

ASSEMBLÉE PLÉNIÈRE du 2 février 2018 à 14 heures

Arrêt n° 636 Assemblée plénière du 16 février 2016, 16-14.292

CONSEILLER-RAPPORTEUR :M. Philippe SÉMÉRIVA

PREMIER AVOCAT GÉNÉRAL :M. Philippe INGALL-MONTAGNIER

POURVOIN° : R 16-14.292

Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes
(SPEDIDAM).

(ayant pour avocat, SCP Waquet Farge et Hazan)

C/

L'institut national de l'audiovisuel (INA).
(ayant pour avocat, SCP Hémerly et Thomas- Raquin)

ARRÊT ATTAQUÉ : Cour d'appel de Lyon du 16/02/2016

AVIS

de Monsieur le premier avocat général Philippe Ingall-Montagnier

= Sens de l'avis : REJET =

L'interprétation d'une oeuvre musicale produite pour les besoins d'une réalisation audiovisuelle relève-t-elle du régime spécifique de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle régissant les droits des interprètes d'une oeuvre audiovisuelle?

Cette question recouvre des enjeux de grande importance, s'agissant du régime et de l'étendue des droits des artistes musiciens au regard de la fixation, de la reproduction et de la diffusion de leurs prestations quand celles-ci concourent à une réalisation audiovisuelle.

Au-delà, sont concernés les grands équilibres entre les droits de l'artiste-interprète et ceux du producteur, que la loi du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits dérivés vise à préserver.

Répondant à la préoccupation conjointe des autorités européennes et nationales, ainsi que des auteurs, des interprètes et des producteurs, il s'agit en effet de garantir tout à la fois une juste rémunération de l'artiste à raison de l'exploitation de sa prestation sous toutes formes, tout en évitant d'entraver ou complexifier à l'excès la diffusion des oeuvres par les producteurs, ainsi qu'en permettant à ces derniers d'obtenir un juste retour sur les investissements qu'ils consacrent à la création audiovisuelle, afin d'en assurer la viabilité et la pérennité.

Il n'est pas de réponse immédiatement apparente à la question qui intervient sur fond d'un droit positif n'offrant ni solution certaine *a priori*, ni même d'indications claires sur la ligne de raisonnement à suivre et qui, en conséquence, donne lieu à une jurisprudence partagée, comme le sont au demeurant les commentateurs.

C'est dans ce contexte que le problème est désormais soumis à notre formation la plus solennelle, après que par **arrêt en date du 16 février 2016 la cour d'appel de Lyon**, confirmant les décisions précédemment intervenues du **tribunal de grande instance de Créteil (12 septembre 2006) et de la cour d'appel de Paris (18 janvier 2012)**, se soit **rebellée contre l'arrêt en date du 29 mai 2013** (N° Y 12-16 583) par lequel, **cassant l'arrêt de la cour d'appel de Paris, la Première chambre a affirmé qu'un enregistrement musical -dont elle considère qu'il est par nature dissociable des images- ne constitue pas une oeuvre audiovisuelle.**

Il en résulte que, en l'état de la doctrine de la Cour de cassation, l'article L 212-4 précité n'est pas applicable à la situation de musiciens ayant participé à l'enregistrement purement sonore d'une oeuvre destinée à être intégrée à la bande-son d'un film. En conséquence, à la différence du régime de présomption de cession des droits prévus par cette disposition, l'accord écrit exprès et spécial des musiciens est nécessaire pour que l'on puisse considérer qu'ils ont effectivement cédé leurs droits afférents à la reproduction et la diffusion de leur interprétation.

*

*

Au cas d'espèce, la société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM), **requérante, reproche à l'arrêt susvisé de la cour d'appel de Lyon** d'avoir rejeté sa demande tendant à ce que soit versé un complément de rémunération à des musiciens ayant participé à l'enregistrement d'une bande sonore intégrée à une représentation à la télévision française en décembre 1968 de la comédie-ballet de Molière «Le bourgeois gentilhomme », diffusée à partir de décembre 2003 sous forme de vidéogrammes par l'institut national de l'audiovisuel (INA), venant ici aux droits de l'ancienne ORTF et agissant dans le cadre de sa mission de mise en valeur du patrimoine audiovisuel national.

A l'appui de son pourvoi, elle fait valoir en substance :

--> dans un **premier** moyen, que la cour d'appel de Lyon aurait décidé, en **violation de l'article L 212-4** du code de la propriété intellectuelle, que le contrat relatif à l'enregistrement par des musiciens d'une oeuvre musicale en vue de la composition de la bande sonore d'un spectacle diffusé à la télévision **constituerait un contrat conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle** et que, de ce fait, un tel contrat valait accord de fixer, reproduire et diffuser la prestation artistique en question, sans qu'il soit nécessaire de solliciter une nouvelle autorisation à cet effet de la part des artistes concernés.

--> dans un **second moyen, subsidiaire**, que la cour d'appel a rejeté la demande d'indemnisation des musiciens à raison de l'exploitation nouvelle de leurs prestations sous la forme d'un vidéogramme, sans procéder à l'examen qui s'imposait des éléments sur lesquels elle a fondé sa décision. La requérante soutient que la cour s'est en effet bornée à constater que les artistes avaient déjà perçu un complément de rémunération au moment de l'enregistrement de leur prestation et qu'au surplus ils se trouvaient soumis, dans le cadre de leur contrat, à un barème « libre de droits » alors qu'il aurait dû, selon le moyen, être constaté que l'attestation de présence valant contrat et signée par les intéressés, avait bien fixé une rémunération distincte pour ce mode d'exploitation.

*

*

La réponse à la question ainsi posée par le **premier moyen** concernant le régime juridique applicable aux musiciens dont l'interprétation a été intégrée à une oeuvre audiovisuelle, **dépend de l'acceptation que l'on donne à la notion de contrat conclu "pour la réalisation d'une oeuvre audio-visuelle"** :

--> Concrètement, une telle "réalisation" doit-elle nécessairement comporter l'apparition de l'interprète à l'image, ou bien un enregistrement exclusivement sonore, effectué spécialement en vue de l'incorporation à la bande son de la réalisation audiovisuelle, est-il admissible?

L'examen des textes n'apporte pas de réponse directe au problème, tandis que la jurisprudence demeure contrastée, dans l'attente de la décision que vous êtes appelés à rendre.

* * *

I) Les textes applicables :

Les textes définissent clairement le régime juridique applicable aux droits de l'interprète en fonction des situations. Ils ne permettent cependant pas de dégager de critère sûr d'identification du type de prestation susceptible d'être considéré comme concourant à la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle:

A) Un régime légal spécifique et dérogatoire en matière audiovisuelle :

La protection des **droits des artistes-interprètes** concernant l'utilisation et la diffusion de leurs prestations suit un **régime différent selon que l'on se trouve ou non dans le domaine de l'audiovisuel** :

---> Ainsi, au **cas général**, l'article **L 212-3 du code de la propriété intellectuelle** prévoit que la fixation, la reproduction et la communication au public d'une prestation sont **soumises à l'autorisation écrite et spéciale de l'artiste-interprète**.

Cet article énonce par ailleurs qu'une telle **autorisation** est également **nécessaire** au cas où il serait envisagé de procéder à une **utilisation séparée du son et de l'image** d'une prestation qui a été "*fixée à la fois par le son et par l'image*".

---> En revanche, par exception au principe du droit exclusif des artistes-interprètes sur leur prestation, prévu à l'article précédent, l'article **L 212-4** instaure une **présomption de cession** des droits de l'artiste au bénéfice du producteur, dans le **cas particulier** des contrats conclus entre ces derniers "*pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*", la signature du contrat valant **autorisation de fixer, reproduire et communiquer** au public la prestation de l'artiste -interprète.

Cet article prévoit en outre l'obligation de fixer dans le contrat une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre.

B) Une absence de définition de la nature et du contenu d'une prestation audiovisuelle :

1) **Au plan lexical**, quels que soient le contenu des oeuvres et leur support ou leur mode de transmission, les définitions de la notion d'*audiovisuel* renvoient toutes à un format combinant le son et l'image, sans préciser cependant si cela concerne seulement le résultat produit ,ou également le mode de réalisation de l'oeuvre ou du produit.

Ainsi, relève-t-on par exemple :

- "*technique ou oeuvre associant l'image et le son*" (Larousse)
- "*communication ou méthode d'enseignement par le son et l'image*" (Académie).

2) **Au plan légal toutefois**, l'on ne peut tirer aucune indication certaine des textes adoptés, ni des travaux préparatoires, parlementaires ou gouvernementaux.

a) La seule définition directe existante de la notion d'oeuvre audiovisuelle et qui figure à l'article L 112-2 du code de la propriété intellectuelle énumérant la liste des "oeuvres de l'esprit" au sens de ce code, fait mention des "*oeuvres cinématographiques et autres oeuvres consistant dans des séquences animées d'images sonorisées ou non, dénommées ensemble oeuvres audiovisuelles*".

Une telle formulation **ne permet pas de tirer argument pertinent** dans un sens ou un autre :

-> Il est en effet possible d'inférer des termes: "*sonorisées ou non*" que le son, la musique, constituent des accessoires non obligatoires de l'oeuvre audiovisuelle.

-> Mais l'on peut à l'inverse tout autant considérer que la sonorisation, quand elle existe, est bien part intégrante de l'oeuvre audiovisuelle (ce qu'au demeurant le préfixe "*audio*" sous-entend également).

De plus, cette définition ne donne pas d'indication sur le contenu concret de la notion de "*contrat conclu...pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*".

b) Il convient par ailleurs d'ajouter la définition indirecte donnée par l'article 113-7 du même code qui reconnaît la qualité d'auteur d'oeuvre audiovisuelle à "*l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles, spécialement réalisées pour l'oeuvre.*"

Il est permis de s'interroger sur le fait de savoir si une telle définition ne pourrait être également appliquée aux interprètes, dont on ne voit pas à quel titre ils recevraient un traitement différent à cet égard. En ce sens, il pourrait donc être considéré que l'interprétation d'une pièce de musique destinée à être intégrée à la bande son d'une oeuvre audiovisuelle, relève du régime de l'article L 212-4.

Toutefois, pour intéressant qu'il soit, cet élément de réflexion ne saurait évidemment être considéré comme emportant par lui même la définition à retenir.

c) Les comparaisons entre auteur et interprète sont d'ailleurs délicates.

On rappellera en effet que pour justifier en sens inverse la non-application de l'art L 212-4, il a été invoqué en doctrine l'intérêt d'aligner droits d'auteur et droits voisins, en se fondant sur l'exception prévue en droit d'auteur à l'art L 132-24 qui exclut le jeu de la présomption d'autorisation-cession pour les auteurs.

Là encore toutefois, au delà de l'incertitude due au caractère réversible de cet argument de comparaison entre auteur et interprète, on se doit d'observer qu'il ne saurait être tiré de conclusions sûres.

d) Il y a enfin lieu de considérer la différence de rédaction entre les articles L 212-3 et L 212-4, le premier mentionnant des oeuvres "*fixées à la fois pour le son et l'image*", tandis que le second vise "*la réalisation d'une oeuvre audio-visuelle*".

Il pourrait en effet en être déduit une différence entre les modalités d'exercice de ces deux types de prestations et qu'ainsi la "*réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*" ne suppose pas la *fixation simultanée du son et de l'image*, c'est-à-dire la captation de l'interprète à l'image.

Il ne paraît cependant pas possible de tirer sérieusement argument de cette différence, qui semble plutôt le fruit d'un hasard rédactionnel et, en tous cas, non signifiante de l'intention du législateur qui ne s'est pas exprimé à ce sujet.

II) La jurisprudence :

En regard d'une jurisprudence contrastée des juridictions du fond, la Première chambre de la Cour a, dans son arrêt précité du 29 mai 2013, exclu, comme on l'a vu, de façon claire et nette les enregistrements musicaux du champ de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle.

A) Décisions en faveur de la non applicabilité du régime propre au domaine audiovisuel de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle :

1) Ces décisions procèdent de **deux types de considérations** :

- possibilité de **dissociation du son et de l'image**
- **non-apparition à l'image de l'artiste** musicien,

auxquelles la doctrine ajoute l'impératif d'interprétation restrictive du champ d'application de l'article L 212-4.

--> On citera à titre d'illustration les cas suivants :

- prestation chantée insérée dans la bande son d'un film: Il a été considéré que cette prestation n'entrait pas dans le domaine audiovisuel puisque les images étaient dissociables du son et parce que l'interprète n'y figurait pas, et cela quand bien même l'enregistrement avait été effectué dans le but d'être inséré dans la bande son originale du film (CA Paris 10 novembre 1992).

- enregistrement sonore effectué en vue de la réalisation de la bande son originale d'un film : il a été considéré que bien que l'enregistrement ait été spécialement réalisé pour le film, cela ne saurait lui conférer la qualification d'oeuvre audiovisuelle dès lors que cet enregistrement est dissociable des images qui sont la caractéristique propre des oeuvres de cette catégorie (CA Versailles 24 février 2000 et CA Paris 9 mai 2005 et 19 janvier 2007).

--> Approuvant ces dernières décisions, la doctrine a ajouté qu'elles se situaient en outre dans la logique d'interprétation stricte qui doit être appliquée au dispositif de

l'article L 212-4 , ce dernier dérogeant au principe général de l'article L 212-3.(AE KAHN, JCL propriété littéraire et artistique Fasc 1437, N°23; et LUCAS, Propriétés intellectuelles, avril 2007, N°23 §10, cités au rapport).

2) Comme vu précédemment, **la Cour de cassation (1ère Civ 29 mai 2013, précité)** a, suivant la même ligne, énoncé que *"ne constitue pas un contrat conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle le contrat souscrit par chacun des interprètes d'une composition musicale destinée à figurer dans la bande sonore de l'oeuvre audiovisuelle"*.

B) Décisions en faveur de l'applicabilité du régime de l'article L 212-4 :

Les décisions des juridictions du fond intervenues en sens inverse adoptent une vision que l'on pourrait qualifier de "subjectiviste" et se fondent sur **l'intention des parties et sur la destination assignée à la prestation enregistrée :**

--> C'est ainsi que la cour d'appel de Paris (18 juin 2010, cité au rapport), relevant de façon précise l'objet et le contenu du contrat, s'est fondée sur le fait que l'interprétation musicale n'avait été *"réalisée que pour constituer l'accompagnement musical des images"*, qu'elle était *"destinée à être incorporée aux images du film"* et *"réalisée uniquement pour les besoins de l'oeuvre audiovisuelle"*.

--> Dans le même sens, la cour de Paris (18 janvier 2012, cassé par 1ère Civ 29 mai 2013) s'est fondée sur le fait que l'accompagnement musical n'était aucunement séparable de l'oeuvre audiovisuelle considérée, mais en était au contraire partie prenante dès lors que son enregistrement avait été effectué dans le but de sonoriser des séquences animées d'images, afin de constituer la bande-son de cette oeuvre audiovisuelle.

La cour ajoutait que les musiciens étaient parfaitement informés en signant la feuille de présence de ce que leur prestation était destinée à la réalisation de l'oeuvre audiovisuelle "Le bourgeois gentilhomme".

-->La même cour a repris cette solution dans un arrêt du 15 février 2012 (RG 10/06787) dans lequel elle s'est fondée sur le fait que l'enregistrement de la prestation était spécifiquement destiné à la réalisation d'une émission de télévision et que les artistes étaient informés du but de leur prestation par la signature des feuilles de présence qui portaient toutes informations explicites utiles et constituaient un contrat conclu entre eux et le producteur en vue de la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle.

--> Enfin, dans **l'arrêt en date du 16 février 2016, objet du présent pourvoi**, la cour de Lyon a considéré de façon claire et circonstanciée :

- que constituait bien un contrat la feuille de présence signée par les musiciens et indiquant explicitement la destination audiovisuelle de l'oeuvre ;
- que cela était corroboré matériellement par l'intégration de cet accompagnement musical aux images de la représentation du «bourgeois gentilhomme» et que de la sorte l'accompagnement musical constituait bien une part intégrante de l'oeuvre audiovisuelle, en vue de laquelle il avait été enregistré afin de sonoriser les séquences animées d'images;
- que l'absence d'apparition à l'image des musiciens n'était pas de nature à exclure leur participation à la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle et qu'il n'y avait pas lieu d'opérer sur ce point une discrimination arbitraire entre les différents interprètes, une telle discrimination n'étant pas prévue par la loi;
- qu'en conséquence l'objet de ce contrat entrait dans les prévisions de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle et que, de ce fait, un nouvel accord des interprètes n'était pas nécessaire pour autoriser une nouvelle modalité d'exploitation de l'oeuvre sous forme de vidéogrammes.

III) Eléments d'orientation :

En regard des principaux points faisant l'objet de débat, les observations suivantes peuvent être formulées:

A) Sur le recours restrictif au régime de l'article L 212-4 du code de la propriété intellectuelle :

1) Dès l'adoption de la loi de 1985, l'ensemble des commentateurs s'est accordé sur le fait qu'il convenait de se livrer à une application restrictive des dispositions de l'article L 212-4, celles-ci dérogeant au principe général posé par l'article L 212-3.

Cela n'est pas contestable sur le principe.

2) Quant à son application, **il s'agit certes de cantonner la mise en jeu de l'article L 212-4 aux contrats de production audiovisuelle** (c'est à dire ayant pour objet la production d'images sonorisées le cas échéant), **mais**, contrairement à ce qui a pu en être dit, **il ne s'agit pas pour autant d'opérer une discrimination limitative entre les participants à une même oeuvre audiovisuelle**: à quel titre certains seraient-ils considérés comme participants et d'autres non ?

--> Au **plan du droit**, la **loi ne crée pas de telles distinctions** et n'en donne à aucun endroit les critères.

--> Au **plan matériel**, l'établissement de **distinctions** apparaît aussi **injustifié qu'irréaliste** :

Une réalisation audiovisuelle est en effet la résultante d'une coproduction, de l'agrégation de techniques et contributions diverses, dont certaines sont directement visibles du public (les interprètes apparaissant à l'image) tandis que d'autres, qui demeurent en coulisses, n'en collaborent pas moins au résultat final.

D'un point de vue pratique, pour s'en tenir aux artistes-musiciens-interprètes dont la situation est ici débat, on peut identifier les **situations suivantes** :

> Cas ne posant pas de question :

- musicien-interprète "filmé", dont la participation à l'entreprise audiovisuelle ressort de l'évidence (tout le monde conserve en mémoire, à cet égard, l'interprétation donnée de J.S. Bach par G. Léonhardt dans "*La chronique d'Anna-Magdalena*" en 1968): sa situation sera clairement régie par l'article L 212-4.

- enregistrement "autonome", ultérieurement utilisé dans une production audiovisuelle, avec l'accord de l'interprète (entre autres). Ce cas ressortit à l'article L 212-3, puisque l'on ne se trouve assurément **pas, à l'origine**, dans la situation d'un "*contrat conclu **pour** une réalisation audiovisuelle*".

- interprète filmé lors de sa prestation musicale, dont seule la bande son a ultérieurement fait l'objet d'une diffusion séparée des images (cas classique d'une chanson interprétée dans une prestation filmée) : ce cas relève évidemment de l'article L 212-3 , 2nd alinéa.

> Cas intermédiaires, sujets à débat :

- interprète partiellement visible à l'écran, ou très peu visible , voire virtuellement présent : il s'agit typiquement du cas des musiciens situés dans la fosse d'orchestre au théâtre ou à l'opéra : on ne verra le plus souvent que l'arrière de la tête du chef d'orchestre et très brièvement une partie des musiciens, dont la plupart sera peu ou pas visible dans la pénombre...

Pour reprendre le cas de la comédie-ballet "*Le bourgeois-gentilhomme*", l'on peut constater dans la version dirigée par Jean Meyer en 1958 (qui n'est pas celle du présent cas d'espèce qui n'a pu être visionnée) que les musiciens interprétant Lully sont bien présents dans la fosse, mais non directement filmés et visibles.

- musiciens (chanteurs ou instrumentistes) doublant en studio des acteurs apparaissant à l'écran.

- musique enregistrée en studio dans le cadre d'une prestation non captée à l'image, mais dans le but explicite d'être intégrée à la bande-son de la réalisation audiovisuelle. Les noms des formations, des chefs ainsi que des solistes, à tout le moins, seront d'ailleurs portés au générique.

3) Ainsi, au total, **on ne peut inférer des dispositions légales** selon lesquelles le contrat doit être *conclu pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle*, que cela impose **l'exigence** d'une **apparition de l'interprète à l'image** et d'une **prestation simultanée de sa part aux plans sonore et visuel**, conditions qui ne figurent pas dans la loi et n'en résultent pas même indirectement.

Une telle exigence ne répond pas plus à la réalité de ce qu'est une prestation audiovisuelle.

D'autre part, la confrontation des cas de figures concrets ci-dessus fait bien apparaître **l'absence de critères pertinents pour différencier** le régime des **situations** recensées comme « intermédiaires » qui, en réalité, **répondent toutes à des cas dans lesquels l'interprétation de l'artiste a été enregistrée dans le but d'être intégrée à l'oeuvre audiovisuelle, dont elle constitue une part nécessaire**, pour ne pas dire aussi importante que la part purement visuelle.

B) Sur le critère de "séparabilité" du son et de l'image:

Certes, le son est séparable de l'image et réciproquement...C'est d'ailleurs pour cela que l'article L 212-3, 2nd alinéa pose l'exigence de l'accord de l'interprète pour l'utilisation séparée du son et de l'image, au cas où la prestation aurait été captée à l'origine à la fois pour le son et l'image.

Quoiqu'il en soit, cette séparabilité est toujours possible, que le son et l'image **aient été enregistrés simultanément ou non**, et cela d'autant plus qu'il s'agit d'illustration musicale.

On ne saurait donc en tirer aucune conclusion utile quant au caractère audiovisuel d'une oeuvre.

Ce « critère », qui n'a **pas plus de consistance légale** que le précédent, apparaît ainsi **irréaliste et n'en constitue en fait pas un**.

Au demeurant, l'examen de la réalité d'une production audiovisuelle fait bien apparaître que **c'est le résultat final** combinant son et image **qui la caractérise et non pas les différentes opérations intermédiaires** concourant à l'élaboration de ce résultat.

On ne peut ainsi considérer qu'une interprétation musicale ne restera "que" sonore à partir du moment où elle est intégrée à une oeuvre audio-visuelle : **Elle en devient part intégrante et souvent déterminante** (par exemple : passage du "thème" musical de certains personnages au moment de leur apparition à l'écran; chanson ou musique d'un film devenue emblématique de ce film et donc proprement inséparable de celui-ci).

C- Critère à retenir :

En définitive, **le critère « finaliste »** est celui qui apparaît **le plus proche des termes de la loi** ainsi que **le plus pertinent** et réaliste : Le « *contrat conclu entre un artiste interprète et un producteur pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle* » ne peut ainsi être qu'un contrat conclu dans l'intention, **en vue de contribuer à une oeuvre audiovisuelle**, c'est-à-dire destiné à déboucher sur une réalisation, un **résultat associant image et son**.

1) Comme indiqué plus haut, la **nature audiovisuelle** de l'oeuvre à laquelle l'interprète contribue, **résulte de la réalisation finale**, une fois celle-ci achevée.

En revanche, il n'est bien évidemment **pas nécessaire** (et **pas demandé par la loi**) **que chacune des opérations concourant à ce résultat soit en elle-même de nature audiovisuelle**. En l'occurrence, cela signifie que - hors les cas où l'exécution musicale est le sujet même de l'oeuvre- l'enregistrement musical destiné à sonoriser les images n'a nul besoin d'être filmé, cela ne représentant pas d'intérêt pour la production de ladite oeuvre.

2) **L'intention des parties formalisée par un contrat** les réunissant en toute connaissance de cause sur l'objet et le contenu de l'opération et offrant toutes les garanties utiles des droits de chacun au regard du code de la propriété intellectuelle, **paraît le marqueur le plus sûr pour identifier le lien juridique en cause** et, partant, le régime juridique applicable à la situation.

3) Au delà, et bien que non juridiques, les considérations pratiques suivantes ne sont pas à négliger :

- Bien que cela puisse sembler paradoxal, la démarche "subjectiviste", *in concreto*, offre une meilleure certitude et évite les différences de traitement difficiles à justifier et à mettre en oeuvre au cas par cas, résultant de la méthode "objectiviste", bien plus restrictive et discriminante dans son approche, ce qu'elle revendique d'ailleurs.

- La commune intention des parties, exprimée dans le cadre tracé par les pouvoirs publics avec le concours des organisations professionnelles, et mise en oeuvre le cas échéant sous contrôle du juge, évite les aléas potentiellement liés aux

interrogations sur le sens de l'apparition ou de la non-apparition à l'image d'un interprète, ou sur les modalités temporelles selon lesquelles son et image ont été captés.

- Cette simplification, dès lors qu'elle est respectueuse des droits de chacun et notamment des interprètes, est facteur de fluidité et d'efficacité dans la diffusion de la création audiovisuelle, ce qui -comme on l'a vu- rejoint un des grands objectifs du législateur de 1985, comme de l'ensemble des parties prenantes.

- A l'inverse, la crainte alléguée de ce que la subordination de la mise en jeu du régime de l'article L 212-4 à l'appréciation au cas par cas de l'objet des prestations soit un facteur de divergences d'appréciation importantes et d'incertitudes, n'a pas lieu d'être. En fait, au contraire, le système de présomption de "cession" des droits paraît plutôt de nature à préserver des aléas du système de l'autorisation individuelle de l'article L 212-3.

* *

Pour l'ensemble de ces motifs, il nous paraît y avoir lieu à ce que votre Assemblée, revenant sur les termes de l'arrêt de la Première chambre en date du 29 mai 2013, considère que l'arrêt querellé de la cour d'appel de Lyon a apporté une réponse circonstanciée, pertinente et exempte de critique et, en conséquence, **rejette le premier moyen.**

* *

Concernant le second moyen subsidiaire, il sera, pour des motifs identiques à ceux de votre conseiller-rapporteur, conclu au rejet par décision non spécialement motivée.

En effet, le moyen manque en fait dès lors que, contrairement à ce qu'indique le pourvoi, en retenant que les intéressés avaient déjà perçu un complément de rémunération la cour d'appel a- par le fait même- bien statué sur le complément de rémunération sollicité par les demandeurs et a -par la force des choses- bien constaté que cette rémunération était distincte, puisque complémentaire.

* * * *