué aux impressions ressenties par l'auditeur et ayant concouru à former son opinion et son jugement (...). Il importe peu qu'une partition musicale soit écrite un certain temps ou même longtemps après la rédaction du texte littéraire ou dramatique (...) l'œuvre dramatique Frédéric Général est le résultat d'efforts distincts mais conjugués de l'auteur et du compositeur qui, partant d'une inspiration commune, ont tendu à un but commun unique (...). » CA Paris, 7 juillet 1956, RIDA, octobre 1956, p. 166 ; A. Mellor « Indivisibilité et destination », RIDA janvier 1957, p. 191.

La Cour de cassation a jugé dans un arrêt “Mademoiselle chante le blues” que, des improvisations de jazz intercalées dans une nouvelle chanson au moment de l’enregistrement, est qualifié de coauteur de cette chanson, même si son apport est plus limité que celui des auteurs et compositeurs et intervient après la composition de la mélodie (Cass. Crim. 13 décembre 1995, D. 1997, p. 196, obs. B. Edelman, RIDA juillet 1996, p. 279, RTDcom., 1996, p. 462, obs. A. Françon). Ici c’est le résultat final qui fait l’œuvre de collaboration mais on est à la limite de l’œuvre dérivée.

LA PLACE DU PUBLIC DANS LA PERFORMANCE

Pour le moment, le public est purement passif dans la performance même s’il intervient dans une discussion qui suit. Si le format évolue vers davantage d’interactivité avec le public, la question de la co-auctorialité des membres du public pourra se poser, notamment pour les personnes qui commentent, posent des questions. Mais cette inclusion qui peut être décidée en changeant le format est un facteur de difficultés accrues dans la mesure où, pour obtenir les autorisations nécessaires, cessions de droit, il faudrait également se rapprocher des membres du public pour qu’ils donnent l’autorisation de céder leurs droits, normalement avant même leur utilisation.

Il y a donc un cercle infernal : qui doit commencer ? Est-ce que les lieux de diffusion vont accepter de signer des contrats de cession avec des auteurs indéterminés ?

Si le Bureau des dépositions envisage de faire une toute nouvelle création, Hôtel-Autel, seules les personnes qui participent à cette nouvelle œuvre peuvent revendiquer un droit d’auteur, sauf s’il y a une reprise d’une citation d’une certaine ampleur que l’on peut attribuer à un tiers (y compris si c’est Mamadou).

Troisième réflexion.

Quel est l’intérêt de protéger par le droit d’auteur ? Bénéficier d’une rémunération ? Actionner la contrefaçon ?

En réalité, le droit d’auteur sert essentiellement à deux choses : sécuriser des transactions juridiques autour de l’œuvre et créer des obligations à cet égard / Se défendre contre une atteinte. Quelle est la fonction privilégiée ? Faut-il les deux ?

Il nous a semblé que la piste du droit d’auteur n’est pas nécessaire dans la mesure où la reconnaissance d’une œuvre protégée n’est pas d’une grande utilité pour le cadre transactionnel. Quant à l’atteinte, elle ne peut pas être anticipée.

On a envisagé la piste de créer une appellation d'origine ? liaison avec un territoire - c'est le droit français qui crée la contrainte et donc qui crée l'œuvre.

Pour rappel, l'article 27 DUDH énonce que « 1) Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.

2) Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ».



Bibliographie complémentaire :

Ophélie Wang, thèse sur l'œuvre corporelle

Noémie Enser, thèse sur conscience et création

Sandra Travers de Faultrier, thèse sur les cours oraux

Atelier 2 - Envisager les litiges en termes de censure, d'entrave à la liberté d'expression et à la liberté de création artistique

Cet atelier a eu pour ambition de saisir la question des libertés fondamentales et de confronter leur application au regard de la situation des auteurs étrangers. L'invisibilité de la condition de l'étranger privé d'un titre de séjour, une atteinte au principe de dignité.

Première réflexion.

Les menaces aux droits fondamentaux, une atteinte au principe de dignité

La dignité, un principe cardinal structurant l'ensemble du corpus des droits fondamentaux, aussi bien international que régional. « [L'encre avec lequel est gravé le principe de dignité](#) »

Un certain nombre de documents peuvent être utilisés pour fonder l'argumentation : Préambule de la DUDH (Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, ONU), le Pidesc (Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, ONU) et le PIDCP (Pacte international relatif aux droits civils et politiques, ONU).

LES PRINCIPALES LIBERTÉS FONDAMENTALES PROTÉGÉES PAR LES TEXTES INTERNATIONAUX ET RÉGIONAUX COMME EXPRESSION DU PRINCIPE DE DIGNITÉ

Nous pouvons citer :

- La liberté économique qui s'adosse au droit de propriété et qui s'exprime dans plusieurs libertés : liberté d'entreprendre, liberté du commerce et de l'industrie, liberté de création,
- La liberté d'expression
- La liberté d'association et de réunion
- Liberté d'avoir une vie privée et familiale

Ces libertés sont menacées par l'invisibilité et les menaces qui pèsent sur les étrangers sans titre de séjour. Ces libertés se trouvent menacées dans le quotidien des artistes empêchés de se réunir, de s'exprimer, de représenter leur œuvre et de bénéficier des fruits de leur travail collectif. Chaque violation de liberté peut faire l'objet d'un recours spécifique ou d'un recours regroupant tous les moyens.

L'INVISIBILITÉ DE L'ÉTRANGER, UNE MENACE À L'ACTE DE CRÉATION

Il est important que rappeler que l'artiste empêché est victime de discrimination dans la jouissance de tous les droits fondamentaux. En ce sens : Combiner les articles 2, 3, 8, 10 de la CEDH avec article 14.

Le rapport au mérite et à la réputation, une entorse à l'esprit du droit d'auteur, vecteur de la discrimination.

Le critère de la nationalité invoqué, une rupture avec la philosophie du droit d'auteur.

L'artiste empêché en raison de traitement discriminatoire est contraire à la philosophie du droit d'auteur. Il est maintenu dans une situation de dépendance économique qui renforce sa vulnérabilité.

Deuxième réflexion.

Le droit d'auteur, un levier de promotion de l'intérêt général

Le paradoxe des tensions entre l'universalisme de la culture et le particularisme du droit des étrangers. cf Charte fondatrice de l'UNESCO. Et déclaration de Fribourg. L'enjeu serait de faire prévaloir l'universalisme sur les problématiques nationales par le biais d'une lettre ouverte, d'un plaidoyer etc....

La reconnaissance de l'identité de l'artiste, par le biais de ses droits patrimoniaux, lui permettrait de sortir de sa dépendance économique qui le maintient dans sa condition de vulnérabilité. Par ailleurs, par cette reconnaissance l'étranger ne pourrait plus être considéré comme faisant peser sur les finances publiques « des charges déraisonnables » (jurisprudence : Cour administrative d'appel, Marseille 2006).

Comment faire du droit d'auteur, un levier de régularisation des étrangers sans titre de séjour ?

1. La création, une fonction sociale, vecteur du renforcement de la vie démocratique par l'échange d'idées, d'opinions. Dynamique de la cohésion sociale,
2. La création, un acte thérapeutique, une catharsis pour dépasser le Stress post traumatiques
3. La création, une preuve de l'intégration sociale de la personnes (CCA Marseille 2006)
4. La création, une éducation du spectateur à la diversité

En conclusion, si le travail artistique ne peut être considéré comme un secteur en tension au sens de la DIRECTE, la création de valeur ne peut se réduire à une logique monétaire immédiatement reconnaissable.

Comment défendre la reconnaissance des artistes étrangers par le biais de différents recours ? (Tous sont à approfondir)

- Les référés libertés attaquant les différentes violations des libertés fondamentales
- Des référés mesures utiles pour condamner l'Etat à mettre en cohérence le droit d'auteur et le droit des étrangers.
- Une action collective mettant en exergue la carence des pouvoirs publics dans l'application des traités internationaux engageant l'Etat à respecter ses droits fondamentaux
- Une lettre ouverte dans la presse soutenue par des artistes engagés. (Théâtre du soleil)
- Une lettre au défenseur des droits
- Une proposition d'articles à ajouter dans le projet de loi Darmanin dans le cadre de l'action de concertation

Hormis les référés qui impliquent un processus judiciaire, toutes ces mesures pourraient être mises en œuvre facilement dans le cadre d'un prochain hackathon.



Atelier 3 - Les problématiques sociales et fiscales

Certains auteurs ont un numéro de sécurité sociale temporaire qui commence par 7, ce qui implique que leurs rétributions ne puissent être déclarées par les diffuseurs que sous le statut d'artiste-auteur résident fiscal étranger, or ils ne sont pas résidents fiscaux étrangers.

Ils n'ont juste, pour certains, pas de numéro de sécurité sociale fixe, ni de SIRET. Cela pose donc la question de savoir comment ils peuvent être rétribués et que ces rétributions puissent être déclarées légalement ?

Première réflexion.

Rappeler les règles de bases

Si en vertu de l'article L. 382-1 du code de la sécurité sociale, les artistes-auteurs sont affiliés obligatoirement au régime général dans les mêmes conditions que les salariés, c'est à la condition qu'ils tirent de leur activité indépendante des revenus listés aux articles R. 382-1-1 et R. 382-1-2, lesquels visent respectivement les revenus dits « principaux » et les revenus dits « accessoires ».

Et parmi, ces revenus principaux, on retrouve les fameux « droits d'auteur » que les artistes-auteurs touchent lorsqu'ils cèdent leurs droits sur leurs œuvres. Il n'est sans doute pas inutile de rappeler ici que les « droits d'auteur » ne sont qu'une catégorie de revenus parmi d'autres au sein de la liste des revenus d'artistes-auteurs. Or, la notion de « droits d'auteur » est pourtant souvent galvaudée et utilisée, à tort, pour viser toutes sortes de revenus touchés par des artistes-auteurs, lesquels ne sont pourtant pas des droits d'auteur. Ceux-là sont versés uniquement en contrepartie d'une cession des droits patrimoniaux associés aux œuvres. Un prix, une bourse de création, une rémunération à l'occasion d'une dédicace ne sont pas des droits d'auteur, dès lorsqu'ils ne sont pas versés en contrepartie d'une cession de droits patrimoniaux. En revanche, ils sont bien des revenus d'artistes-auteurs relevant du même régime. La différence est importante, car toutes ces rémunérations ne sont pas traitées socialement et fiscalement de la même manière.

C'est en partie pour cette raison que l'instruction était très attendue, car elle détaille les revenus qui permettent l'affiliation en tant qu'artiste-auteur et apporte des précisions complémentaires quant à certains cas particuliers.

ÉCLAIRAGES RELATIFS AUX REVENUS PRINCIPAUX (ART. R. 382-1-1, CSS)

Pour rappel, les revenus dits « principaux » sont ceux tirés de la conception ou de la création, de l'utilisation ou de la diffusion d'une œuvre, lorsque ces activités sont exercées de manière indépendante. Il s'agit :

- la vente ou la location d'œuvres originales mentionnées à l'article R. 382-1 du code de la sécurité sociale, y compris les recettes issues de la recherche de financement participatif en contrepartie d'une œuvre de valeur équivalente ;
- la vente d'exemplaires de son œuvre par l'artiste-auteur qui en assure lui-même la reproduction ou la diffusion, ou lorsqu'il est lié à une personne mentionnée à l'article
- L. 382-4 par un contrat à compte d'auteur prévu à l'article L. 132-2 du code de la propriété intellectuelle ou par un contrat à compte à demi prévu à l'article L. 132-3 du même code ;
- l'exercice ou la cession de droits d'auteurs prévus aux livres I et III du même code ;
- l'attribution de bourse de recherche, de création ou de production avec pour objet unique la conception, la réalisation d'une œuvre ou la réalisation d'une exposition, la participation à un concours ou la réponse à des commandes et appels à projets publics ou privés ;
- les résidences de conception ou de production d'œuvres, dans les conditions fixées par arrêté pris par le ministre chargé de la culture et le ministre chargé de la sécurité sociale ;
- la lecture publique de son œuvre, la présentation d'une ou plusieurs de ses œuvres, la présentation de son processus de création lors de rencontres publiques et débats ou une activité de dédicace assortie de la création d'une œuvre ;
- la remise d'un prix ou d'une récompense pour son œuvre ;
- un travail de sélection ou de présélection en vue de l'attribution d'un prix ou d'une récompense à un artiste-auteur pour une ou plusieurs de ses œuvres ;
- la conception et l'animation d'une collection éditoriale originale.



ÉCLAIRAGES RELATIFS AUX REVENUS ACCESSOIRES (ART. R. 382-1-2, CSS)

D'autres revenus dits « accessoires » peuvent être assujettis dans les mêmes conditions que les revenus principaux, dans la limite d'un plafond. Ces revenus présentent un lien avec l'activité artistique qui permet cet assujettissement, sous certaines conditions et limites. Il s'agit alors :

- des cours donnés dans l'atelier ou le studio de l'artiste-auteur, d'ateliers artistiques ou d'écriture et de la transmission du savoir de l'artiste-auteur à ses pairs, lorsque ces activités ne sont pas exercées dans les conditions mentionnées à l'article L. 311-2 du code de la sécurité sociale ;
- de sa participation à des rencontres publiques et débats entrant dans le champ d'activité de l'artiste-auteur dès lors qu'il n'y réalise pas l'une des activités mentionnées au 6° de l'article R. 382-1-1 du code de la sécurité sociale ;
- des participations à la conception, au développement ou à la mise en forme de l'œuvre d'un autre artiste-auteur qui ne constituent pas un acte de création originale au sens du livre I du code de la propriété intellectuelle ;
- de la représentation par l'artiste-auteur de son champ professionnel dans les instances de gouvernance mentionnées au sixième alinéa de l'article L. 382-1 du code de la sécurité sociale et à l'article R. 6331-64 du code du travail.

Pour les déclarer, l'artiste-auteur doit au préalable avoir perçu et déclaré un revenu artistique principal sur au moins l'année en cours ou une des deux années précédant l'année en cours. En outre, ses revenus accessoires ne peuvent excéder 1200 SMIC horaire (ce plafond ne s'applique pas pour les revenus issus de la représentation par l'artiste-auteur de son champ professionnel dans des instances de gouvernance sociale).

PRÉCOMPTE ET DIFFUSION

L'article L. 382-3 du code de la sécurité sociale dispose que « Les revenus tirés de leur activité d'auteur à titre principal ou à titre accessoire par les personnes mentionnées à l'article L. 382-1 sont assujettis aux cotisations de sécurité sociale, à l'exception de celles dues au titre des accidents du travail et des maladies professionnelles, dans les mêmes conditions que des salaires ».

En principe, l'artiste-auteur paie lui-même ses cotisations sociales. Cependant, en vertu de l'article L. 382-5 du code de la sécurité sociale, lorsque la rémunération d'un artiste-auteur est versée par un diffuseur ou un organisme de gestion collective (OGC), alors les cotisations et contributions de sécurité sociale dues par l'artiste-auteur peuvent précomptées et versées par le diffuseur ou l'OGC directement à l'URSSAF.

L'assiette sociale des artistes-auteurs est fonction des revenus artistiques imposables. Elle est constituée, en vertu de l'article L. 382-3 du code de la sécurité sociale :

- du montant des revenus imposables (bénéfice ou déficit) au titre des bénéfices non commerciaux (BNC) majoré de 15 %, ou, lorsque les artistes-auteurs optent pour le régime du micro-BNC3, du montant brut de leurs recettes annuelles diminué d'un abattement forfaitaire de 34 % puis majoré de 15 % ;
- du montant brut de leurs droits d'auteur lorsque l'auteur les a déclarés fiscalement en traitements et salaires (TS) dans les conditions prévues par le 1 quater de l'article 93 du code général des impôts.

En vertu de l'article L. 382-4 et de l'article R. 382-17 du code de la sécurité sociale, le versement d'une contribution incombe à toute personne, physique ou morale, qui procède, à titre principal ou accessoire, à la diffusion ou à l'exploitation commerciale d'œuvres originales (ci-après « diffuseurs »).

La contribution due à l'occasion de la diffusion ou de l'exploitation commerciale des œuvres des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques est calculée en pourcentage :

- soit du chiffre d'affaires, toutes taxes comprises, afférent à la diffusion ou de l'exploitation commerciale des œuvres ; elle est alors calculée en tenant compte de 30 % du prix de vente des œuvres et, en cas de vente à la commission, du montant de la commission afférent à la diffusion ou à l'exploitation de l'œuvre ;
- soit, lorsque l'œuvre n'est pas vendue au public, du montant de la rémunération brute hors taxe de l'artiste auteur.

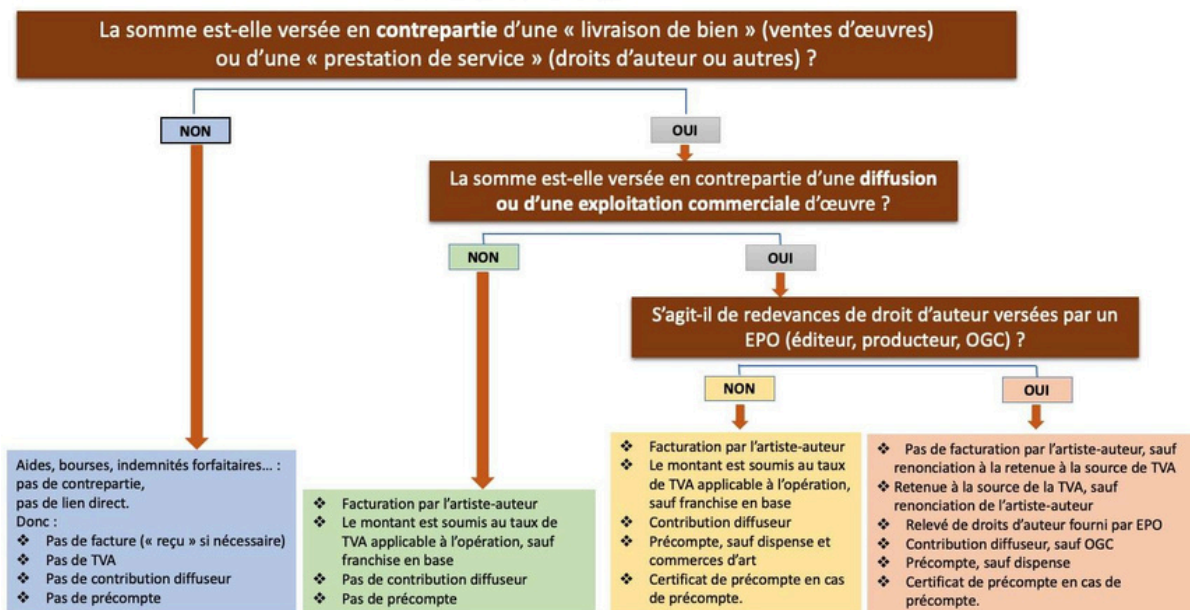
Lorsqu'il y a diffusion commerciale de l'œuvre, le diffuseur est donc tenu de verser 1,1% des rémunération brute hors taxe de l'artiste-auteur à l'Urssaf Limousin. Dès lors qu'il est diffuseur, il peut alors être amené à faire le précompte des cotisations sociales à la place de l'artiste-auteur.

FACTURE ET SIRET

Si la pratique des "notes de droits d'auteur" sans numéro de SIRET a été l'objet de débats intenses, aujourd'hui, il est parfaitement admis qu'elle sont totalement interdites. Dès lors que l'artiste-auteur touche des revenus autres que des droits d'auteurs versés par des éditeurs/producteurs/organismes de gestion collective, il doit procéder à une facturation en bonne et due forme.

Le tableau suivant est parfaitement clair :

SYNTHÈSE ANALYTIQUE



SIMULATION DES COTISATIONS

Un site est spécialement prévu pour le calcul des cotisations artistes-auteurs :

<https://www.mda-securitesociale.org/declaration-en-ligne/calculator>

1- Cotisations à payer par les artistes-auteurs (ou, en cas de précompte, par les diffuseurs en retirant des droits d'auteur à payer):

- Cotisation vieillesse déplafonnée (0% car pris en charge par l'État)
- Assurance vieillesse Plafonnée (6,15 % des droits d'auteur bruts)
- CSG (9,2% de 98,25 % des droits d'auteur bruts)
- CRDS (0,5% de 98,25 % des droits d'auteur bruts)
- CFP (0,35% des droits d'auteur bruts)

2- Cotisations à payer par le diffuseur

- Contribution à la Sécurité sociale (1% des droits d'auteur bruts)
- Contribution à la formation professionnelle continue (0,1 % des droits d'auteur bruts)

Pour faciliter l'établissement de facture, nous vous proposons ces modèles.

MODÈLE DE FACTURE À UTILISER - (BNC)

NOM Prénom de l'auteur - EI

Coordonnée

s SIRET

Code APE

Client
Coordonnées
n° SIRET

Date : DD/MM/YYYY

Intitulé : Facture de cession de droits d'auteurs

Nature de l'oeuvre : XXX

Droits d'auteur à payer	300€
-------------------------	------

Signature

Pour information, le diffuseur doit s'acquitter d'une contribution de 3,3 € auprès de l'Urssaf Limousin au titre de la contribution à la Sécurité sociale et à la formation professionnelle continue (1,1 % droits d'auteur).

Date limite de règlement maximum 60 jours à date de facturation.

En cas de retard de paiement, une pénalité de 3 fois le taux d'intérêt légal sera appliquée, à laquelle s'ajoutera une indemnité forfaitaire pour frais de recouvrement de 40 €.

«TVA non applicable – article 293 B du CGI»

**MODÈLE DE CERTIFICAT DE PRÉCOMPTE - (T&S) - À UTILISER COMME MODÈLE
POUR LE DIFFUSEUR ET/OU POUR VÉRIFIER LE CERTIFICAT FOURNI PAR LE
DIFFUSEUR)**

Identification de l'auteur

NOM Prénom :

N° Sécurité sociale :

Coordonnées :

Nature de l'oeuvre : XXX

Identification du diffuseur

Raison sociale : XXX

Coordonnées : XXX

N° SIRET : XXX

Droits d'auteur (DA) bruts			354,44 €
	Assiette	Taux	-
Assurance vieillesse plafonnée précomptées	354,44 €	6,15 %	21,80 €
CSG précomptée	348,24 €	9,20 %	32,04 €
CRDS précomptée	348,24 €	0,50 %	1,74 €
CFP précomptée	354,44 €	0,35 %	1,24 €
<i>Total des cotisations précomptées</i>			56,82 €
Contribution diffuseur à la Sécurité sociale	354,44 €	1 %	3,54 €
Contribution diffuseur à la formation professionnelle	354,44 €	0,1 %	0,35 €
Total des contributions diffuseur à régler à l'Urssaf Limousin			3,89 €
Droits d'auteur (DA) nets			297,62 €
TVA 10%			29,76 €

Droits d'auteur (DA) bruts			354,44 €
	Assiette	Taux	-
Assurance vieillesse plafonnée précomptées	354,44 €	6,15 %	21,80 €
CSG précomptée	348,24 €	9,20 %	32,04 €
CRDS précomptée	348,24 €	0,50 %	1,74 €
CFP précomptée	354,44 €	0,35 %	1,24 €
<i>Total des cotisations précomptées</i>			56,82 €
Contribution diffuseur à la Sécurité sociale	354,44 €	1 %	3,54 €
TVA acquittée pour le compte de l'auteur auprès du Trésor public <i>Incluant la déduction fiscale de 0,8% des DA bruts</i>			27,38 €
Rémunération nette à payer à l'artiste-auteur			300 €

Date de versement : DD/MM/YYYY

Montant versés en espèces

Nom et qualité du signataire

Cachet du diffuseur

Deuxième réflexion.

Accompagner dans la création d'un espace personnel « artiste-auteurs »

Pour les co-auteurs qui ont un titre de séjour / ceux déjà régularisés, il doivent pouvoir créer un SIRET sur le site de l'INPI et demander un compte URSSAF

- Déclaration URSSAF / conditions SIRET artistes-auteurs :
<https://www.urssaf.fr/portail/home/espaces-dedies/artistes-auteurs-diffuseurs-comm/vous-etes-artiste-auteur/debuter-votre-activite.html>

- Guide pas à pas pour créer un SIRET :
https://caap.asso.fr/IMG/pdf/guide_caap_declaration_d_activite_cfe-mars_2022.pdf

Pas de numéro de sécurité sociale ?

Il suffit de cocher une case sur le formulaire de demande de BNC. Si aucun numéro de sécurité sociale n'a été reçu, un nouveau numéro sera attribué.

- Formulaire pour demander la création de l'espace personnel Urssaf Limousin :
https://www.urssaf.fr/portail/files/live/sites/urssaf/files/artistes-auteurs/formulaire_code_activation_AA.pdf

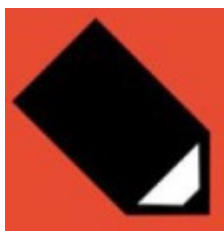
Pour les co-auteurs non régularisés : nous proposons de faire un rescrit social (cf. infra) :

- Les informations à connaître à propos du rescrit :
<https://www.urssaf.fr/portail/home/utile-et-pratique/le-rescrit-social/le-rescrit-social-cotisant.html>

Le rescrit social (page suivante) a été adressé au directeur de l'Urssaf Limousin quelques jours après l'hackathon. Une relance a été faite en début d'année et nous recevrons prochainement la réponse des services sollicités. Elle sera annexée au présent dossier.

Numéros utiles :

- CFE (centre formalités des entreprises) : n° tel : 3698
- Urssaf Limousin : 08.06.80.42.08 puis option 1 (je suis artiste-auteur) puis option 2 (mon appel concerne les cotisations)
- Agessa/Maison des artistes : 08.06.80.42.08 puis option 1 (je suis artiste-auteur) puis option 1 (mon appel concerne mon activité, je veux savoir si elle relève du régime artiste-auteur)



Ligue des auteurs professionnels
37 avenue de Clichy
75017 Paris
N° de Siret : 88354482700024

Urssaf Limousin
Pôle artistes-auteurs
TSA 70009
93517 Montreuil cedex

Grenoble,
Le 9 novembre 2022

DEMANDE DE RESCRIPT SOCIAL

Madame, Monsieur,

En vertu de l'article L. 243-6-3 du Code de la sécurité sociale, permettez-nous de vous soumettre quelques questions pratiques sous la forme d'un rescrit social afin d'obtenir des éléments de réponse que nous peinons à trouver malgré nos démarches multiples auprès des organismes concernés.

La Ligue des auteurs professionnels est une organisation syndicale représentant les intérêts de près de 2440 artistes-auteurs et autrices.

Nous avons parmi les membres que nous représentons :

- des artistes-auteurs résidant en France, et ayant un titre de séjour, mais ne bénéficiant pas d'un numéro de SIRET et ayant un numéro de sécurité sociale temporaire commençant par 7 ;
- des artistes-auteurs n'ayant pas de titre de séjour, mais qui résident en France en raison d'une demande d'asile. Ils ne bénéficient pas d'un numéro de siret et ont un numéro de sécurité sociale temporaire commençant par 7 ;
- des artistes-auteurs n'ayant pas de titre de séjour et résidant en France. Ils ne bénéficient ni d'un numéro de siret ni d'un numéro de sécurité sociale.

Tous ces artistes-auteurs exercent pour autant une activité créative et touchent des revenus artistiques entrant dans la définition des articles R. 382-1-1 et R. 382-1-2 du Code de la sécurité sociale. Leurs performances artistiques font en effet l'objet de contrats de cession signés avec des institutions publiques (FRAC, Universités, etc.) et des personnes morales privées (festivals, salons, etc.).

Certains revenus artistiques sont versés en contrepartie d'une diffusion ou d'une exploitation commerciale de leurs œuvres et font, à cet égard, l'objet d'un précompte de cotisations sociales de la part de leurs diffuseurs aux termes de l'article L. 382-4 et de l'article R. 382-17 du Code de la sécurité sociale. **Or, pour effectuer un suivi des précomptes de ces revenus, ils doivent pouvoir accéder à leur espace personnel sur le site de l'Urssaf du Limousin en qualité d'artiste-auteur (Situation 1).**

D'autres revenus artistiques sont, en revanche, versés en contrepartie d'une diffusion ou d'une exploitation non-commerciale et à cet égard ne font pas l'objet d'un précompte de cotisations sociales de la part de leurs diffuseurs. **Pour pouvoir payer les cotisations sociales, ils doivent d'abord procéder à l'établissement d'une facture comportant un numéro SIRET. Or, l'obtention d'un SIRET et d'un code APE nécessite une déclaration d'activité préalable au Centre des formalités des entreprises (Situation 2). Ils doivent ensuite faire la déclaration des revenus sur leur espace personnel de l'Urssaf du Limousin en qualité d'artiste-auteur pour payer leurs cotisations sociales.**

Par conséquent, ces cas de figure posent plusieurs questions :

Question 1 : Pour les artistes-auteurs ayant un titre de séjour et résidant en France, mais ne bénéficiant pas d'un numéro Siret et ayant un numéro de sécurité sociale temporaire commençant par 7 : comment peuvent-ils déclarer leur activité et obtenir un numéro SIRET en tant qu'artiste-auteur au CFE et obtenir l'accès à leur espace personnel de l'Urssaf Limousin ?

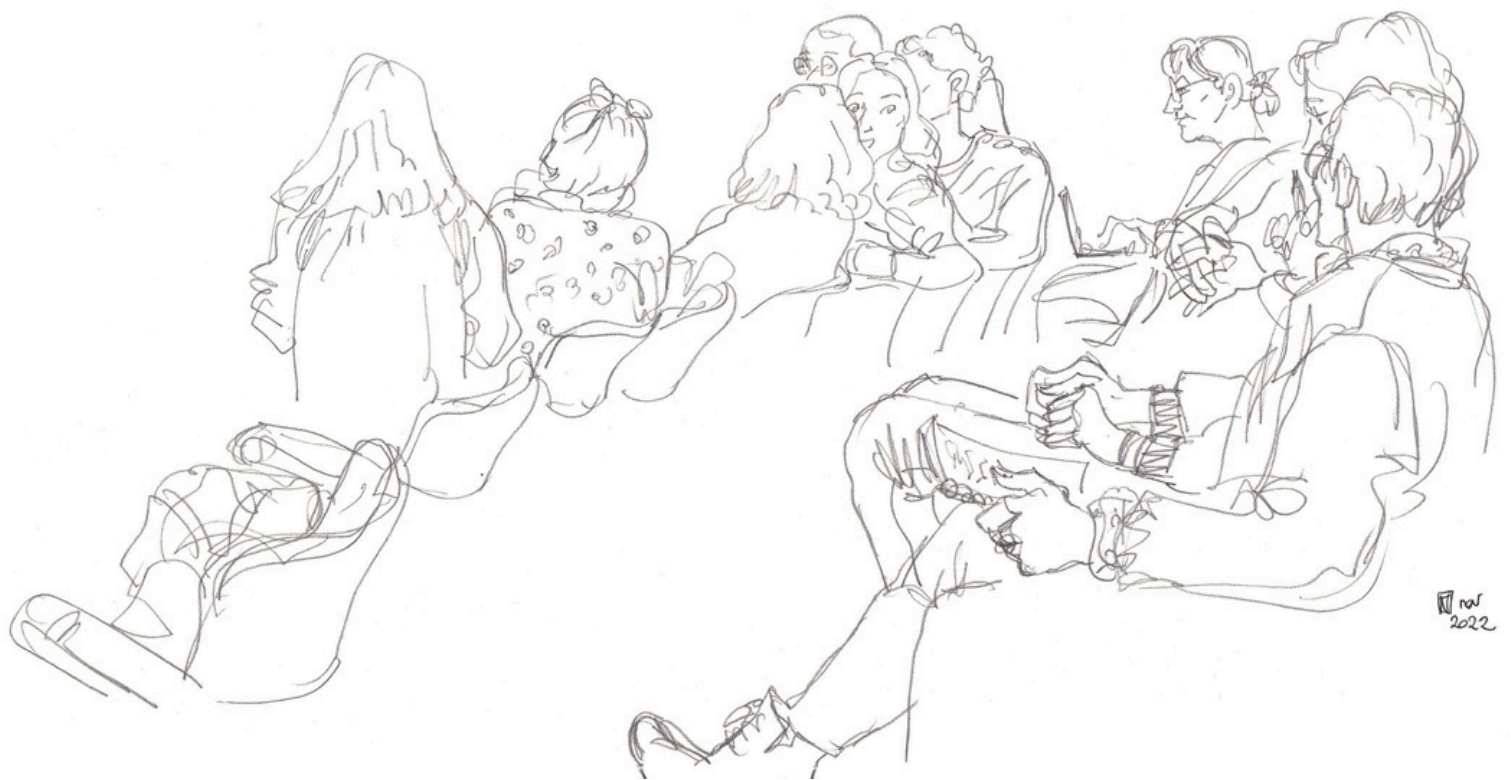
Question 2 : Pour les artistes-auteurs n'ayant pas de titre de séjour, mais qui résident en France en raison d'une demande d'asile. Ils ne bénéficient pas d'un numéro Siret et ont un numéro de sécurité sociale temporaire commençant par 7 : comment peuvent-ils déclarer leur activité et obtenir un numéro SIRET en tant qu'artiste-auteur au CFE et obtenir l'accès à leur espace personnel de l'Urssaf Limousin ?

Question 3 : Pour les artistes-auteurs n'ayant pas de titre de séjour et résidant en France qui ne bénéficient ni d'un numéro Siret ni d'un numéro de sécurité sociale : comment peuvent-ils déclarer leur activité et obtenir un numéro SIRET en tant qu'artiste-auteur au CFE et obtenir l'accès à leur espace personnel de l'Urssaf Limousin ?

Nous vous remercions vivement des réponses précises que vous voudrez bien apporter à ces trois questions.

Meilleures salutations,

Stéphanie Le Cam
Direction de la Ligue des auteurs professionnels



Atelier 4 - Envisager les possibilités d'une action de groupe

Le groupe a axé sa recherche sur les différentes voies de droit ouvertes aux auteurs afin d'impliquer le public et les diffuseurs dans sa démarche judiciaire et artistique.

Plusieurs hypothèses ont été passées en revue, les trois suivantes étant celles ayant retenu plus particulièrement l'attention du groupe de travail.

Première réflexion.

L'impossibilité de recourir à une action de groupe

Les réflexions du groupe se sont portées tout d'abord sur les différentes voies de droit ouvertes au collectif et plus particulièrement sur celles permettant d'impliquer le public dans la démarche des auteurs.

Le groupe a écarté rapidement la possibilité pour les membres du collectif d'entamer une action de groupe dont le domaine est particulièrement limité.

Après avoir écarté l'hypothèse d'une action de groupe fondée sur le droit de la consommation qui risquerait de mettre en porte-à-faux le diffuseur, le groupe a envisagé plus particulièrement l'action de groupe fondée sur la lutte contre les discriminations.

Cette action n'est envisageable que pour les faits générateurs postérieurs au 20 novembre 2016. Les œuvres qui nous occupent sont en création depuis 2018 et 2020 et sont donc bien postérieures à la condition temporelle fixée par la loi.

Le domaine matériel de cette action de groupe soulève plus de difficultés.

Une telle action est ouverte lorsque plusieurs personnes physiques font l'objet d'une discrimination directe ou indirecte fondée sur un même motif et imputable à une même personne.

Constitue une discrimination directe la situation dans laquelle, sur le fondement « de son origine, (...) de la particulière vulnérabilité résultant de sa situation économique, apparente ou connue de son auteur, de son patronyme, de son lieu de résidence ou de sa domiciliation bancaire, (...), de sa capacité à s'exprimer dans une langue autre que le français, de son appartenance ou de sa non-appartenance, vraie ou supposée, à une ethnie, une nation, une prétendue race ou une religion déterminée, une personne est traitée de manière moins favorable qu'une autre ne l'est, ne l'a été ou ne l'aura été dans une situation comparable » (Art. 1 de la loi du 27 mai 2008).

Le fait générateur de la discrimination doit correspondre à l'un des cas visés par cet article. L'entrave à la performance de l'œuvre est liée à la situation administrative des auteurs qui n'est pas visée par le texte de loi.

Exclusion potentielle de la discrimination indirecte en raison du but poursuivi par l'OQTF (toujours art. 1 : « (...) à moins que cette disposition, ce critère ou cette pratique ne soit objectivement justifié par un but légitime et que les moyens pour réaliser ce but ne soient nécessaires et appropriés »).

En tout état de cause, il appartient à l'État de prouver que la mesure en cause est justifiée par des éléments objectifs étrangers à toute discrimination (voir CA Paris, 8 juin 2021, 19/00872).

Se pose aussi le problème de l'identification de la personne morale dont la responsabilité serait engagée. S'agissant de l'action de groupe fondée sur la lutte contre les discriminations, il convient d'écarter le diffuseur qui n'est pas impliqué dans l'impossibilité de réaliser la performance. Reste donc l'Etat qui est responsable de l'entrave.

Il découle de ces différentes limites qu'une telle voie de recours n'est pas à privilégier.

Deuxième réflexion.

L'insertion d'une clause spécifique dans le contrat de cession

Une autre piste envisagée fut d'introduire dans le contrat de cession une clause précisant au diffuseur les risques découlant de la situation administrative équivoque des auteurs.

Cette clause présenterait un double avantage :

- D'une part, elle soulignerait la bonne foi des auteurs vis-à-vis de leur cocontractant. Ceux-ci attirent l'attention du diffuseur sur la précarité de leur situation administrative qui peut affecter le contenu et la tenue de la performance.
- D'autre part, cette clause mentionnerait la possibilité pour le diffuseur de s'associer à la démarche artistique des auteurs et de demander réparation à l'Etat (?) pour le préjudice subi en raison de l'entrave subie par les auteurs dans la performance de leur œuvre

Cette clause pourrait par exemple prendre la forme suivante :

« Les auteurs reconnaissent l'existence d'un aléa lié à la précarité de leur situation administrative qui est susceptible d'impacter le contenu et la performance de l'œuvre.

Le diffuseur reconnaît sa faculté d'accompagner les démarches judiciaires des auteurs en cas d'entrave administrative à la performance de l'œuvre »

Troisième réflexion.

La constitution d'une personne morale

Une troisième piste fut envisagée afin d'impliquer le public dans la démarche artistique et judiciaire des auteurs : la constitution d'une personne morale servant d'intermédiaire avec les diffuseurs et de vecteur de communication avec le public.

Par ce biais, les auteurs pourraient communiquer plus facilement avec le public qui pourrait être associé à l'action de la personne morale, qu'il s'agisse d'une adhésion annuelle soumise à cotisation ou simplement d'un soutien intermittent.

Cette personne morale pourrait prendre la forme d'une association loi 1901 ou d'une société coopérative de production (SCOP).

Ces deux types de personnes morales ne sont pas soumises au même régime et n'impliquent pas les mêmes conséquences pour les auteurs.

SCOP : il s'agit ici d'une société commerciale (SAS, SARL ou SA) dans laquelle les salariés (ou une partie des salariés) sont également les associés majoritaires de la société.

Dans la mesure où tous les auteurs n'ont pas de statut administratif stable et ne peuvent donc solliciter d'autorisation de travail, la constitution d'une telle personne morale est à écarter puisqu'elle exclurait d'office certains auteurs qui ne peuvent être salariés.

La SCOP est à exclure, mais la forme associative pourrait en revanche être une piste sérieuse pour le collectif.

Association loi 1901 : Une personne de nationalité étrangère peut tout à fait créer et diriger une association à but non lucratif dont le siège social est localisé en France.

L'instabilité de la situation administrative des auteurs n'est pas déterminante pour créer une telle association dont le fonctionnement serait librement décidé par le collectif.

Tous les auteurs pourraient donc être membres fondateurs d'une association identifiant l'action et les démarches du collectif. Ils seraient les membres actifs de l'association, alors que le public pourrait être membre honoraire soutenant l'activité de l'association notamment en payant une cotisation permettant de financer l'activité de l'association. L'association peut également recevoir des dons de la part des particuliers. Mais les associés dirigeants de l'association ne peuvent pas être rémunérés par l'association (il faudrait des ressources propres > à 200 000€).

L'objet social de l'association pourrait consister dans la promotion de l'activité artistique du Bureau des dépositions.

Attention cependant, la nationalité des membres fondateurs est demandée lors de la déclaration de la création de l'association ce qui peut augmenter le risque de contrôle pour les auteurs en situation irrégulière.



Atelier 5 - Faire le point sur les droits d'auteur lorsque l'auteur est décédé et que ses ayants-droit sont hors de France ?

Question : comment faire en sorte que les ayants droit, en cas de disparition de l'un(e) des coauteur(e)s (aujourd'hui Mamadou), puissent bénéficier des fruits de la ou des créations futures du Bureau des Dépôts ?

Première réflexion.

Règles générales en droit des successions

Le Règlement européen n°650/2012 relatif aux successions internationales est :

- applicable aux successions à cause de mort
- applicables aux successions internationales

Une succession est internationale lorsqu'il y a un élément d'extranéité, notamment lorsque le défunt est un étranger. Dans la situation de Mamadou, le règlement est applicable.

Art. 4 : Compétence générale : critère d'application du règlement ; la loi applicable à la succession mobilière est celle du dernier domicile du défunt (dernière résidence habituelle du défunt).

Mamadou était réfugié statuaire (Convention de Genève) : la loi française serait applicable

Attention : la loi applicable pour des coauteurs étrangers qui seraient en situation irrégulière dépend de leur résidence habituelle, la loi applicable pourrait être la loi guinéenne (et non la loi française, faute de détermination du dernier domicile) qui prévoit a priori que les héritiers sont par ordre, d'abord les descendants et ascendants, puis le conjoint survivant, puis les frères et sœurs.

Deuxième réflexion.

Application au cas de Mamadou

La loi française s'appliquant, il faut rechercher qui peut hériter des droits d'auteur de Mamadou, coauteur des œuvres.

S'agissant des droits patrimoniaux du coauteur. Selon l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle :

« L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

Ce droit est attaché à sa personne.

Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.

L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires ».

Il est donc renvoyé au code civil pour déterminer les titulaires des droits patrimoniaux (sachant qu'ils n'ont pas été cédés). Si l'on se réfère au code civil :

- Art. 731 : “La succession est dévolue par la loi aux parents et au conjoint successibles du défunt dans les conditions définies ci-après.”
- Art. 734 : “En l'absence de conjoint successible, les parents sont appelés à succéder ainsi qu'il suit :
 - 1° Les enfants et leurs descendants ;
 - 2° Les père et mère ; les frères et sœurs et les descendants de ces derniers ;
 - 3° Les ascendants autres que les père et mère ;
 - 4° Les collatéraux autres que les frères et sœurs et les descendants de ces derniers.”

Dans le cas de Mamadou, les ayants-droits sont donc ses ascendants et ses sœurs.

La mère et les sœurs (l'une est majeure et habite au Mali, la seconde est mineure et habite avec sa maman) peuvent donc prétendre aux droits patrimoniaux du coauteur.

De quels droits d'auteur parle-t-on ? sur quelle(s) œuvre(s) :

- Elles pourront toucher les droits qui seraient dus pour les performances passées.
- En revanche : s'agissant des performances postérieures au décès du coauteur, aucun droit d'auteur n'est dû en principe sur les improvisations faute de participation de Mamadou à ces performances.

Question : comment faire pour que les ayants droit de Mamadou puissent être associés à ces nouvelles performances et toucher à sa place les rémunérations qui sont versées pour cette exploitation ?

HYPOTHÈSES

Plusieurs hypothèses sont possibles pour que Mamadou ou qu'un autre coauteur qui décéderait soit associé financièrement aux performances futures et que ses ayants droit touchent ses rémunérations.

Hypothèse 1 : l'œuvre est dérivée (ou composite)

Une œuvre dérivée est une œuvre créée à partir d'une ou plusieurs œuvres préexistantes. Une œuvre dérivée suppose une modification, transformation, ou adaptation d'une ou de plusieurs œuvres premières, qui constitue par elle-même une œuvre de l'esprit, susceptible d'être protégée par le droit d'auteur si elle est originale. Mais l'œuvre dérivée n'est exploitable que si l'on respecte les droits du ou des auteurs de l'œuvre première.

Article L. 113-4 du Code de la propriété intellectuelle :

« L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante ».

En principe l'œuvre composite est réalisée sans le concours de l'auteur de l'œuvre première. Mais rien n'empêche que l'œuvre dérivée soit réalisée à partir d'une œuvre première et que les coauteurs soient ensuite les auteurs de l'œuvre seconde ou dérivée.

Dans le cas de Mamadou, on pourrait imaginer obtenir des rémunérations pour les héritiers en se basant sur l'existence d'une œuvre dérivée.

Les performances à venir seraient qualifiées d'œuvres dérivées d'une œuvre première pour laquelle Mamadou est déjà considéré comme un coauteur. Une rémunération serait due en contrepartie de l'autorisation de l'adapter sous forme de nouvelles improvisations (performances).

Question : en quoi consisterait l'œuvre première et que serait l'œuvre dérivée ? Il faut déterminer les éléments communs à chaque performance et systématiquement repris : scénographie, contrat, distribution de la parole... Ce sont ces éléments qui représenteraient une reproduction partielle de l'œuvre première à la création de laquelle a participé Mamadou et qui permettraient de l'associer à toutes les créations futures.

Mise en œuvre en pratique

- 1^{re} difficulté tenant à l'autorisation donnée pour l'utilisation de l'œuvre première : aucune autorisation n'a été donnée par le coauteur décédé.

En théorie : il serait nécessaire pour les coauteurs de signer un contrat de cession de leurs droits sur l'œuvre première. Dans le cas de Mamadou, il faudrait la signature de sa mère et de ses sœurs (une mineure pour l'instant) comme ayants droit : l'objet de ce contrat serait d'autoriser les performances futures réalisées à partir de cette œuvre première en contrepartie d'une rémunération pour chacune des performances exécutées.

- 2e difficulté : comment est perçue cette somme destinée à rémunérer la création de Mamadou ?

=> 1er cas : Les lieux de diffusion acceptent de payer une rémunération supplémentaire (qui s'ajouterait à la somme versée à chaque coauteur pour la performance) au titre de l'utilisation de l'œuvre première.

Cette rémunération couvrirait les droits des 10 coauteurs en principe et devrait être partagée entre eux. Dans ce cas, les ayants droit de Mamadou pourraient obtenir cette somme qui leur serait due.

=> 2e cas : Les lieux de diffusion n'acceptent pas de payer une rémunération supplémentaire au titre de l'utilisation de l'œuvre première

On pourrait imaginer plusieurs solutions :

- 1re solution : la somme demandée pourrait (en fonction des lieux de diffusion) être moins importante que ce qu'aurait perçu Mamadou en tant que coauteur de la performance s'il avait été présent, et être reversée en totalité aux ayants droit du coauteur décédé, les coauteurs renonçant, par contrat, à leur part de rémunération due au titre de l'utilisation de l'œuvre première dans l'œuvre dérivée.

1re difficulté : qui facture avec la structure de diffusion la somme qui sera versée au titre de l'autorisation d'utilisation de l'œuvre 1re ? On pourrait prévoir un mandataire chargé de collecter cette somme

2e difficulté (plus morale que juridique) : cette proposition suppose que les coauteurs signent entre eux un contrat prévoyant que les ayants droit de Mamadou toucheront l'entièreté de la somme perçue

- 2e solution : les coauteurs facturent un peu plus leurs rémunérations pour la diffusion de leur performance afin de prendre en compte la part de rémunération de Mamadou . Mais dans ce cas, ce sont eux qui paieront des impôts donc cette solution n'est pas à privilégier

Mise en garde :

Si un contrat entre les coauteurs est signé, il serait sur le principe applicable à tout coauteur qui décèderait à l'avenir : si les coauteurs ne souhaitent pas que leurs ascendants ou descendants héritent, il faudrait prévoir des dispositions particulières (testament).

Hypothèse 2 : il n'y a pas d'œuvre dérivée

S'il n'y a pas moyen de déterminer une œuvre première, il n'y aura par conséquent pas d'œuvre dérivée et donc pas de droit d'auteur pour les performances à venir.

Une solution serait de passer par une donation : on pourrait envisager que les coauteurs prévoient une donation annuelle : ce serait une manière de prendre en considération l'implication du coauteur décédé aux œuvres performées à l'origine desquelles il a été avec les autres coauteurs.

Limite pour une donation déclarée : la donation passe par un acte notarié sauf pour le don manuel, mais un formulaire à remplir : obligation de déclaration quel que soit le montant pour la (ou les personnes) qui reçoit. Ces formalités sont très lourdes pour les coauteurs comme pour les ayants droit.

Une autre solution serait de convenir entre les coauteurs une donation officieuse (prévue éventuellement dans le contrat de co-auctorialité). Pourrait être insérée une clause qui prévoit qu'en hommage au coauteur décédé, les autres coauteurs s'engagent à verser une « donation » : par exemple un pourcentage de ce qui aurait été perçu sur l'année par eux du fait des performances. Cette somme pourrait être renégociée à chaque performance : quelle somme, forfaitaire ou un %, versée annuellement ou autrement...

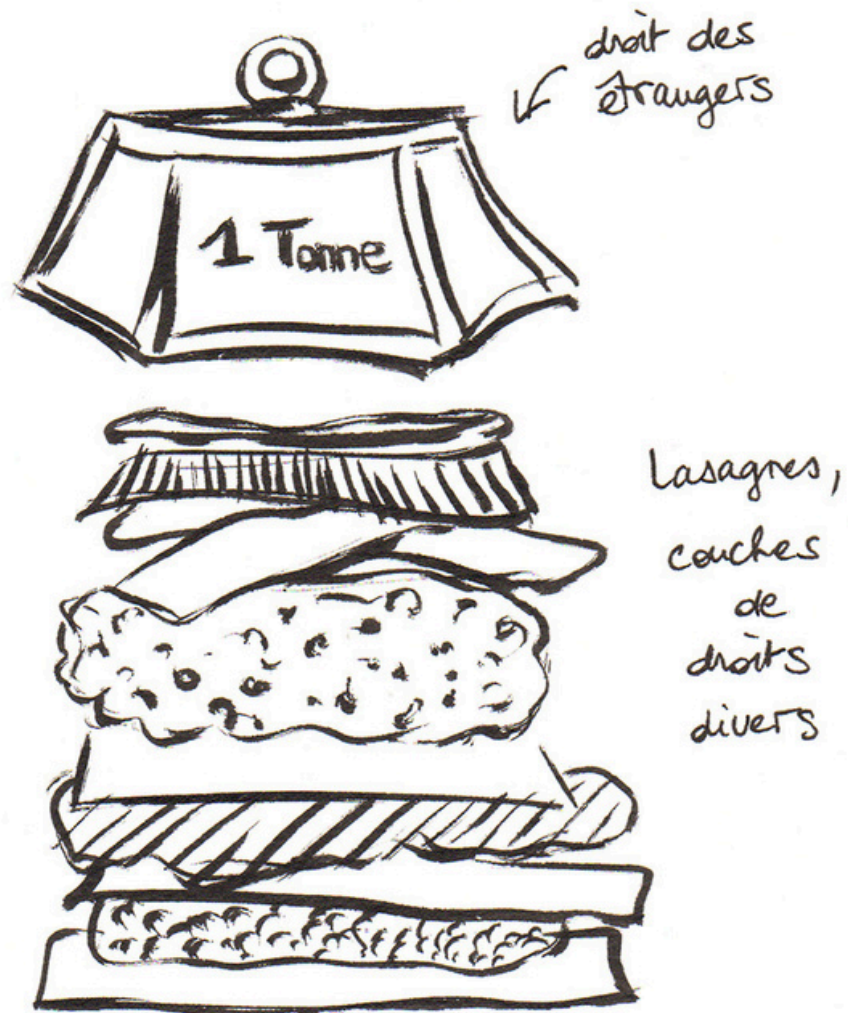
Mais avec la même limite qui tient au fait que les coauteurs dans ce cas prennent sur les droits qui leur ont été versés.

DROIT MORAL

Les héritiers sont les mêmes s'agissant du droit au respect et du droit à la paternité.

Dès lors que les coauteurs continuent à mentionner le nom du co-auteur décédé dans le cadre des performances (dans la mesure où on considérerait que ce sont des œuvres dérivées), le droit à la paternité sera respecté.





" Le droit des étrangers écrase tout le reste. "

16/5
2022