

Une convention à l'accueil peu collectif

« Les parties signataires, ayant constaté l'opportunité de doter le secteur de l'édition phonographique, au niveau national, de normes sociales communes et de préciser dans un certain nombre de cas les modalités d'application de la réglementation particulières à ce secteur, ont décidé de conclure la présente convention collective en couvrant tous les types de contrats de travail qui peuvent y être conclus. » Cette phrase constitue le préambule des dispositions communes de la convention collective de l'édition phonographique, texte signé le 30 juin 2008. L'ensemble des signataires (parmi lesquels le Snep, l'Upfi, le Snam, le SFA) est donc parvenu, en ce jour de juin 2008, à s'accorder sur un texte commun. Et il est peu de dire que ça n'a pas été facile. C'est en effet à l'issue de plusieurs années d'après négociations et de l'intervention d'une commission mixte paritaire pendant 3 ans que la convention collective de l'édition phonographique a enfin été signée, puis étendue par un arrêté du 20 mars 2009. Entrée en vigueur le 1^{er} avril 2009 pour l'ensemble des entreprises de production phonographique, elle couvre tous les types de contrats de travail qui peuvent être conclus dans ce secteur, et concerne les producteurs de phonogrammes, les éditeurs et les distributeurs de phonogrammes et de vidéogrammes. Outre les dispositions obligatoires des conventions collectives (durée, adhésion, dénonciation, etc...), le texte est complété par trois annexes, lesquelles visent, d'une part, les salariés permanents, d'autre part, les techniciens du spectacle, et, enfin, les artistes-interprètes. C'est cette troisième et dernière annexe fixant les conditions d'emploi, de rémunération et les garanties sociales des artistes-interprètes, qui a surtout fait couler beaucoup d'encre.

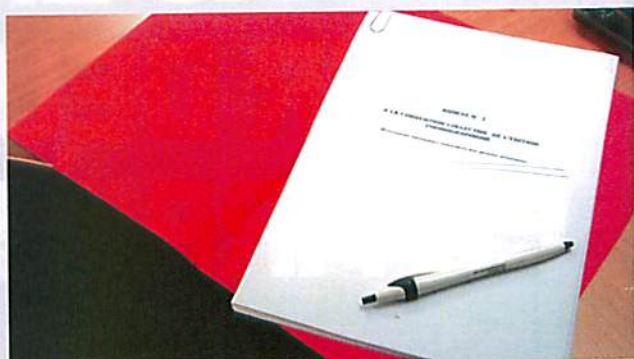
« On fait entrer du droit social »

D'un point de vue global, s'il y a un point qui met tout le monde d'accord, c'est bien l'aspect « unificateur » de la mise en place de la convention. En effet, jusqu'à ce qu'elle soit signée, c'est celle de la métallurgie qui,

en principe, s'appliquait aux entreprises du secteur. Toutefois, chacun faisait un peu comme bon lui semblait, et quand certains appliquaient les règles de l'import-export, d'autres choisissaient celles de l'édition phonographique. Il en va désormais de même pour tout le monde. Un autre motif de satisfaction est rappelé par David El Sayegh, dg du Snep, lorsqu'on évoque avec lui la convention : « Les annexes 1 et 2 permettent de clarifier les choses. Nous avons désormais une cartographie des postes, des courbes d'âge ; des dispositions ont été prises en matière de formation ou d'égalité hommes/femmes... On fait entrer du droit social, et c'est une très bonne chose ». Enfin, la CCEP (comme l'appellent les initiés, mais ils sont encore peu nombreux) semble, une bonne fois pour toutes, régler les relations tendues entre maisons de disques et artistes sur le problème de la cession des droits (cf. « ce qu'il faut en retenir »). « Ce texte met fin à plus de 15 ans de conflits et fait véritablement des producteurs et des musiciens des partenaires à part entière, se réjouit Jérôme Roger, dg de l'Upfi. La convention apporte un élément de sécurité supplémentaire aux producteurs dans l'acquisition des droits auprès des musiciens, et dans la capacité de les exploiter par tous les moyens. » Bon. Tout va bien alors ?

Mécontents

Le son de cloche devient tout autre lorsque l'on s'adresse aux professionnels sur le terrain. Si on lit ici et là que « le consensus est quasi unanime », on s'aperçoit vite que les mécontents sont en fait légion... Il y a la Spedidam, déjà, qui ne veut pas voir son domaine d'activité restreint et qui soutient que certaines dispositions de la convention viennent empiéter sur le champ de la rémunération équitable, donc sur son domaine de compétence. « Le texte de la convention contredit la mission d'exploitation collective de la Spedidam, regrette Xavier Blanc, juriste de la société de gestion collective. C'est une tentative d'extorsion. Cette CCEP ne va ni de près, ni de loin, dans l'intérêt de la profession ». La Spedidam a donc fait un recours en annulation sur l'an-



David El Sayegh

nexte 3 de la convention, celle relative aux artistes interprètes, ainsi qu'un recours pour excès de pouvoir contre l'arrêté d'extension devant le Conseil d'État, avec, en accessoire, une demande de suspension en référé. Une demande qui a fini par être rejetée. « Les SPRD de producteurs vont avoir une tâche importante du fait de l'annexe 3, avance Jérôme Roger pour désamorcer le conflit. Elles auront un rôle d'identification des droits des musiciens aux fins de répartition de la rémunération complémentaire proportionnelle de 6 % (cf. « Ce qu'il faut en retenir », 2/D). Elles vont ainsi devoir constituer une base de donnée pour identifier

DESCRIPTION DE POSTE	
Titre : DIRECTEUR/DIRECTRICE ARTISTIQUE Sous-titre : DIRECTEUR/DIRECTRICE LABEL (à titre indicatif)	
1. MISSIONS GÉNÉRALEMENT REQUISES	
1. Recherche de nouveaux artistes à signer afin d'enrichir le catalogue de label, sélection et présentation de signatures	
2. Suivi des productives en cours du label (montage de la production, planning d'enregistrement, organisation des séances et suivi des budgets)	
3. Conception, réalisation et suivi technique de chaque projet artistique	
4. Entretien au fil du temps la relation avec les artistes	
5. Participation à l'élaboration du plan de sortie du disque sous l'impulsion du chef de projet (marketing)	
2. OUTILS SUSCEPTIBLES D'ÊTRE UTILISÉS (systèmes, logiciels...)	
- Outils informatiques dédiés	
2. EXPERTISES SPÉCIFIQUES REQUISES	
- Culture musicale large support à constant enrichissement (présence aux concerts, achats de disques, multiples déplacements...)	
- Connaissance de la chaîne de production de la musique (press, mixes, mastering)	
- Connaissance des outils de production	
La convention définit désormais chacun des postes du secteur, plus ou moins précisément.	

des droits de l'ensemble des musiciens participant à la réalisation d'un album en France. « L'idéal serait de trouver un accord avec la Spedidam », conclut dans le même sens David El Sayegh. Il y a le Syndicat national des musiciens (SNM-FO), ensuite, qui a assigné l'ensemble des signataires de la convention collective devant le Tribunal de grande instance de Paris. « Cette convention collective impose que le contrat de travail signé par le musicien comprenne une clause de cession au producteur de tous les droits reconnus exclusivement aux artistes-interprètes par le Code de la propriété intellectuelle, dé-

taille l'assignation. La contrepartie est le paiement d'un salaire complémentaire non négociable, forfaitaire et définitif, dont le montant s'avère dérisoire au regard de la durée de 50 ans de la protection des droits. Le musicien ne peut pas refuser, sauf à refuser de travailler. C'est exactement le système américain du copyright contre lequel la France a toujours résisté. » Ce avec quoi

revenus d'au moins 30%, grâce à un mode de calcul très précis et objectif. « C'est l'application de la convention qui fera taire les mauvaises langues, prophétise Marc Slyper, secrétaire général du Snam-CGT, syndicat d'artistes signataire de la convention. C'est la première fois qu'un accord est signé avec les majors et les indépendants. C'est historique au niveau international, et cela devrait donner des idées à d'autres pays. »

Pédagogie

Et puis il y a tout ceux qui, calculatrice en main, se demandent comment tout cela va pouvoir être financé... « La plupart des entreprises ne dissimulent pas leurs inquiétudes », reconnaît Jérôme Roger, qui met en évidence deux problèmes. Les contraintes administratives d'une part : « Le texte est dense pour l'emploi des permanents, et la mise en œuvre de la convention collective va avoir un impact très important sur la vie des entreprises. Il va y avoir une phase de mise à niveau qui va probablement durer plus d'un an. » Et bien entendu, d'autre part, les coûts inhérents à la mise en œuvre du texte, qui vont impacter fortement les PME. « C'est une véritable révolution en matière de rémunération. Il est trop tôt pour estimer le coût exact de la mise en œuvre de la convention collective, mais elle devrait augmenter les revenus des musiciens de 30 %. Les producteurs vont devoir absorber ce choc. Il faut absolument éviter qu'ils ne soient tentés de partir à l'étranger pour enregistrer leur musique, comme cela a été le cas dans la musique classique. »

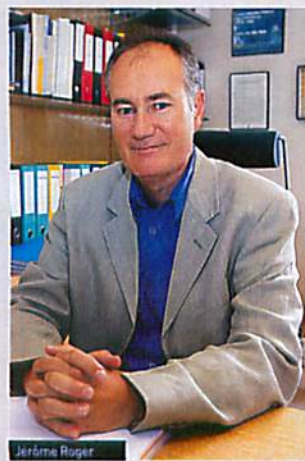


Marc Slyper

La période est donc à la pédagogie, avec la multiplication des séances d'information et d'explication menées par le Snep et l'Upfi. Sans, apparemment, vraiment parvenir à convaincre. « C'est tout simplement la mort de la promotion pour les artistes en développement, se lamente une attachée de presse en label indépendant. Si Télérama.fr, par exemple, veut capter plusieurs titres d'un concert pour diffusion sur le site, ce qui fait de la visibilité, chacun des musiciens doit être rémunéré (cf. « Ce qu'il faut en retenir », 2/B). Ça ne sera tout simplement pas possible, pour une petite structure, de payer autant de cachets ! » « J'ai le sentiment qu'on a poussé à un écrémage naturel, poursuit une des responsables d'un organisme de financement. Seuls les gros, artistes ou maisons de disques, vont sortir vainqueurs du nouveau système. Les producteurs se sont tiré une

balle dans le pied avec cette convention. » Alors pourquoi l'Upfi, qui représente les petites structures, a-t-elle signé le texte ? « Pour les producteurs de l'Upfi, il n'a jamais été question de nous mettre en dehors des négociations, car il était fondamental que nous participions aux discussions, explique Jérôme Roger. Près de 90 % des producteurs sont des PME, il fallait donc prendre en compte leurs contraintes, et éviter que le Snep ne mette ensuite en place des dispositions mal venues pour les indépendants. Mais il est vrai qu'il apparaît comme paradoxal pour beaucoup de producteurs que la convention trouve application au moment où, justement, ça va le plus mal pour eux. » Et de poursuivre, en essayant de rassurer : « Cette convention est une véritable avancée sociale, il n'est donc pas question de revenir sur ce qui a été négocié, mais il sera important de procéder à des bilans d'étapes réguliers. » Un premier bilan de l'application de la convention est d'ailleurs prévu à la date anniversaire de la signature ; on en attend les conclusions. D'ici là, un contrat type pour les musiciens devrait avoir été élaboré conjointement par le Snep et l'Upfi. ■

MAUD PHILIPPE-BERT



Jérôme Roger

David El Sayegh n'est pas d'accord. « Le texte est au contraire un incroyable progrès pour les musiciens. Il va revaloriser leurs

fiche pratique

Ce qu'il faut en retenir

Par Julie et Benjamin Jacob, avocats au sein du cabinet PDGB

1- Le recours au contrat à durée déterminée (CDD)

Les partenaires sociaux ont souhaité, d'un commun accord, expliciter dans les dispositions communes de la CCEP, les cas de recours au CDD.

Après avoir repris dans un premier article les modalités de recours au CDD de droit commun (article L.1242-2 du Code du travail), la convention collective précise les conditions dans lesquelles les entreprises peuvent avoir recours au CDD d'usage, pour les emplois à caractère saisonnier ou pour les secteurs d'activité dans lesquels il est d'usage constant de ne pas recourir au CDI.

Il est désormais reconnu que le recours au CDD d'usage, pour les techniciens associés à la production et/ou à l'édition de phonogrammes ou de vidéogrammes, correspond à une réalité et répond à une caractéristique forte du secteur de la musique.

La CCEP va plus loin puisqu'elle énumère les emplois pour lesquels il peut être recouru au CDD d'usage (mixeur, opérateur prompteur, script, régisseur, assistant de production).

Cette liste d'emplois, évolutive, a le mérite d'éviter les contentieux usuels de requalification en CDI, et de légitimer enfin le recours aux CDD d'usage dans ces secteurs.

2-La rémunération des artistes-interprètes et des musiciens (Annexe 3)

Les points essentiels de la CCEP relèvent de cette annexe, qui établit une grille des salaires et institue des rémunérations complémentaires pour les artistes-interprètes.

La convention collective distingue :
- Les artistes-interprètes principaux, aux-

quels sont assimilés les membres d'un groupe, les artistes lyriques et de variétés (Titre II).

- Les artistes musiciens, artistes des chœurs et choristes (Titre II).
Relevons qu'il est regrettable que le vocable générique d'« artiste-interprète » soit utilisé dans la CCEP indistinctement pour les artistes-interprètes principaux et les musiciens.

Quoi qu'il en soit, voici les quatre points essentiels à retenir :

A) Revalorisation du cachet de base

Désormais, les artistes-interprètes principaux et les artistes musiciens engagés pour les enregistrements perçoivent un cachet minimum d'enregistrement revalorisé (environ 30%) aux fins de prendre en considération, notamment, les ventes en ligne.



Ainsi, le salaire minimum des artistes-interprètes s'applique par référence à un forfait à la minute d'interprétation enregistrée effectivement utilisée (pour les artistes principaux : utilisation de moins de 10' ; entre 10' et 20' ; plus de 20'), étant entendu que ce nombre de minutes doit être fixé avant le début de l'enregistrement. Pour ce qui est des musiciens, le montant de leur cachet de base est fonction de leur engagement « au service » (ex. : 156,97 € bruts pour un service de 3 heures comprenant 20 minutes de pause) ou « à la journée » (uniquement si 3 journées minimum sont concernées sur 7 jours consécutifs).

B) Rémunération pour les showcases et la captation de spectacles

Les showcases, ainsi que les captations (hors promotionnelles) de spectacles, donnent lieu au paiement d'un salaire minimum versé sous forme de cachet au titre

La rémunération complémentaire forfaitaire à la loupe

(cf. 2/ C de notre encadré « Ce qu'il faut en retenir »)

La rémunération complémentaire forfaitaire concerne six modes d'exploitation. Des montants minimums de rémunération sont déterminés par la convention pour chacun de ces modes. Rien n'a été laissé au hasard et le moins qu'on puisse dire, c'est que c'est technique. Décortiquons.

Les six modes d'exploitation définis dans la convention sont :

Mode A : l'exploitation de phonogrammes par voie de mise à disposition du public, y compris sous forme matérielle, d'exemplaires de phonogrammes hors location, notamment par la vente, l'échange ou le prêt ; ainsi que la mise à 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).

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 program-

mes composés d'une suite ordonnée d'émissions sonores destinés à être reçus simultanément par l'ensemble du public, y compris : 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 compris : 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 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 les vidéogrammes (ou de captations audiovisuelles), y compris : la réalisation et l'exploitation de vidéomusiques ; la réalisation et l'exploitation de films cinématographiques, la réalisation et l'exploitation de publicités audiovisuelles, la réa-

lisation et l'exploitation d'autres vidéogrammes.

Mode F : exploitation de phonogrammes incorporés dans les produits multimédias, y compris : 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.

Modalités de calcul de la rémunération complémentaire forfaitaire : (en salaire brut)

	PAIEMENT INITIAL	PAIEMENT DIFFÉRÉ (PAYABLE UNIQUEMENT LORS DE LA PREMIÈRE EXPLOITATION DANS CHAQUE MODE)
Mode B	Chaque année, lors de la négociation annuelle sur les salaires, le sujet sera évoqué, en relation avec l'économie éventuelle de ce mode d'exploitation.	
Mode C	A : 1,5 % CB par musicien et par minute B : 1 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,5 % CB par musicien supplémentaire et / min OU D : 0,25 % CB par musicien supplémentaire et / min	A : 1,8 % CB par musicien et par minute B : 1,2 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,6 % CB par musicien supplémentaire et / min D : 0,3 % CB par musicien supplémentaire et / min
	répartis entre les musiciens par parts égales	
Mode D	A : 1,5 % CB par musicien et par minute B : 1 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,5 % CB par musicien supplémentaire et / min OU D : 0,25 % CB par musicien supplémentaire et / min	A : 1,8 % CB par musicien et par minute B : 1,2 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,6 % CB par musicien supplémentaire et / min D : 0,3 % CB par musicien supplémentaire et / min
	répartis entre les musiciens par parts égales	
Mode E	A : 1,5 % CB par musicien et par minute B : 1 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,5 % CB par musicien supplémentaire et / min OU D : 0,25 % CB par musicien supplémentaire et / min	A : 1,8 % CB par musicien et par minute B : 1,2 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,6 % CB par musicien supplémentaire et / min D : 0,3 % CB par musicien supplémentaire et / min
	répartis entre les musiciens par parts égales	
Mode F	A : 1,5 % CB par musicien et par minute B : 1 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,5 % CB par musicien supplémentaire et / min OU D : 0,25 % CB par musicien supplémentaire et / min	A : 1,8 % CB par musicien et par minute B : 1,2 % CB par musicien supplémentaire et / min C : 0,6 % CB par musicien supplémentaire et / min D : 0,3 % CB par musicien supplémentaire et / min
	répartis entre les musiciens par parts égales	

CB = cachet de base de 3h

Tranche A : de 1 à 10 musiciens - tranche B : 10 musiciens supplémentaires - tranche C : 10 musiciens supplémentaires, tranche D : les musiciens supplémentaires

des prestations sur scène.

Le cachet est calculé en fonction du lieu dans lequel le showcase se déroule ou, dans l'hypothèse des captations de spectacles, sur la base d'un pourcentage du salaire prévu dans la convention collective du spectacle.

C) Rémunération complémentaire forfaitaire (voir aussi ci-dessus)

Grande nouveauté : en plus du salaire de base lié à l'enregistrement, le musicien perçoit un salaire complémentaire forfaitaire, lequel est fixé en fonction d'une nomenclature des modes d'exploitation.

Cette nomenclature vise plusieurs modes d'exploitation regroupés en 6 catégories, allant de la mise à disposition au public (vente, échange, prêt ; téléchargement ; streaming) à l'exploitation de phonogrammes par des services de communication électronique (webradio ; webTV), en passant par les exploitations dans des produits multimédias (jeux, sites web, ...).

Dès lors, pour chaque type d'exploitation, l'artiste perçoit un pourcentage du cachet de base de 3 heures, dont le montant dé-

pend de la durée du titre utilisé.

La convention rappelle le principe du droit de l'artiste à autoriser la fixation, la reproduction et la communication au public de sa prestation, cette autorisation étant exigée pour chaque mode d'exploitation sans que l'existence d'un contrat de travail ne puisse y déroger.

La convention collective précise en outre – de façon quelque peu contradictoire – que le salaire minimum versé à l'artiste rémunère, outre la prestation d'enregistrement, l'autorisation de fixer cette prestation et de l'exploiter selon les exploitations visées dans la 1^{re} catégorie de la nomenclature (vente, échange, prêt, téléchargement, streaming).

D) Rémunération complémentaire proportionnelle

Cette rémunération constitue également une nouveauté puisque, lorsque le producteur a confié l'exploitation de ses titres à une société de gestion collective (SCPP, SPPF), l'artiste musicien perçoit une redevance équivalente à 6 % des sommes nettes collectées par la société de gestion collective.

L'assiette de cette redevance est constituée par les recettes brutes hors taxes perçues des utilisateurs, déduction faite des frais de gestion, au titre des exploitations secondaires (location, streaming internet, diffusion sur mobiles, attente téléphonique, etc.)

3-L'exploitation des enregistrements du « back catalogue »

Les producteurs peuvent, sous certaines conditions, régulariser des autorisations et verser des rémunérations sur les enregistrements effectués avant le 1^{er} juillet 1994, pour lesquels, en l'absence d'accord écrit, une incertitude plane sur la portée de l'autorisation consentie.

Pour l'exploitation de ce fond de catalogue, il est désormais demandé aux musiciens de confirmer leur autorisation par écrit en signant un « quitus ». En cas de silence, la prestation ne peut être utilisée. En cas de confirmation d'autorisation, l'artiste musicien perçoit 6,5 % des recettes générées par le back cata-

logue, outre la rémunération complémentaire proportionnelle visée ci-dessus.

4-Les Mesures Techniques de Protection (MTP)

La CCEP reprend les dispositions du Code de la propriété intellectuelle concernant la faculté, pour le producteur, d'insérer dans les contrats conclus avec les artistes-interprètes des MTP et des informations sous forme électronique, sous réserve de l'accord préalable de l'artiste.

Le contrat conclu doit donc mentionner expressément cette faculté, préciser les objectifs poursuivis pour chaque mode d'exploitation, ainsi que les conditions dans lesquelles l'artiste peut avoir accès aux caractéristiques essentielles de ces mesures et informations.

L'insertion de MTP intervient notamment dans le cadre de toute exploitation numérique qui serait faite de l'enregistrement, et en particulier dans le cadre de toute exploitation en VOD, en diffusion linéaire, en streaming ou par voie de téléchargement temporaire ou définitif.