

CAAP

Bulletin du Comité
des Artistes-Auteurs Plasticiens
187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris
Tél. : 01 48 78 32 52
mail : caap@caap.asso.fr

N^{l'info}oir/blanc 27

Rappel :
le téléphone du CAAP
est en permanence sur répon-
deur. Laissez vos coordonnées,
nous vous rappellerons.

SOMMAIRE

Dossier : les sociétés civiles d'auteurs

- La SAIF
Entretien avec
Olivier Brillanceau,
directeur général

pages 2 à 9

- L'ADAGP
Entretien avec
Jean-Marc Gutton,
directeur général.

pages 10 à 13

- Droit de suite :
la directive européenne

pages 14 à 15

En attendant les Ières Rencontres

- Questions à
Ernest Pignon-Ernest

page 16

Plus d'infos sur les Ières rencontres nationales des artistes plasticiens

- la mise en réseau des
associations et collectifs
d'artistes;

- participer aux rencontres;

- les ateliers préparatoires;

Consultez le site de la
FRAAP :
www.fraap.org

Ières rencontres nationales des artistes plasticiens

17 au 20 septembre 2003.

Grande Halle de la Villette, Paris

Ces Ières rencontres initiées par les associations et collectifs d'artistes, sous l'égide de la Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens (FRAAP), seront l'occasion pour les plasticiens de dialoguer et de réfléchir ensemble à leur situation.

Pour préparer les Ières Rencontres Nationales des Artistes Plasticiens le CAAP lance une enquête ouverte à tous les plasticiens

Pour faire émerger les thèmes prioritaires que souhaitent aborder les artistes, le CAAP vous propose de prendre connaissance des questions qui ont été posées aux artistes avant les Etats Généraux de novembre 1981 à la Maison des Arts de Créteil, de répondre à celles qui vous paraissent toujours d'actualité et de préciser les thèmes qui sont prioritaires aujourd'hui.

En 1981, 7 questions étaient soumises à tous les artistes en France :

1. En tant que créateur, comment vivez-vous ? Si vous ne vivez pas de votre art, quelles en sont, pour vous les causes ? Quels en seraient les remèdes ?
2. Vous êtes artiste, en fonction de quels critères, justifiez-vous, pour vous ce titre ?
3. Vous êtes artiste, quels sont vos devoirs, selon vous, et quels sont vos droits ?
4. Quelle a été votre formation, en avez-vous été satisfait ? Que souhaitez-vous à cet égard ?
5. L'éducation en art, à l'école, est pratiquement inexistante, que faut-il faire, selon vous, pour y remédier ?
6. Etes-vous satisfait de la place relative et de la qualité de l'information sur l'art, dans les médias actuellement ?
7. Le marché de l'art français est aujourd'hui en perte de vitesse, est-il souhaitable de le relancer ? Si oui, comment ? Ou de le remplacer ? Si oui, par quoi ?

En 2003,

- Quelles sont les questions qui vous paraissent toujours d'actualité ?
- Quelles réponses y apportez-vous ?
- Quels sont selon vous les autres thèmes qu'il conviendrait d'aborder aujourd'hui ?

Les réponses feront l'objet d'une publication dans l'Info Noir/blanc et sur le site du CAAP

Cette enquête s'adresse à tous les artistes; n'hésitez pas à la faire circuler autour de vous.

Merci d'avance de votre réponse dès maintenant par mail à : caap@caap.asso.fr
ou par courrier postal : CAAP, 187 rue du Faubourg Poissonnière, 75009 Paris

Le CAAP est une association fédérée à la FRAAP.

La SAIF

*Entretien avec Olivier Brillanceau, directeur général de la SAIF,
Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe*

Kathy Alliou : *Quel intérêt présente la gestion collective, par rapport à une gestion individuelle par l'artiste, de ses droits patrimoniaux d'auteur ?*

Olivier Brillanceau : Il y en a trois principaux : dans certains cas, l'artiste ne peut pas faire abstraction de l'intervention d'une société d'auteur. La gestion collective est alors obligatoire car certains droits d'auteur ne peuvent être gérés que par une société de gestion collective. C'est le cas de ce qu'on appelle les « droits collectifs » : la rémunération pour copie privée dans l'univers audiovisuel ou dans l'univers numérique, la reprographie, c'est à dire la photocopie des œuvres publiées, bientôt le droit de prêt en bibliothèque. Nous savons tous que dans le livre ou dans la presse, sont reproduites des œuvres des arts visuels (des photographies, des dessins, des peintures etc). Ces droits à rémunération, gérés collectivement, sont dus aux artistes. Mais ils ne peuvent les faire valoir qu'à travers une société de gestion collective. Il est donc essentiel qu'il en existe au moins une pour les représenter et défendre ces droits. La rémunération s'effectue alors de façon forfaitaire, car il n'est pas question, dans ce cadre-là, de faire valoir les droits individuels de tel ou tel auteur, mais au contraire, de les percevoir globalement pour une collectivité d'auteurs.

Tel est donc le premier objectif d'une société de gestion collective. Mais, hors du cadre d'une gestion collective obligatoire pour certains

droits, quels sont les intérêts que la gestion collective présente ?

Pour les autres droits, qui peuvent faire l'objet d'une négociation individuelle, l'auteur va se retrouver dans une situation de déséquilibre dans son rapport individuel avec ses diffuseurs : c'est flagrant dans le domaine des arts visuels. Il lui sera demandé de renoncer à l'exercice de ses droits d'auteur, d'autoriser gratuitement telle ou telle reproduction, telle ou telle représentation de ses œuvres. Or, l'intervention d'une société d'auteurs permet justement de mettre un intermédiaire entre l'auteur et le diffuseur. Cela diminue les risques de pression connus dans un rapport individuel, pressions économiques du type chantage à l'emploi, par exemple. La SAIF pourra intervenir, non pas au nom d'untel ou d'untel, mais au nom d'une collectivité qui fait valoir ses droits.

Le troisième aspect d'importance concerne la possibilité de percevoir les droits en contrepartie d'exploitations à l'étranger, grâce à des accords conclus avec des sociétés d'auteurs étrangères. Or c'est loin d'être négligeable pour tous les artistes dont l'œuvre est diffusée hors de France.

Qu'est ce qui a motivé la création de la SAIF et comment se positionne-t-elle par rapport à l'ADAGP qui vise un même répertoire de créateurs ?

La création de la SAIF est partie d'un constat très simple : les droits d'auteur (droits exclusifs d'autoriser ou d'interdire), et les droits à rémunération en

Missions générales de la SAIF

Quelles sont les missions d'une société civile telle que la SAIF dans le domaine des arts visuels ?

La SAIF est une société de perception et de répartition des droits. C'est sa dénomination légale. Ses missions consistent à exercer les droits d'auteur de ses membres, de percevoir - donc de collecter - des redevances de droits d'auteur afin de les répartir à ses membres. Cette double mission de perception et de répartition permet aux auteurs des arts visuels de faire valoir leurs droits patrimoniaux d'auteur auprès des utilisateurs, par l'intermédiaire d'une société habilitée à le faire, et pour chacune des exploitations de leurs œuvres.

SAIF

121 rue Vieille du Temple 75003 Paris

Tél : 01 44 61 07 82

Email : saif@saif.fr

Site : www.saif.fr

La SAIF accueille les auteurs tous les vendredis au 121 rue Vieille du Temple - 75003 Paris de 10 heures à 13 heures sans rendez-vous. (métro : Filles du Calvaire ou Saint Sébastien-Froissart)

contrepartie d'exploitations autorisées par la loi (les fameux "droits collectifs"), se développent de plus en plus et ne sont que peu respectés pour la collectivité des artistes des arts visuels.

Or, dans un deuxième temps on constate qu'ils sont d'autant plus respectés dans un secteur de la création qu'exis-

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

tent une ou plusieurs structures de gestion collective pour les défendre. En d'autres termes, le principe de la gratuité en musique n'existe pas parce qu'il y a une structure suffisamment forte et représentative des auteurs-compositeurs (la SACEM), qui peut réellement négocier avec l'ensemble des diffuseurs de musique. Dans le secteur des arts visuels, si l'on s'en tient aux seuls chiffres des caisses de la sécurité sociale (et qui sont un minimum), sont répertoriés environ 25 000 artistes visuels. Il y a trois ans, au moment de la création de la SAIF, il y en avait à peu près 4 000 dans la gestion collective (membres de l'autre société d'auteurs, l'ADAGP). Un besoin de renouveau se faisait donc sentir de manière à réunir les artistes des arts visuels dans la gestion collective, pour faire face aux défis des

table représentation du secteur dans toutes ses composantes.

Quel est le montant d'une adhésion à la SAIF ? Peut-on ensuite y mettre fin pour recouvrer une gestion individuelle de ses droits d'auteur, et comment ?

Une société civile est une société dont les actionnaires sont les auteurs eux-mêmes. Le coût d'une adhésion, de 15,24 Euros, correspond en fait à l'achat d'une part sociale. Tous les auteurs membres de la société sont coactionnaires de la structure. Cela, indépendamment de leur création ou de leur notoriété. Le fonctionnement se rapproche de celui des mutuelles ou des coopératives : la société civile appartient à l'ensemble des auteurs qui la composent. Les décisions sont

qui correspondent aux "droits collectifs", dans le cadre d'une gestion collective obligatoire, c'est à dire la copie privée, la reprographie, le droit de prêt, plus les utilisations audiovisuelles et numériques. Mais il conservera la gestion individuelle du droit de reproduction sur les supports autres qu'audiovisuels et numériques, principalement sur support papier. Il peut conserver le droit d'exposition, droit de présentation publique, s'il n'a pas envie d'en confier la gestion à la société d'auteurs, et même le droit de suite s'il le souhaite. Mais pour le droit de suite on lui conseille fortement de s'adresser à une société d'auteurs car il n'aura pas la possibilité de le gérer par lui-même, d'un point de vue pratique.

Donc, non seulement l'auteur peut démissionner chaque année. Mais en outre, imaginons le cas d'un auteur ayant adhéré pour la totalité de ses droits, il peut aussi effectuer un retrait d'apport. Par exemple, s'il a confié son droit d'exposition, et qu'il considère finalement qu'il doit le gérer seul. Il n'a pas besoin de démissionner, mais de nous avertir dans les mêmes conditions, en fin d'année avec un préavis à respecter, qu'il retire son apport du droit d'exposition. Il reste néanmoins membre de la société pour les autres droits confiés, mais plus pour celui-là. C'est assez souple parce que chaque année l'auteur peut partir, en totalité ou seulement pour une partie de ses droits confiés.

Il peut moduler les conditions de son adhésion en fonction de ses intérêts.

Exactement, et en fonction des catégories de droits que les statuts de la société prévoient.

La SAIF s'intéresse-t-elle uniquement, si l'on en croit sa dénomination, les artistes travaillant dans l'image fixe ? Comment se positionne-t-elle vis à vis des créateurs vidéastes ou des arts numériques ?

Il existe deux sociétés d'auteurs, très efficaces, dans le domaine audiovisuel de fiction et du documentaire : la SCAM et la SACD. Nous n'avons pas vocation à représenter l'image animée, puisque nos

La création de la SAIF est partie d'un constat très simple : les droits d'auteur et les droits à rémunération sont peu respectés pour les artistes des arts visuels.

nouveaux modes de communication des œuvres, et pour faire face au problème de disparition des droits patrimoniaux des auteurs parce qu'ils sont isolés où qu'ils ne peuvent les faire valoir. La création de la SAIF a eu pour objet de dynamiser la gestion collective, qui existait déjà, mais qui se limitait à un certain nombre d'activités. Il y avait, par exemple, une sous-représentation de la photographie, des dessinateurs et illustrateurs et des designers. Il y avait, certes, une représentation, très forte et efficace des artistes les plus connus et des grandes successions, mais peut-être insuffisante de l'ensemble des créateurs du secteur. Aujourd'hui, trois ans après la création de la SAIF, les deux sociétés représentent ensemble le double d'auteurs dans la gestion collective. Environ 8 000 artistes ont fait le choix de la gestion collective. La nouveauté est là : la gestion collective dans le secteur des arts visuels se trouve redynamisée et l'on se rapproche d'une véri-

table représentation du secteur dans toutes ses composantes.

Quant à la possibilité de mettre fin à l'adhésion, selon les statuts de la SAIF, chaque auteur peut démissionner une fois par an. Il lui suffit de prévenir la société de sa volonté de démissionner en respectant un préavis de 3 mois à la fin de l'année civile.

Doit-il motiver sa décision ?

Il n'a pas à motiver sa décision.

Mais il faut savoir aussi qu'existent plusieurs niveaux d'adhésion :

Un auteur peut adhérer pour la gestion de l'ensemble de ses droits patrimoniaux d'auteur. A ce moment là, il en confie toute la gestion à la société.

Il peut aussi adhérer pour une partie,

statuts précisent que nous représentons les auteurs d'œuvres en deux ou trois dimensions des arts plastiques, graphiques, et photographiques. Mais nous avons conscience qu'un certain nombre de plasticiens utilisent l'image animée comme moyen d'expression.

Que se passe-t-il si un artiste membre de la SAIF crée une œuvre relevant de l'image animée, sur internet ou vidéo ? Vos statuts excluent-ils la représentation de ces œuvres de vos adhérents ?

Ils ne l'excluent pas. Il s'agit, en fait, d'une hypothèse à la marge dans notre répertoire. L'idée n'est pas de définir très précisément ce que doivent être des répertoires représentés. Par contre, il est certain que la SAIF ne veut pas empiéter sur des répertoires existants gérés par d'autres sociétés d'auteurs. Il est vrai que l'appellation d'artiste plasticien recouvre en général des activités très larges incluant la vidéo, les installations vidéo, des animations numériques sur les réseaux et un travail plus classique. Est-ce que cela doit justifier deux adhésions parce que les répertoires seraient trop fermés... Je n'ai pas de réponse définitive.

Est-ce que ce serait à envisager au cas par cas au moment d'une adhésion ?

Je pense qu'il y a effectivement des accords à trouver dans les rapports que l'on peut avoir avec les autres sociétés d'auteurs, des définitions à mettre en commun, et des cas précis à résoudre.

Le répertoire de SAIF n'est-il pas un peu en retrait pour certaines formes d'œuvres de plasticiens, dans le multimédia, le numérique ?

Il n'est pas en retrait, au contraire. Nous avons beaucoup moins de problème pour accueillir les créations multimédias sur internet que pour l'image animée. Car l'image animée bénéficie d'une antériorité dans la gestion collective. Elle est très bien défendue, avec des principes de gestion collective en œuvre depuis longtemps. La question est plus d'ordre relationnel avec les autres sociétés de ges-

tion collective. Il n'y a pas de problème d'adaptation des statuts de la SAIF à la réalité de la création d'aujourd'hui. Pour ces cas-là, il faut avoir une politique très clairement définie avec les autres sociétés d'auteurs. Ainsi, nous avons eu effectivement quelques cas précis à traiter avec une autre société. Et nous avons trouvé des solutions. En tout cas, la porte n'est pas du tout fermée pour ces artistes. Il faut regarder le travail de l'artiste et son mode de diffusion. Je ne suis pas certain, par exemple, que le mode de diffusion classique des vidéastes-plasticiens par la voie de l'exposition soit adapté à la gestion collective des œuvres audiovisuelles.

Comment expliquer le peu de bénéfice retiré par les artistes plasticiens de leurs droits d'auteur par comparaison avec d'autres catégories d'auteur ? Quelle est la position de la SAIF sur ces usages de quasi-gratuité dans le domaine des arts plastiques ?

Sur cette question, le principe est que l'artiste des arts visuels est un auteur comme un autre. Si son œuvre est reproduite sur un support papier ou numérique, si elle est communiquée au public, à travers la télévision, internet ou simplement par exposition, cela fait valoir un droit de reproduction ou un droit de représentation, ses droits patrimoniaux. L'autorisation d'exploiter appartient en exclusivité à l'auteur en contrepartie d'une rémunération. Ce principe est peu respecté dans le domaine des arts visuels, qui est, à ma connaissance, le seul domaine de la création où l'on demande aux auteurs de renoncer à l'exercice de leurs droits d'auteurs. Cela ne se passe pas comme ça dans l'audiovisuel, dans le livre, ou dans la musique.

Pourquoi cet usage ? Parce que l'on estime souvent que l'artiste a d'autres moyens de subsistance, en particulier la vente de ses œuvres originales, et qu'à ce titre, il devrait renoncer à l'exercice de ses droits d'auteur, d'autant que ses activités feraient sa publicité, sa promotion ! Or, aucune jurisprudence, aucun texte de loi, de quelque secteur de la création que ce soit ne retient cette objection.

Prenons l'exemple de l'exposition d'un artiste dans une galerie : que se passe-t-il quant au droit de reproduction sur tous supports de communication (cartons d'invitations, affiches, désormais site internet) et pour le catalogue d'exposition ?

Dans la situation actuelle, les exposants demandent souvent à l'artiste de renoncer à son droit de présentation publique, donc de ne toucher aucune rémunération du fait de l'exposition de ses œuvres. Il lui est également demandé de renoncer à son droit de reproduction (pour l'édition des cartons d'invitation et des affiches) et même souvent, pour des exploitations qui donnent lieu à une commercialisation. Pour les catalogues d'exposition, dont il faut savoir qu'ils se vendent, comme pour l'édition de cartes postales commercialisées, il faut de toute façon une rémunération. Toutes ces exploitations doivent être expressément autorisées par l'auteur et par écrit. Ensuite, se pose la question de la rémunération. Il est souvent possible de déterminer une assiette de calcul de la rémunération : quand un catalogue d'exposition est vendu, il y a un prix auquel appliquer la rémunération proportionnelle de l'auteur. C'est un principe qui ne devrait jamais être violé et qui l'est toujours. On peut comprendre que, dans le cadre d'une rémunération forfaitaire de l'auteur pour l'exposition, il en soit tenu compte pour les cartons d'invitation, par exemple, mais certainement pas lorsqu'il y a un catalogue d'exposition vendu, des cartes postales vendues ou toute autre exploitation commerciale réalisée par le diffuseur.

La difficulté consiste à mesurer l'exploitation commerciale, de nombreux catalogues sont donnés gratuitement par exemple.

Certains sont donnés, cela résulte d'ailleurs de la décision du diffuseur et non pas de l'auteur. Mais sur le chiffre d'affaire réalisé, il doit y avoir rémunération proportionnelle. En matière d'édition, par exemple, on estime que l'auteur ou les coauteurs de l'œuvre éditée devraient toucher aux alentours de 10 %

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

du chiffre d'affaire, prix public, réalisé par la vente de l'œuvre éditée. On devrait être dans ce cadre-là. Mais les pratiques contractuelles, en usage dans ce milieu, font que ce n'est jamais le cas.

Vous avez précédemment évoqué le droit de suite, la SAIF a-t-elle défini une priorité entre la transposition rapide de la directive sur le droit de suite et l'application effective du droit d'exposition ?

Les deux dossiers nous préoccupent beaucoup.

L'un des principaux aspects de la transposition de la directive consiste dans l'application du droit de suite à l'ensemble des ventes publiques, et pas seulement aux ventes réalisées par l'intermédiaire d'un commissaire-priseur (dont la profession a été entièrement réformée). Quand on connaît l'opposition des galeries au paiement du droit de suite, on peut penser que les négociations seront difficiles. Néanmoins, pour nous, c'est un dossier prioritaire, puisqu'une grande partie des ventes et reventes publiques sont réalisées par les galeries. Il est tout à fait anormal, à notre sens, que ces reventes échappent à la perception du droit de suite pour les artistes. C'est d'ailleurs ce que nous avons dit au nouveau ministre de la Culture, M. Aillagon, lorsqu'il nous a reçus en juillet dernier.

L'autre dossier, sur le droit de présentation publique, est absolument essentiel. Ce droit de présentation publique ou d'exposition n'est que très peu mis en œuvre. Cependant, il l'est quand même puisque la SAIF perçoit déjà des droits de présentation publique pour ses membres. Cela ne pourra que fonctionner de mieux en mieux par l'intermédiaire de la gestion collective. Nous disposons d'ailleurs d'un barème et d'un contrat-type pour la présentation publique. C'est vraiment un dossier sur lequel nous sommes actifs.

Quels sont les critères pris en compte par ce barème pour l'application du droit d'exposition ?

Ils sont nombreux : le nombre d'œuvres exposées, le caractère associatif ou commercial du lieu de diffusion, l'entrée libre

ou payante de l'exposition, la durée de l'exposition, la dimension des œuvres, notamment. Donc un mixte de critères qui permet d'adapter ce barème à toutes les situations d'exposition.

Vous pourriez nous communiquer ce barème pour publication ?

Non, parce que c'est le barème de la société d'auteur, il n'est pas forcément applicable tel quel en gestion individuelle. Par contre, nous n'avons jamais refusé de renseigner un artiste, même non-membre de la SAIF, sur la rémunéra-

tion qu'il peut demander dans le cadre d'une exposition.

L'existence de ces critères précis, se référant à la réalité économique dans laquelle s'inscrit l'exposition, va-t-elle pallier le risque d'étranglement financier de lieux associatifs ?

Bien-sûr. Il est hors de question d'étrangler les lieux associatifs. Mais s'il y a une entrée payante le calcul sera très simple. Le chiffre d'affaire dégagé constituera

Dans la situation actuelle, les exposants demandent souvent à l'artiste de renoncer à son droit de présentation publique. Il lui est également demandé de renoncer à son droit de reproduction

l'assiette d'une rémunération proportionnelle de l'artiste.

Sont donc visés, pour la rémunération au titre du droit d'exposition, tous les lieux associatifs.

Bien sûr, mais nous faisons la différence entre un lieu associatif sans but commercial mais avec un but d'intérêt général, par exemple, et une personne privée. Dans le premier cas, cela se traduit concrètement par une rémunération demandée beaucoup plus faible.

La véritable question est celle de la prise en compte du droit d'exposition dans les budgets des collectivités locales ou des associations lorsqu'elles organisent ce type de manifestations culturelles. Quand une association établit son budget, qu'elle demande des aides publiques, ou des aides privées (mécénat), elle devrait avoir le réflexe d'intégrer la rémunération de l'auteur. Notre rôle, dans le dialogue avec tous les opérateurs publics et privés, est de contribuer à généraliser l'habitude d'une "budgétisation du droit de l'auteur". Nous souhaiterions que s'établisse un pourcentage, sur le budget total d'une exposition, qui corresponde à la rémunération de l'auteur. Ce pourcentage

peut différer en fonction de la nature de l'exposition. Mais il devrait coïncider avec la pratique habituelle d'autres secteurs du droit d'auteur, donc entre 5 et 10 %.

C'est le cas de figure le plus simple. Mais dans de nombreux autres cas, les lieux opèrent une diffusion non commerciale.

Notre barème est progressif. Le tout premier tarif concerne les expositions à caractère non commercial et sans entrée payante, jusqu'à l'exposition organisée par une entreprise avec entrées payantes, et pour laquelle le tarif de rémunération de l'auteur est beaucoup plus élevé. Il y a aussi une graduation du barème en fonction de la nature de l'exposant et du but recherché. Il est hors de question d'étrangler financièrement les associations qui organisent des expositions. La question est politique, c'est celle des budgets alloués aux arts plastiques et graphiques par les pouvoirs publics et locaux. C'est également celle de la prise de conscience de la nécessité de permettre aux artistes de vivre de leur métier, ce que doit permettre le droit d'auteur.

Les galeries d'art sont-elles exonérées du paiement de redevances au titre du droit d'exposition ?

Elles ne sont certainement pas exclues de l'exercice du droit de présentation

public, puisque de toute façon, une autorisation écrite est obligatoire. Ensuite, la circonstance qu'il puisse y avoir un contrat pour une exposition permettant la vente d'une œuvre originale doit nécessairement être prise en considération. De quelle façon ? Cela demeure à déterminer. La SAIF n'est pas intervenue, pour l'instant, dans le domaine des galeries. Nous estimons qu'il y a bien d'autres types d'expositions à gérer avant de s'occuper des galeries. La circonstance qu'une galerie expose pour permettre la vente est quand même très particulière.

Les lieux d'exposition qui placent un encart spécifiant que les œuvres sont à vendre, seraient-ils assimilés à des galeries à vocation marchande ?

Certainement pas, il ne suffit pas de mettre un panneau à l'entrée, avec le prix des œuvres, pour s'exonérer du droit d'exposition.

En matière d'art visuel, la notion de production ne me paraît pas correspondre à la réalité économique de ces activités-là.

De toute façon dans le cadre d'un droit exclusif, il n'y a pas d'exonération a priori. Néanmoins, tout droit patrimonial peut être cédé gratuitement mais à la condition d'une stipulation contractuelle. Il faut une autorisation de l'auteur ou de son ayant-droit, donc y compris la société de gestion collective lorsqu'il a adhéré, pour pouvoir exposer et pouvoir le faire selon des stipulations contractuelles à déterminer.

La rémunération de l'artiste peut-elle se réaliser en nature, par exemple dans le cadre de ce qui est appelé une "production de pièces" par le lieu de diffusion, si la/les œuvres réalisée(s) restent ensuite propriété de l'artiste ?

Je n'aime pas le terme de production d'œuvres car il est défini dans le code de la propriété intellectuelle pour deux autres catégories d'œuvres : pour les

œuvres audiovisuelles et pour les droits voisins, le disque pour simplifier. Et par ailleurs, on sait aussi ce qu'est une édition. Par contre, je ne sais pas à quelle réalité économique et juridique correspond cette notion de production dans les arts visuels. Quand on emploie le terme de production en matière de droit d'auteur, on induit souvent que le producteur ou l'éditeur dispose d'un droit spécifique - voire même d'une présomption de transfert d'une partie ou de la totalité du droit de l'auteur - du fait de son investissement en tant que producteur. Or en matière d'art visuel, cette notion ne me paraît pas correspondre à la réalité économique de ces activités-là. Soit, il y a une commande et l'institution achètera l'œuvre mais cette acquisition sera indépendante du droit d'exposition, soit, elle prendra en charge les frais de la création et l'on pourra éventuellement considérer qu'il y a un échange. Payer en nature une partie de la rémunération, s'il y a un véritable

échange économique, pourquoi pas. Mais encore faut-il qu'il y ait un véritable échange économique !

Quand la SAIF gère le droit d'exposition d'un artiste peut-elle refuser sa participation à telle ou telle exposition ? Plus généralement, de quelle façon la SAIF informe l'artiste adhérent des sollicitations concernant l'exploitation de ses œuvres ?

Pour l'instant, l'information sur la demande d'autorisation et la gestion d'un droit d'auteur pour une exploitation, lorsqu'elle n'est pas comprise dans des accords généraux que la société peut déjà conclure avec des diffuseurs pour l'ensemble de son répertoire, va venir la plupart du temps de l'artiste lui-même.

Quant à la première question, la SAIF n'a pas pour finalité d'empêcher les artistes d'exposer ou de diffuser leur travail par

quelques moyens que ce soit, au contraire. Il faut continuer à travailler pour régler le problème du droit d'exposition, non pas au cas par cas, mais avec les institutions, les collectivités locales, le ministère de la culture, les fondations, etc. C'est ce que nous avons commencé à faire puisque nous avons rencontré l'Association des maires de France par exemple, et à de nombreuses reprises le Ministère de la culture, sur cette question. Il faut chercher des solutions générales qui pourraient être transposées un peu partout plutôt que de continuer à le faire de façon individuelle.

Pour le droit d'exposition vous n'avez pas envisagé le principe d'une licence légale donnant lieu à une rémunération équitable ?

Le problème avec la licence légale est qu'elle signifie que le droit exclusif d'autoriser l'exposition a disparu et que l'exposition est libre. Je ne pense pas que ce système soit adapté à la nature particulière de l'exposition. Les systèmes de licences légales viennent souvent prendre en compte des situations existantes, comme l'utilisation de disques à la radio pour les artistes-interprètes et les producteurs de disques, de même pour la copie privée. Il y a un usage, qui s'est généralisé et qu'il est très difficile d'interdire, voire même de contrôler précisément. Donc, la loi met en place un système de licence, en contrepartie duquel elle prévoit un droit à rémunération. En matière d'exposition on est dans une situation très particulière, l'auteur doit conserver la possibilité de refuser d'exposer. Ne serait-ce qu'au titre de son droit moral.

Par contre la gestion collective peut répondre à des objectifs proches de ceux obtenus par la licence légale : faire en sorte que les usages de cession gratuite des droits d'auteur disparaissent et d'aboutir à une égalité de chances pour les artistes devant le droit d'exposition. Nous trouvons préférable d'essayer de définir une assiette budgétaire pour le droit d'exposition et de contribuer à ce que l'ensemble des exposants intègre le principe d'une rémunération de l'auteur. Et il est plus simple de le faire sous la

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

forme d'une gestion collective traditionnelle, avec des accords généraux de représentation. Imaginons par exemple un conseil régional qui aurait dans son budget une enveloppe destinée à la politique culturelle dans le domaine des arts visuels. Nous lui proposerions de conclure un accord général de représentation qui lui permettrait d'organiser des expositions d'œuvres dans ce cadre budgétaire. Et nous répartirions aux artistes la somme perçue en contrepartie de l'autorisation délivrée au titre du droit d'exposition. Cela présenterait un double avantage :

- Inscrire la ligne droit d'auteur dans le budget de la collectivité locale. L'obstacle de départ, qui consiste à dire qu'il n'y a pas de ligne budgétaire pour l'auteur, serait alors surmonté. Dès le moment de la prise de décision, serait intégrée la prise en compte de la rémunération de l'auteur, dans l'organisation d'expositions. On aurait alors fait un grand pas.

- Cela permet également d'être sûr que tous les auteurs exposés seront rémunérés. Ils le seront selon un tarif garanti par la société d'auteur et qui ne sera pas comparable à celui obtenu dans un rapport individuel qu'aurait l'auteur avec un exposant (qui pourrait lui objecter son jeune âge ou son manque d'expérience pour se dédouaner du paiement des redevances...). Tous les auteurs recevront une rémunération et aucun ne sera contraint d'y renoncer en raison d'une pression plus importante.

Cela suppose que les artistes exposés aient tous adhéré à une société de gestion collective.

Oui, c'est certain, à la SAIF ou à l'ADAGP. Il faut arriver à ce que tous les artistes soient membres d'une société d'auteurs car c'est, pour eux, la seule façon de percevoir certains droits d'auteur : les droits collectifs, mais aussi le droit de suite - tant il est illusoire de penser le percevoir en dehors d'une gestion collective - et même le droit d'exposition. Je pense que d'un point de vue pratique, il est également illusoire de penser percevoir le droit d'exposition autrement que par l'intervention d'une société de gestion collective. Ne pas être adhérent

d'une société d'auteurs des arts visuels veut dire, d'une certaine façon, renoncer à faire valoir ses droits d'auteur alors que la collectivité, elle, peut les faire valoir.

La SAIF a-t-elle fait une estimation du coût global de la mise en œuvre du droit d'exposition ?

Nous ne l'avons pas chiffrée, il faudrait le faire sur la base d'un échantillon représentatif. Un état exhaustif des lieux qui exposent est déjà difficile à connaître. Cela peut être fait au niveau de l'Etat, mais au niveau des collectivités locales, c'est considérable. Comment ne pas oublier, non plus, les associations subventionnées par l'Etat ou ces collectivités locales ? Il faut donc raisonner un peu différemment. Notre objectif est d'obtenir de l'Etat et des collectivités locales une moyenne de x % de rémunération pour l'artiste, sur le budget total réservé à l'exposition. En tout cas, elles peuvent faire ce calcul. Ce pourcentage (entre 5% et 10%) peut soit s'ap-

visuels. Cela ne mérite-t-il pas d'engager cette discussion ?

Vous avez relevé combien l'application effective du droit de présentation publique semble liée à une volonté politique qui doit trouver une traduction en termes budgétaires.

Comment se sont déroulées les rencontres entre la SAIF et le nouveau ministère de la culture au sujet de ce droit ?

Il y a une très forte opposition au droit de présentation publique de la part de ce nouveau ministère. Il nous a été dit qu'on était irréaliste. Mais ce n'est pas très étonnant. Il ne faut pas oublier que le nouveau Ministre de la culture est l'ancien Directeur général du Centre Pompidou. Sur la question des collections publiques, j'imagine que l'actuelle administration de la culture considère que cela poserait des problèmes budgétaires insolubles. Il faut ouvrir la discussion, la seule chose que

L'approche immédiate du nouveau ministre est de dire non au droit de présentation publique.

plier sur les budgets existants - ce qui n'est pas forcément la bonne solution - soit être ajouté aux budgets. Je n'ai pas l'impression que cela mette en péril la politique budgétaire de l'Etat ou des collectivités locales en matière culturelle. On peut trouver cette somme. Il faut aussi considérer le bénéfice politique que cela représente. Une population peut voir son intégration à la vie sociale nettement simplifiée par ces ressources, en contrepartie du travail qu'elle a effectué. Cela offre deux avantages :

- une rémunération de l'artiste en contrepartie de son travail. C'est essentiel pour l'intégration de l'artiste dans la vie sociale ;
- donner à l'artiste des ressources qui lui permettront de faire face à ses problèmes quotidiens.

C'est une réponse au constat de précarité de la vie des artistes des arts

l'on ait obtenue pour l'instant est la possibilité d'en parler avec eux. La porte n'est pas fermée. On nous a demandé de présenter un dossier afin d'en discuter. Mais l'approche immédiate du nouveau ministre est de dire non.

Quels sont les moyens dont dispose la SAIF pour vérifier l'absence d'exploitations non autorisées d'œuvres des artistes adhérents ?

Une société d'auteurs peut mettre en œuvre un certain nombre de moyens de contrôle : décider de surveiller la presse, la télévision ; engager une véritable politique de contrôle pour rechercher les utilisations non autorisées. Cela dit, c'est un travail de titans, et c'est d'autant plus difficile à réaliser dans l'ère numérique. Il faut mettre en œuvre une politique contractuelle d'autorisations systématique pour toutes les utilisations d'œuvres

des artistes d'art visuel, avec des clauses de communications des justificatifs et/ou des relevés de diffusion. D'autant, qu'en plus du contrôle des utilisations illicites, doit être effectué le contrôle du caractère licite - conforme aux stipulations du contrat - des utilisations autorisées ... Il est aussi nécessaire de contrôler les comptes de l'exploitation afin de pouvoir vérifier l'assiette de la rémunération. Tout cela est très très lourd. Donc je préfère dire, peut-être de façon un peu simplificatrice, qu'il existe un code de la route mais on sait pourtant que l'on ne pourra jamais contrôler toutes les infractions et l'on ne mettra jamais un policier à chaque carrefour. Par contre, les contrôles seront sanctionnés par la justice, par les dispositions pénales, et ils contribuent à un respect généralisé des règles de droit.

Quels sont les axes de contrôle les plus efficaces ou les plus simples à mettre en œuvre ?

Il faut d'abord contractualiser au maximum avec les diffuseurs. Il faut signer un maximum d'accords généraux avec la presse, l'édition, les lieux d'exposition, et les commissaires-priseurs (pour le droit de suite). Il faut essayer d'organiser les choses en amont. L'engagement contractuel va sensibiliser les diffuseurs au respect des droits d'auteur. Il faut également effectuer des contrôles de base, comme vérifier régulièrement les revues d'art. Même si je pense qu'elles ne sont pas les plus contrefaisantes... Il faut, en outre, vérifier les programmes de télévision, exiger dans le cadre des contrats généraux signés, la communication de relevés de programmes et c'est le contrat qui peut le prévoir ; dans le cadre de contrats d'édition, exiger la communication des comptes de l'exploitation afin de vérifier que la rémunération versée est la bonne ; s'engager, comme on le fait, à suivre les travaux d'identification numérique des œuvres, le marquage des œuvres : essayer d'associer à la numérisation sur internet une information indélébile dans l'image transmise, le nom de l'auteur, de l'œuvre et de la société d'auteur qui le représente et mettre en œuvre une 'traçabilité' de l'image sur les réseaux. Voilà les grands axes.

Et il y a un autre aspect des choses : il est impératif d'avoir une politique contentieuse exemplaire.

Justement, quels sont les conflits les plus souvent traités par la SAIF ou dont l'enjeu est le plus important ?

Nous intentons régulièrement des actions en contrefaçon contre les exploitations sans autorisation. Nous l'avons fait dans le cadre de reproductions sur support papier, sur internet et dans l'audiovisuel, également pour le droit de présentation publique.

L'autre aspect concerne les utilisations qui dépassent l'autorisation donnée dans le cadre du contrat. C'est le cas, par exemple, d'une revue autorisée par contrat à reproduire une œuvre sur support papier et qui la publie à nouveau sur internet ou qui vend le droit de publication à une autre revue. Il s'agit d'exploitations qui ont lieu au-delà de l'autorisation et du paiement initiaux. Elles ont lieu dans un nouveau mode d'exploitation non prévu au contrat. Il faut sanctionner ces pratiques. Sinon les usages - qui induisent qu'une première exploitation autorisée emporterait nécessairement autorisation pour des utilisations ultérieures - perdureront.

Quelle est l'issue des actions judiciaires intentées par la SAIF au sujet du droit d'exposition ?

Pour l'instant, trois procédures sont en cours sur le droit d'exposition : une contre une entreprise privée (un centre commercial), et deux autres contre des municipalités. C'est relativement long, mais nous n'avons commencé à percevoir les redevances au titre du droit d'exposition que depuis le début de l'année 2001. Il y a eu, par ailleurs, de la jurisprudence favorable sur le droit d'exposition, mais suite à des actions intentées par des auteurs seuls et non par la SAIF.

Au sujet des "droits collectifs" où en sont les négociations et les acquis de la SAIF dans le domaine des arts visuels ?

L'un des acquis essentiels de la SAIF est d'avoir, malgré l'existence antérieure

d'une autre société, l'ADAGP, réussi à créer une société commune entre l'ADAGP, la SCAM et la SAIF : AVA (Arts Visuels Associés). Cette création a pour objet la mise en commun de moyens afin de négocier ensemble et d'avoir une position commune sur ces questions de "droits collectifs", notamment. Il fallait absolument être uni, de façon à renforcer les revendications des artistes des arts visuels. Quand j'ai dit précédemment qu'il y avait deux fois plus d'effectifs qu'il y a trois ans dans la gestion collective, je ne pensais pas uniquement au doublement des effectifs, mais aussi à un doublement de l'impact et de la possibilité de défendre, au plus haut niveau, ce répertoire. Décider de le faire en commun, pour certains dossiers, renforce réellement le poids de notre répertoire par rapport aux diffuseurs, aux pouvoirs publics, et aux autres sociétés d'auteurs.

Quant à l'état des négociations, nous avons réussi pour le droit de reprographie, à obtenir pour l'édition de livres, une part des sommes à répartir directement par nos sociétés d'auteurs pour l'image fixe. C'est une victoire assez importante car dans ce secteur de l'édition du livre, les éditeurs ne souhaitaient pas l'intervention des sociétés d'auteurs des arts visuels. Ils préféraient gérer directement cette question dans le cadre des contrats d'édition passés avec les auteurs... Autant dire qu'il aurait été difficile, pour l'image fixe, de contrôler les choses et de vérifier l'effectivité des versements. Pour l'écrit, les éditeurs s'occupent seuls de la répartition aux auteurs, dans le cadre de ce que prévoit le contrat d'édition. Or, nous avons obtenu au sein du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie) une dérogation à cet usage et donc un surcroît de protection pour les auteurs d'images fixes. C'est donc une grande victoire. Les premières perceptions pour la SAIF, par l'intermédiaire de AVA, auront lieu dès cette année et les répartitions s'effectueront dès l'année prochaine. Les artistes doivent rejoindre une société d'auteurs très vite, parce que les répartitions seront effectuées sur la base de leurs déclarations de parution de leurs œuvres dans le livre.

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

S'ils ne sont pas membres d'une société d'auteurs et qu'ils n'ont donc pas donné cette information, il nous sera difficile de leur répartir un droit. Il faut les encourager à nous rejoindre pour que l'on puisse valoriser au maximum la part de l'image fixe et leur répartir ensuite cette somme.

Au sujet de la copie privée, des négociations ont lieu actuellement pour la fixation d'un barème de rémunération pour la copie privée d'images fixes sur les supports numériques amovibles. C'est AVA, qui représente les arts visuels au sein de la Commission administrative, qui fixe les barèmes. Nous sommes actuellement en train de défendre une rémunération importante pour une redistribution significative au bénéfice des artistes de ce domaine. Les images sont copiées sur des supports numériques, soit à partir d'un téléchargement sur internet (de nombreux artistes ont des images fixes diffusées sur internet, sur leur propre site par exemple ou sur d'autres sites de diffuseurs), soit par d'autres formes de copies : grâce aux scanners, qui permettent de numériser une image fixe à partir d'un livre par exemple, dans une très bonne qualité de définition. Il est donc particulièrement important de pouvoir, là aussi, faire valoir les droits de copie privée des auteurs d'images fixes au plus haut niveau. Les sommes en jeu pour les artistes sont très importantes et les sondages que nous avons réalisés montrent clairement que les arts visuels sont très copiés dans l'univers numérique.

Quelles sont les actions d'aide à la formation et la création entreprises par la SAIF ?

Pour l'instant aucune puisque nous n'avons reçu qu'en mai dernier les premières sommes au titre de la copie privée sur support audiovisuel. Nous sommes donc en train de réfléchir à une politique culturelle. Nous viserons trois principaux axes, définis par la loi :

- contribuer à développer la diffusion des œuvres ;
- aider les artistes à monter des projets un peu lourds et pour lesquels ils ont besoin d'un soutien financier ;
- subventionner la formation des artistes.

Il s'agit de sommes encore assez marginales. Mais avec la copie privée numérique, elles ne le seront plus ! De plus, nous avons tout à fait la possibilité statutaire d'augmenter ce pourcentage. Lors d'une assemblée générale, les auteurs peuvent décider, qu'au-delà des 25 % perçus au titre de la copie privée, il sera affecté, par exemple 1% des perceptions à un complément d'action culturelle ou à une action sociale. La première vraie politique culturelle que nous mettrons en œuvre correspondra à l'exercice 2003. Les artistes peuvent d'ailleurs commencer à nous adresser des dossiers que nous regarderons avec intérêt.

Qu'en est-il de la représentation d'adhérents pour une exploitation effectuée à l'étranger ? La SAIF a-t-elle passé des conventions de réciprocité avec les sociétés équivalentes étrangères ?

Oui, nous avons pour l'instant signé deux conventions de réciprocité avec des pays francophones : la Belgique et le Canada. Pour la plupart des autres pays nous ne pouvons pas conclure de conventions de réciprocité puisque nous avons été créés bien après l'ADAGP. Or dans ces pays il n'y a souvent qu'une seule société et l'accord a été conclu antérieurement avec l'ADAGP. Cependant, il est possible de conclure des contrats de représentation unilatérale : nous ne représentons pas leur répertoire mais, par contre, nous sommes représentés par la société unique de ces pays.

Nous négocions actuellement des accords avec l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Australie-Nouvelle Zélande (société commune), le Danemark. Un auteur qui adhère à la SAIF pourra donc être représenté par ces pays, et d'autres pays suivront, partout dans le monde.

Quant aux accords passés avec les pays francophones, nous avons été surpris de constater des perceptions immédiates en Belgique et au Canada, parce que les œuvres sont utilisées là-bas. Et il est vrai qu'en dehors d'une société d'auteurs, il est impossible de le faire.

Quel est l'équilibre à trouver entre l'exercice des droits au bénéfice des auteurs et au bénéfice des ayants-droits ?

C'est certainement une question que se posent les artistes qui ont constaté que, trop longtemps, les sociétés de gestion se sont occupées des grandes successions et pas suffisamment des artistes vivants. A la SAIF, c'est très clair : nous avons plus vocation à nous occuper des vivants que des morts. Nous trouvons qu'il est plus intéressant de percevoir et de défendre les droits d'auteur pour des artistes qui en ont besoin quotidiennement pour vivre et créer. La philosophie de la SAIF est de penser que le droit d'auteur doit permettre à l'artiste de vivre des revenus de son travail. Aujourd'hui, la SAIF compte 2 500 membres dont, au maximum, une cinquantaine de successions. Privilégier le droit d'auteur à travers les successions peut avoir un inconvénient car ça le valorise en fonction d'un haut niveau de notoriété (celui des grandes successions, Chagall, Miro...). Quand on valorise des barèmes de droit d'auteur sur ces bases-là, et que l'on explique ensuite qu'il faut aller chercher les droits de tel jeune artiste, la rémunération de l'auteur devient d'un seul coup plus compliquée à imposer. Une hiérarchisation se met en place, or nous ne voulons pas de hiérarchisation. Nous tenons à ce que tous les auteurs puissent faire valoir des droits d'auteur. Et en l'occurrence, nos barèmes s'appliquent à tous les membres de la société. Ils ne tiennent compte que de la nature et de l'étendue des utilisations. Nous essayons de faire en sorte que tous les droits d'auteur soient exercés et perçus pour tous les artistes.

Entretien réalisé à Paris le 12 septembre 2002 par **Kathy Alliou**.

(Kathy Alliou prépare une thèse sur les droits d'auteur des plasticiens).

Cet entretien a été relu par Olivier Brillanceau avant publication.

L'ADAGP

Entretien avec Jean-Marc Gutton, directeur général de l'ADAGP, en présence de Christiane Ramonbordes, directeur général adjoint, Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques

Marie-Laure Binoux et Xavier Cahen :
Quelles sont les missions d'une société de perception et de répartition des droits d'artistes des arts visuels ?

Jean-Marc Gutton et Christiane Ramonbordes :

La mission de l'ADAGP est de rassembler la gestion des différents droits d'auteurs d'un domaine de création. Elle permet ainsi aux auteurs ou ayants droits d'être le plus efficacement protégés par une structure unique et spécialisée dont le but est de collecter les droits, d'observer les médias, de faire respecter ces droits pour enfin les redistribuer aux auteurs.

Son autre but est de défendre les intérêts des auteurs auprès des utilisateurs, du gouvernement et du conseil européen de Bruxelles afin de défendre et de représenter les intérêts de ceux-ci.

L'ADAGP représente la plus importante société d'auteurs pour l'image fixe, tant au nombre de ses adhérents qu'au titre de ses perceptions.

Nombre d'adhérents : env. 6500 adhérents directs, 43 000 auteurs dans le monde. Chiffre d'affaires : 84 millions FF répartis entre les auteurs, 80.000 FF de solde positif.

Quels sont les organes de direction et d'administration de l'ADAGP ?

Il y a un service interne constitué d'un directeur général (gérant), Jean-Marc Gutton, d'un directeur général adjoint, Christiane Ramonbordes, sous la tutelle d'un Conseil d'administration constitué d'administrateurs, artistes ou ayants

droits (majoritairement des artistes). Au conseil d'administration, il y a statutairement une majorité d'artistes vivants

En quoi consiste la gestion collective et la gestion individuelle des droits perçus par l'ADAGP et répartis entre les auteurs ? Comment s'effectue cette répartition ?

- Pour la gestion individuelle :

Droit de reproduction ou d'exploitation, livre, presse, affiche, publicité, merchandising, etc...

- Pour la gestion collective obligée :

Droit de suite, droit audiovisuel, les accords entre l'ensemble des sociétés d'auteurs, (SACEM, SCAM, SACD, ADAGP), le multimédia (SESAM)

- Pour la gestion collective obligatoire :

Ceci concerne essentiellement la copie privée, diffusion par la câble, droit de location des œuvres, reprographie.

Si le droit de reproduction peut éventuellement être géré par les auteurs eux-mêmes (gestion individuelle) sans passer par une société d'auteur, d'autres droits, comme la copie privée ne sont perçus que par les sociétés d'auteurs. La perception des droits devient de plus en plus "automatique" (perception globale suite à des accords entre les parties concernées), l'essentiel est de libérer les créateurs de tous conflits d'intérêt entre la promotion de leurs œuvres et les droits qu'ils peuvent en attendre. La gestion collective représente environ 42 % des perceptions de l'ADAGP.

La répartition est effectuée après paiement des facturations de droits par l'utilisateur.

84 millions de droits sont répartis aux auteurs. Pour de nombreux artistes les coûts de répartition sont plus importants que le montant des droits à verser, d'où l'importance de disposer d'un "grand répertoire".

Les sondages servent à mesurer la part des droits revenant à un domaine, les arts visuels pour la copie privée par exemple et la répartition est dûment individualisée ce, au prorata des utilisations des œuvres de tel ou tel auteur.

Quel est l'ensemble des sources de perceptions financières d'une société de droit d'auteur dans les arts visuels ?

Quels en sont les montants par an, et quel est le montant de leurs redistributions directes aux artistes ?

- Le droit de reproduction

- Le droit audiovisuel

- Le droit de suite

- La copie privée

La copie privée constitue une part faible des ressources de l'ADAGP.

La copie privée numérique, qui aura un grand développement par rapport à la copie privée devrait constituer une partie nettement plus importante des ressources de l'ADAGP et donc des auteurs.

Les vidéastes peuvent-ils adhérer à l'ADAGP ? Que se passe-t-il pour les plasticiens adhérents qui dans leur production ont réalisé une œuvre vidéo ?

Oui, les vidéastes peuvent s'inscrire à l'ADAGP, car cette société d'auteur entretient, par le biais de convention avec

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

d'autres sociétés d'auteurs, exemple la SACEM, la SCAM, ou la SACD, des accords qui permettent la redistribution des droits. Toutes ces sociétés de droits d'auteurs en France sont sous la tutelle de la société de droits d'auteurs le SESAM et sous la coordination d'OLA pour les arts visuels.

En quoi la "gestion collective" est-elle préférable à une gestion individuelle de ses droits d'auteur par l'artiste lui-même ?

La gestion collective est préférable car elle renforce la position de l'auteur : ce n'est pas lui qui réclame ses droits, mais la société de droits qui perçoit ceux-ci et les redistribue. Dans le cas d'un conflit avec un utilisateur ou de l'utilisation abusive d'une œuvre, la société intervient et défend les droits de celui-ci jusqu'à l'action judiciaire. Il est évident que l'intérêt de la communauté des auteurs est parfois en opposition avec celui de l'artiste en tant qu'individu, au titre de la promotion de son œuvre, ou de son épanouissement.

Parfois, celui-ci abandonne ses droits au profit d'une proposition, d'une amitié, etc... Chaque fois, cette attitude est un recul du droit d'auteur. Dans le cadre d'une gestion individuelle, l'artiste présente un état de faiblesse par rapport au fonctionnement du marché, et à sa complexité. Le travail est trop administratif et trop contraignant pour un artiste. Par contre la gestion collective est préférable, car l'union fait la force....

Qu'est ce qui distingue l'ADAGP de la SAIF, qui s'adresse à la même catégorie de créateurs ?

Il n'y a aucune distinction de répertoire, mais une concurrence négative pour tous les auteurs.

[mais par son histoire, 50 ans d'existence, sa taille, son nombre d'adhérents et son expérience l'ADAGP est la plus compétente et offre plus de moyens afin de mieux défendre les auteurs.]

Comment expliquer le peu de bénéfice retiré par les artistes plasticiens de leurs droits d'auteur comparé à d'autres catégories de créateur ?

Qu'en est-il de l'usage qui "oblige" l'artiste à céder son droit de reproduction pour la promotion, par une galerie ou de tout autre lieu d'exposition, de son travail ?

Pas de réponses précises à ce sujet.

On peut l'expliquer par la faiblesse des artistes à se rassembler afin de faire respecter leurs droits ; la faiblesse des sociétés de droits à l'image due à leur multiplication, alors que la SACEM, pour les droits musicaux a été seule sur le terrain de la musique, ce qui lui a permis d'être plus exigeante (et plus efficace) vis-à-vis des droits des auteurs et compositeurs de musique.

Existe-t-il des tolérances dans l'exercice des droits des plasticiens par l'ADAGP ?

Oui, normalement les artistes de l'ADAGP doivent respecter le droit de reproduction et la position de leurs sociétés d'auteur, c'est une obligation statu-

d'auteur. (copie privée, coblodistribution, reprographie, droit de prêt public)

La commission de l'ADAGP est de 20 % pour la gestion en France, de 32 % pour gestion à l'étranger. L'adhésion à l'ADAGP entraîne l'exclusivité.

Quels sont les moyens dont dispose l'ADAGP pour vérifier l'absence d'exploitation non autorisée des droits de ses adhérents ?

Les moyens sont nombreux :

Il y a d'abord les règles de droit qui font obligation pour l'utilisateur de solliciter une autorisation pour toute reproduction.

Ensuite, l'observation des expositions, la visite de librairies, l'observation du programme télévisuel, l'observation des magazines et revues, le contrôle de toutes les chaînes de télévision, des ventes aux enchères, (accord avec la Chambre de commissaires-priseurs), d'internet. Pour les chaînes télévisuelles, il y a un enregistrement systématique des émissions sur bandes vidéo.

Chaque fois que l'artiste abandonne ses droits pour la promotion de son œuvre, c'est un recul du droit d'auteur.

taire. Mais l'usage est : si l'artiste souhaite céder ses droits, l'ADAGP ne s'y oppose pas malgré son désaccord moral et l'auteur reste le seul détenteur de ses droits.

Quel est le montant de l'adhésion à l'ADAGP ? Comment l'artiste peut-il mettre fin à cette adhésion et recouvrer une gestion individuelle de ses droits pécuniaires ?

Le montant de l'adhésion à l'ADAGP est de 15 euros (ce montant est unique et à vie). Cependant l'auteur peut à tout moment, par le biais d'une lettre recommandée avec accusé de réception, envoyée avec un préavis de trois mois, demander sa radiation de l'ADAGP. Le montant de son adhésion lui est alors remboursée si celui-ci décide de recourir à une gestion personnelle de ses droits. Il est à noter que tous les droits ne peuvent pas être gérés individuellement, certains passent obligatoirement par une société

En cas d'utilisation contrefaisante, le barème de référence prévoit 300 % du prix de base, et information de l'artiste — les pénalités perçues sur le contrevenant sont reversées au compte de l'artiste.

Environ 26 salariés s'occupent du contrôle, de la facturation et de la répartition. Une recherche sur les médias se fait à partir d'enquêtes faites auprès des particuliers pour la copie privée.

Quels sont les conflits les plus fréquemment traités par l'ADAGP ?

L'utilisation de l'image d'un auteur dans des catalogues ou des médias sans autorisation et surtout sans payer de droits. Les actions judiciaires concernent le plus souvent la contrefaçon, l'utilisation de l'œuvre sans autorisation de l'artiste. 70% des litiges se terminent pas une transaction, pour éviter une contre publicité pour l'utilisateur (sauf affaire ADAGP / Front National).

Y-a-t-il une priorité entre la transposition rapide de la directive sur le droit de suite et l'application effective du droit de présentation publique ?

Oui, la priorité est au droit de suite, l'ADAGP souhaite encore améliorer celui-ci (descendre le seuil d'application de 3000 euros à 150 euros ce que la subsidiarité permet).

Oui, le droit de présentation est de manière conjoncturelle une demande qu'il faut retarder. L'ADAGP n'est pas contre, mais ce n'est pas le moment ; problème dû à la crise économique, mais aussi parce que l'Etat n'est pas préparé à ce changement. Il y a le risque qu'apparaissent des décrets-lois exonérant les musées, les centres d'art, les lieux publics et peut-être les galeries, ou pour les Commissaires Priseurs, l'exonération de droits de reproduction des œuvres dans les catalogues de vente. Les catalogues de

Est-ce que votre prudence sur la demande d'application du droit de présentation est relative à la place importante dans votre "clientèle" de la RMN (réunion des Musées Nationaux) ; qui est contre le droit de présentation ?

Déjà répondu.

Dans le cadre de la mise en conformité avec la directive sur le droit de suite, quelles sont les actions à mener pour exercer un contrôle efficace ?

Le droit de suite est relativement simple à appliquer puisque nous recevons l'ensemble des catalogues des ventes publiques afin de vérifier celles-ci, et nous avons un accord avec la chambre des Commissaires Priseurs en France.

Des accords similaires existent ou existeront avec l'application de la Directive.

Le droit de présentation publique n'est pas la question la plus urgente. L'ADAGP n'est pas contre, mais ce n'est pas le moment. C'est une demande qu'il faut retarder.

ventes publiques sont exonérés car on ne fait pas payer deux fois : droit de suite, plus droit de reproduction.

Le droit de présentation publique n'est pas la question la plus urgente. Il rencontre trop d'exceptions et de lobbies. Nous préférons privilégier le droit de suite par la mise en place de la directive européenne et des accords interprofessionnels avec la chambre des commissaires-priseurs, les télévisions, les groupes de presse.

Le droit de suite était d'abord réservé aux ventes aux enchères. Un relevé est fait à l'artiste avec le paiement des droits. Puis le droit de suite a été ouvert aux ventes dans les galeries par la directive de Bruxelles. Le droit de suite a failli être supprimé dans la CEE, car les Anglo-Saxons et les galeries ne sont pas favorables à ce droit.

Pouvez-vous donner un ordre d'idée sur le rapport entre le nombre d'artistes inscrits à l'ADAGP et le nombre de "ses" artistes percevant des droits par son biais ?

Pas réponse précise, à ce sujet.

[Il a été mentionné que les artistes connus et reconnus, ainsi que les ayants droits d'artistes également connus et reconnus, constituent la part la plus importante des droits perçus par l'ADAGP, principalement les grosses successions et par voie de conséquence ce sont eux également qui sont les principaux bénéficiaires de la répartition des droits, mais ils permettent à l'ADAGP de fonctionner en percevant et répartissant des droits aux artistes les moins connus.

Il a été précisé lors d'une réponse à une question précédente que la difficulté consiste en la répartition des droits des

artistes qui vendent peu et dont le montant de l'œuvre est faible, car les coûts de répartition sont plus importants que le montant des droits à verser. La gestion administrative des dossiers de répartition est lourde, 58% de l'activité de l'ADAGP étant consacrée à la gestion dite individuelle par opposition aux droits gérés collectivement.]

Les artistes (numériques multimédia) peuvent-ils adhérer à l'ADAGP ? Que se passe-t-il pour les artistes visuels adhérents, qui dans leur production réalisent des œuvres sur internet ?

On travaille au niveau international sur le moyen de prendre en compte l'existence et la diffusion internet, c'est un dossier que nous étudions, nous avons constitué un groupe de travail On line Art qui rassemble plusieurs sociétés d'auteurs de différents pays. La copie privée numérique est aussi une avancée... lorsque nous la percevrons, ce qui n'est pas encore le cas.

Recherche d'un positionnement à la suite de la loi de juillet 2001.

En ce qui concerne les CDR, RW data, DVDR..., des négociations sont en cours au niveau de la copie privée.

Le développement du numérique laisse à penser que les artistes utilisent de plus en plus le multimédia (image fixe, mais aussi animée et sonore) comment l'ADAGP se positionne t-elle vis-à-vis de ces nouveaux créateurs ?

Les accords entre les différentes sociétés d'auteurs (SACEM, SCAM, SACD, etc..) assurent à l'auteur une redistribution correcte de ses droits.

Les artistes multimédia peuvent-ils espérer que l'ADAGP établisse un barème de redevance pour l'application du droit d'exposition sur le net (surtout lorsque l'on sait que celle-ci perçoit la taxe sur la copie privée numérique) ?

Pour le multimédia, l'ADAGP a un barème qu'elle applique.

Pour la copie privée numérique, pas de perception à ce jour, mais des négocia-

DOSSIER : Sociétés civiles d'auteurs

tions sont en cours dans le cadre de la Commission Brun-Buisson

Sur quelles bases et conditions des règles pourraient elles voir le jour ?
Aucune idée précise actuellement.

Qu'est-ce qui distingue l'ADAGP de la SCAM et de la SACD ; s'adresse-t-elle aussi à la catégorie de créateurs des nouveaux médias (numériques/multimédia) ?

La spécificité de l'ADAGP, au départ, est l'image fixe, elle fut constituée par des artistes plasticiens. La SCAM est plutôt orientée sur le documentaire audiovisuel et la SACD sur l'art dramatique et les films. Il n'y a pas de concurrence entre l'ADAGP et ces autres sociétés d'auteurs mais des accords de redistribution des droits.

Les moyens financiers dont disposent la SCAM et la SACD sont-ils équivalents à la ceux de la SAIF et dans le cas contraire, est-ce un problème pour les artistes inscrits à la SAIF ?

Non, les moyens sont très différents, mais la SAIF ne fait partie d'aucune convention inter-sociétés.

La SCAM comprend 200 adhérents représentant les dessinateurs de presse essentiellement, plus de 17.000 associés dans l'audiovisuel et fait environ 360 millions FF de perceptions. Son activité porte à 99% sur l'audiovisuel. La SACD centrée également sur l'audiovisuel et par tradition sur le théâtre perçoit plus de 800 millions de FF de droits.

La SCAM propose un certain nombre d'aides (bourses) aux artistes des nouveaux médias, en est-il de même pour l'ADAGP ?

La politique générale de l'ADAGP vis-à-vis de l'aide à la création n'est pas d'offrir une aide individuelle mais des aides collectives. La préférence est donnée au soutien des manifestations collectives. 25 % de la copie privée passe à l'aide à la création. Une partie est attribuée à des salons, (250.000 FF), rien à la formation, rien au social, et une grande partie à la création de la banque d'image de l'ADAGP

(450.000 FF ; 66 % de la copie privée va à la banque d'images). L'aide à la formation n'a pas fait l'objet de demandes depuis un certain temps.

La banque d'images est un guichet unique qui permet un contrôle rapide. Son objectif est de valoriser les œuvres des membres de l'ADAGP afin d'offrir aux exploitants d'image de nouvelles sources. Elle simplifie aussi les procédures puisque le prêt de l'image et les droits des auteurs y sont associés et gérés par l'ADAGP. Cette banque d'images est payante pour les auteurs : 17 euros par cliché. Pour les artistes ne percevant pas ou peu de droit, ceux-ci peuvent être présents gratuitement dans la limite de 5 images.

Le taux de perception des droits (exemple : la copie privée) et les sources de perception sont-ils les mêmes entre les différentes sociétés de droit d'auteur (SACD, SCAM, ADAGP, SAIF) qui gèrent l'image ?

L'ADAGP ignore les taux en vigueur dans les autres sociétés

A terme, comment l'ADAGP pense-t-elle gérer les problèmes d'opposition d'intérêts entre artistes contemporains et les ayants droits ?

Il n'y a pas de problème d'opposition d'intérêt entre les auteurs et les ayants droits... Les auteurs vivants sont majoritaires au conseil d'administration. Ce sont les titulaires de droits.

L'assemblée extraordinaire à voter la modification des statuts et particulièrement la différence entre associé simple et associé sociétaire, pouvez-vous nous indiquer les changements que cela implique ? Combien d'adhérents deviennent des sociétaires par rapport au nombre total d'artistes ou d'ayant droits ?

Quelques 4000 à 4500 associés de l'ADAGP deviennent associés-sociétaires.

Entretien réalisé à Paris le 20 septembre 2002 par Marie-Laure Binoux et Xavier Cahen.

Cet entretien a été relu et amendé par Jean-Marc Gutton avant publication.

Précision de la rédaction : le caractère brut et peu détaillé des réponses apportées par l'ADAGP est principalement dû au refus de M. Jean-Marc Gutton que l'entretien soit enregistré.

Missions générales de l'ADAGP

Les missions principales de l'ADAGP sont :

- La perception et la répartition des droits d'auteur revenant à ses membres pour l'utilisation de leurs œuvres.
- La défense des droits de ses membres vis à vis de tous tiers, y compris par voie justice.
- La défense du droit d'auteur.

ADAGP

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer - 75008 Paris, France
Tél. : 01 43 59 09 79
Mail : adagp@adagp.fr
Site : www.adagp.fr

Vous désirez réagir à un article, compléter une information, proposer un sujet de dossier, une enquête à faire, etc...

**contactez-nous :
caap@caap.asso.fr**

Directive européenne sur le droit de suite

Directive 2001/84/CE du 27 septembre 2001

relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.

J.O. des Communautés européennes – 13 oct. 2001 p. 32.

	DISPOSITIFS.	OBJECTIFS.
Champ d'application personnel	Art 6 : les bénéficiaires du droit de suite sont l'auteur et après la mort de celui ci, ses ayants droit. Les Etats membres peuvent prévoir la gestion collective obligatoire ou facultative du droit visé.	Dans le domaine du droit d'auteur, le droit de suite est le droit incessible et inaliénable de l'auteur d'une œuvre originale d'art graphique ou plastique à être intéressé économiquement aux reventes successives de l'œuvre concernée.
Champ d'application matériel.	Art 2 : les œuvres graphiques ou plastiques sont des tableaux, des collages, des peintures, des dessins, des gravures, des estampes, des lithographies, des sculptures, des tapisseries, des céramiques, des verreries et des photographies ; créations exécutées par l'artiste ou exemplaires considérés comme œuvres d'art originales (en principe numérotés ou signés ou dûment autorisés par l'artiste).	L'objet du droit de suite est l'œuvre matérielle, à savoir le support dans lequel s'incorpore l'œuvre protégée. En revanche la directive ne s'applique pas aux manuscrits originaux des écrivains et des compositeurs.
Champ d'application territorial.	Art 7 : égalité de traitement des ressortissants des Etats membres. (protection étendue aux ressortissants des Etats tiers à l'Union européenne sous réserve de réciprocité.)	Pour préserver la compétitivité du marché européen, la Communauté européenne entame des négociations avec les Etats tiers afin de rendre obligatoire l'article 14ter de la convention de Berne
Exonérations	Art .1-3 : les Etats membres peuvent prévoir que le droit visé ne s'applique pas aux actes de revente lorsque le vendeur a acquis l'œuvre directement de l'auteur moins de 3 ans avant cette revente et que le prix de revente ne dépasse pas 10 000 Euros	En application du principe de subsidiarité, les Etats membres sont libres de prévoir une telle exonération. Les galeries d'art pourront ainsi exonérer du droit de suite les actes de revente de ces œuvres.
Assiette d'imposition.	Art.3 : le prix de vente minimal à partir duquel les ventes sont soumises au droit de suite ne peut être supérieur à 3 000 Euros.	La non-application du droit de suite en dessous du seuil minimal peut contribuer à éviter des frais de perception et de gestion disproportionnés par rapport au bénéfice pour l'artiste. Il convient de

Droit de suite

	Art 5 : les prix de vente s'entendent hors taxe.	laisser aux Etats membres le pouvoir d'établir des seuils nationaux inférieurs au seuil communautaire afin de promouvoir les intérêts des nouveaux artistes.
Taux d'imposition	Art.4 : Barème dégressif : 3 000 à 50 000 Euros = 4 % (application possible d'un taux de 5 %) 50 001 à 200 000 Euros = 3% 200 001 à 350 000 Euros = 1% 350 001 à 500 000 Euros = 0.5% + 500 000 Euros = 0.25 % le montant total du droit de suite est plafonné à 12 500 Euros	Pour réduire les risques de délocalisations des ventes d'œuvres d'art, un système dégressif d'imposition a reçu l'assentiment des Etats membres.
Redevable	Art. 1 : le droit visé s'applique à tous les actes de revente dans lesquels interviennent en tant que vendeurs, acheteurs ou intermédiaires des professionnels du marché de l'art, tels les salles de vente, les galeries d'art° ce droit est à la charge du vendeur.	Il convient d'étendre l'application du droit de suite à tous les actes de revente, exception faite de ceux qui sont réalisés par des personnes agissant à titre privé sans intervention d'un professionnel du marché de l'art. Ce droit ne devrait donc pas être étendu aux actes de revente, par des personnes agissant à titre privé, à des musées ouverts au public.
Durée de protection du droit de suite.	Art. 8 : la durée de protection du droit de suite correspond à celle prévue à l'article 1er de la directive relative à l'harmonisation de la durée de la protection du droit d'auteur (93/98/CEE). Une période transitoire est laissée aux Etats membres qui n'appliquent pas le droit de suite, afin d'étendre la protection aux ayants droits de l'artiste après sa mort.	La durée de protection est étendue jusqu'à 70 ans après le décès de l'auteur. Des lors, seuls les originaux d'art moderne ou contemporain y sont éligibles. La période transitoire est limitée dans le temps (deux ans supplémentaires après le 01 janvier 2010).
Protection des bénéficiaires	Art. 9 : Les bénéficiaires du droit de suite peuvent exiger, pendant 3 ans après la revente, toute information nécessaire à la liquidation du droit de suite. Cette action est exercée auprès du redevable.	Le contrôle des transactions est de nature à garantir l'effectivité du droit et la protection des auteurs selon des modalités pratiques qui relèvent de la compétence des Etats membres.
Application dans le temps.	Art.10 à 12 : délai de transposition de la directive : au plus tard le 01/01/2006. Révision de la directive au plus tard, le 01/01/2009.	Temps d'adaptation nécessaire aux Etats membres pour prévoir des textes de droit interne.

En attendant les 1ères Rencontres Nationales, trois questions à...

Ernest Pignon-Ernest.

Vous avez signé en mai 1976 avec une centaine d'autres artistes, alors que le Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou est en construction, un Appel à la convocation d'une assemblée générale d'artistes par Beaubourg. Les lignes de force de cet appel peuvent se résumer en quelques mots : information des artistes, transparence des décisions et établissement d'une commission autonome d'artistes au sein même de Beaubourg. Cette demande de transparence et de collégialité n'a pas abouti. De nombreux artistes s'inquiètent aujourd'hui, vingt-cinq ans après votre appel, de se retrouver face à une situation semblable. Alors même que les institutions de l'art contemporain se sont largement développées ils déplorent leur manque de transparence et souhaitent que s'établisse une collégialité dans toutes les structures de l'art contemporain (écoles d'art ; Frac, commissions d'aide à la création, etc.).

1) Le refus opposé par Beaubourg à votre appel est-il le geste fondateur du désaïssissement des artistes de leurs responsabilités ?

Séquelles des utopies des années précédentes, il y avait une grande part d'angélisme et de naïveté à signer cet appel. Pour que nous puissions parler de "désaïssissement" n'aurait-il pas fallu qu'auparavant les "artistes" aient saisi vraiment ces responsabilités ?

2) La demande de transparence et de collégialité a-t-elle toujours, à votre avis, lieu d'être ? L'expérience (qu'il y ait la gauche ou la droite au pouvoir) nous a montré qu'il est comme dans la nature de cette fonction que les autorités qui régissent nos pratiques le fassent avec cette morgue, ce dirigisme, cet opportunisme, cette servilité (aux modes, aux stratégies politiques ou personnelles) que nous avons constaté ces dernières années. C'est dire que je ne renouvellerais pas cette demande.

3) Comment définiriez-vous actuellement le rapport des artistes et des institutions ?

Pour la plupart des artistes ces rapports, je crois, sont inexistantes (et pour ce qui me concerne ça va très bien ainsi).

Mais je pense que globalement un truc comme la DAP a des effets néfastes pour la création. Où aurait-t-on vu un corps de fonctionnaires (certains en poste depuis plus de vingt ans) peser de façon aussi normative sur la création ?

Le Caap est une association créée dans un but d'intérêt général, pour la défense et la promotion de l'activité professionnelle d'artistes-auteurs plasticiens, notamment pour toutes les questions relatives aux droits de propriété artistique applicable aux plasticiens ainsi que pour tous les problèmes concernant le régime juridique de ces artistes (censure, contrats/galeries, maison des artistes...). Le Caap est une organisation professionnelle créée par et constituée d'artistes plasticiens et de personnes impliquées dans le milieu de l'art et dont les motivations sont : la diffusion d'informations, la valorisation et la défense des intérêts moraux et matériels des artistes-auteurs plasticiens, en dehors de tout débat esthétique.

L'info Noir/blanc

ISSN 1277-166X - Dépôt légal janvier 2003

Achévé de rédiger le 29 janvier 2003

Bulletin du Comité des artistes-auteurs plasticiens - Caap - 187 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Paris

Tél. (répondeur) : 01 48 78 32 52

mail : caap@caap.asso.fr

site : www.caap.asso.fr

Directeur de publication : A. Perrot

Rédacteur en chef : Antoine Perrot

Conception graphique :

Bruce Clarke / Jacques Farine

Comité rédactionnel :

Xavier Cahen

Dominique Dufau,

Jérôme Glicenstein,

Christophe Le François,

Katerine Louineau,

Antoine Perrot

CAAP

L'info Noir/blanc
Bulletin du Comité
des Artistes-Auteurs Plasticiens
187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris
Tél. (sur répondeur) :
01 48 78 32 52
mail : caap@caap.asso.fr

Profession :

Signature :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Tél. :

E-mail :

- Membre adhérent

Je souhaite adhérer à l'association et recevoir son bulletin L'info Noir/blanc,

- je joins donc le règlement de ma cotisation annuelle de **30 Euros par chèque**

- je joins donc le règlement de ma cotisation annuelle de **10 Euros par chèque** (joindre copie de carte étudiant ou avis de non-imposition)

- Membre bienfaiteur

Je souhaite soutenir l'action de l'association et recevoir son bulletin L'info Noir/blanc, je joins donc un chèque d'un montant supérieur à 30 Euros.

- J'autorise l'association à inscrire mon nom à son comité de soutien.

- Personne morale adhérente

Nous souhaitons recevoir le bulletin L'info Noir/blanc,

- nous joignons le règlement par chèque de notre cotisation annuelle de 90 Euros.

Adressez vos règlements au Caap - 187 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Paris -
- À l'ordre de : Caap - Comité des artistes-auteurs plasticiens