

Droit de la propriété littéraire et artistique

Leçon 11 : La gestion collective

Xavier DAVERAT

Table des matières

Section 1. L'organisation des sociétés de gestion.....	p. 2
§ 1. L'organisation sociale.....	p. 2
A. La constitution des sociétés.....	p. 2
1. L'objet social.....	p. 2
2. La forme juridique des sociétés.....	p. 3
3. Le rôle des pouvoirs publics.....	p. 4
B. Le fonctionnement des sociétés.....	p. 4
1. Les principes généraux de fonctionnement.....	p. 5
a) La spécialisation des sociétés.....	p. 5
b) La gestion du répertoire.....	p. 6
2. L'incidence du droit de la concurrence.....	p. 7
C. Le contrôle des sociétés.....	p. 8
§ 2. Les rapports entre auteurs et sociétés de gestion.....	p. 9
A. Les auteurs sociétaires.....	p. 9
1. Les droits individuels.....	p. 9
2. Les droits collectifs.....	p. 11
B. Les sociétés gestionnaires.....	p. 11
1. Le lien contractuel.....	p. 11
a) La nature de la relation contractuelle.....	p. 11
b) Les conditions d'action.....	p. 12
2. La situation des étrangers.....	p. 14
Section 2. La gestion des droits.....	p. 16
§ 1. Les principes généraux de gestion.....	p. 16
A. Les politiques tarifaires.....	p. 16
1. La fixation des barèmes.....	p. 16
2. La répartition des redevances.....	p. 17
a) Le principe de répartition individuelle.....	p. 17
b) Les interventions en faveur de la création.....	p. 18
1° Une part des sommes provenant de la rémunération pour copie privée.....	p. 18
2° Les sommes irrépartissables.....	p. 19
B. L'incidence du droit de l'Union européenne.....	p. 20
1. L'intervention du droit de la concurrence.....	p. 20
a) Le contentieux "historique" entre la SACEM et les discothèques.....	p. 20
b) Les accords de représentation réciproque avec licences d'exploitation.....	p. 21
2. Les licences multi-territoriales.....	p. 22
§ 2. Un exemple d'intervention : SACEM/SDRM pour la réalisation de phonogrammes du commerce.....	p. 22
A. Le régime de l'autorisation.....	p. 23
1. La délivrance de l'autorisation.....	p. 23
2. Les mentions obligatoires.....	p. 24
B. Les sommes à payer.....	p. 24
1. Les taux de base.....	p. 24
2. La redevance minimum.....	p. 25

Les sociétés de perception et de répartition (SPRD) des droits d'auteur ou des droits voisins assurent la gestion collective des droits des différents bénéficiaires de la protection assurée par la Propriété littéraire et artistique : dans la mesure où il est impensable que les utilisateurs des œuvres demandent l'autorisation individuelle de chaque ayant droit, l'exercice individuel des droits devait céder le pas à une gestion collective.

Les sociétés de perception et de répartition des droits, selon leur appellation complète, existaient de longue date, avant que la loi du 3 juillet 1985, complétée par un décret du 26 septembre 1986 (décret du 26 septembre 1986 : JO 2 octobre, p. 11809), leur ait consacré son Titre IV.

La directive n° [2014/26](#) du 26 février 2014 **relative à la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur** va modifier sensiblement les dispositions relatives aux SPRD. Elle aurait dû être transposée en droit français le 10 avril 2016, mais un retard s'annonce... Quelques points essentiels sont signalés dans le cours des développements.

Section 1. L'organisation des sociétés de gestion

Au-delà des règles imposées dans l'organisation des sociétés, il faut insister sur les rapports particuliers qu'entretiennent celles-ci avec leurs membres.

§ 1. L'organisation sociale

On séparera les règles de constitution et de fonctionnement et de contrôle des sociétés.

A. La constitution des sociétés

L'objet des sociétés de gestion des droits d'auteur et des droits voisins, leur forme et le rôle des pouvoirs publics au moment de leur constitution sont évoqués par les textes.

1. L'objet social

L'art. [L. 331-1](#), al. 2 évoque l'objet des sociétés d'auteur : « *Les organismes de défense professionnelle régulièrement constitués ont qualité pour ester en justice pour la défense des intérêts dont ils ont statutairement la charge.* »

L'art. [L. 321-1](#) reprend ces dispositions en visant l'ensemble des sociétés : « *Ces sociétés régulièrement constituées ont qualité pour ester en justice pour la défense des droits dont elles ont statutairement la charge.* » Il faut d'abord signaler que, selon une décision intervenue en matière de droits voisins, une SPRD ne peut agir que pour la défense des droits de ses adhérents (Cass. civ. 1^{ère}, 19 février 2013, Sspedidam c/ Canal + distr. & a. : *Comm. com. électr.* 2013, comm. 51, note C. Caron).

On s'est ensuite interrogé sur le champ couvert par ces dispositions, et posé évidemment la question de savoir si les sociétés pouvaient agir pour la défense du droit moral des intéressés.

La jurisprudence s'est montrée réservée :

Exemple

En effet, il a été décidé, d'une part, que les statuts d'une société devait expressément réserver le droit d'agir pour que celle-ci puisse effectivement ester en justice (Cass., 6 décembre 1966 : *D.* 1967, 2, p. 381, note H. Desbois) et, d'autre part, que cette faculté ne lui était accordée qu'en l'absence d'héritiers encore vivants de l'auteur (Trib. civ. de Seine, 15 avril 1964 : *D.* 1964, 2, p. 746, note H. Desbois ; *Gaz. Pal.* 1964, 2, p. 23, concl. Gulphe).

La Cour de cassation, à propos du film de R. Vadim *Les liaisons dangereuses*, faisant une stricte lecture de l'art. L. 361-1, a décidé que la Société des gens de lettres ne pouvait agir que pour la défense des intérêts professionnels dont elle avait statutairement la charge (i.e. : pour ses adhérents) ; il était également soutenu que la société pouvait agir car sa mission était de défendre la langue et la pensée française, ce qui lui permettait d'intervenir en faveur du respect de l'œuvre de Choderlos de Laclos : cet argument n'a pas été retenu au motif qu'une telle mission relevait d'un intérêt national dépassant le cadre des intérêts professionnels (Cass. civ. 1^{ère}, 6 décembre 1966 : *D.* 1967, 2, p. 381, note H. Desbois ; *JCP* 1967, II, 14937, concl. R. Lindon - Dans le même sens : Paris, 14 juin 1972 : *RTD com.* 1972, p. 98, obs. H. Desbois).

Il est ainsi traditionnel de considérer ces sociétés comme partenaires indispensables en matière de droits patrimoniaux (ce qui coïncide bien avec leur appellation qui fait référence aux seules perceptions et répartitions des droits) , mais pas parties prenantes dans la défense du droit moral, ce qui pose le problème de la protection du droit moral de l'auteur d'une œuvre tombée dans le domaine public, dont le créateur n'aurait pas de descendance susceptible d'agir.

La question a été sensible dans le domaine des droits voisins. Les statuts de la Spedidam prévoient en effet l'action éventuelle de la société dans l'intérêt individuel et collectif des artistes, mais de façon générale, de sorte que le doute sur la capacité à agir pour des interprètes non membres était patent.

Exemple

Certaines décisions avaient pu se prononcer en faveur de la recevabilité des actions pour les non membres (Paris, 4^{ème} ch., sect. A, 27 février 1990 : *D.* 1991, p. 300, note I. Wekstein – Paris, 4^{ème} ch., sect. A, 25 octobre 2006 : *CCE* 2007, chr. 4, obs. X. Daverat – Paris, 4^{ème} ch., sect. B, 14 novembre 2008 : *CCE* 2011, chr. 9, n° 22, obs. P. Tafforeau). Mais, une jurisprudence désormais bien établie refuse l'intervention de la société en justice pour les non-adhérents (Paris, pôle 5, ch. 1, 26 janvier 2011. – Paris, pôle 5, ch. 1, 16 février 2011 : *CCE* 2011, chr. 9, n° 22, obs. P. Tafforeau – Paris, pôle 5, ch. 1, 18 mai 2011, Spedidam c/ Canal + Distr. & a. : *Légipresse* 2011, n° 287, p. 554, note N. Binctin – Paris, pôle 5, ch. 1, 21 septembre 2011, Sony BMG C/ Spedidam : *Prop. intell.* 2012, n° 42, p. 38, obs. A. Lucas – Paris, pôle 5, ch. 1, 15 février 2012, INA c/ Spedidam : *RLDI* mars 2012, n° 2673, obs. M. T. – Sur les trois dernières décisions et Paris, pôle 5, ch. 1, 7 mars 2012, Spedidam c/ FNAC Direct, v. *CCE* 1012 ; chr. 9, n° 12, obs. P. Tafforeau).

2. La forme juridique des sociétés

Selon l'art. L. 321-1, les sociétés sont obligatoirement constituées sous forme de sociétés civiles.

Les auteurs, les artistes interprètes, les producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, ainsi que les éditeurs (ou leurs ayants droit) sont alors associés dans ces sociétés (voir *infra*).

Cette disposition entérine globalement la situation antérieure à la loi du 3 juillet 1985.

Exemple

Voir par exemple un écho jurisprudentiel à propos de la [SACEM](#) : Cass. com., 5 novembre 1985 : Bull n° 263 ; *RTD com.* 1986, p. 392, obs. J. Derrupé.

Toutefois, certains organismes professionnels étaient constitués sous forme associative (quelques dénomination sociales en portent encore la trace : v. *infra*), de sorte qu'il a été permis, à titre transitoire, le transfert de leur patrimoine et des mandats qui leur étaient confiés par simple délibération de l'assemblée générale extraordinaire de l'association, dans le délai maximum d'un an à compter de la promulgation de la loi.

Remarque

Cette disposition était simplificatrice : en son absence, il aurait fallu multiplier les acceptations individuelles de transmission des mandats de l'association à la société civile, pour tous les associés... On note encore que, dans le cas d'existence de telles associations, une autre disposition transitoire permettait à celles-ci d'être associées de la société civile pendant une période maximum de deux ans à compter du transfert.

3. Le rôle des pouvoirs publics

Il existe une procédure de contrôle de constitution des sociétés.

Dans un premier temps, « les projets de statuts et de règlements généraux des sociétés de perception et répartition des droits sont adressés au ministre chargé de la Culture ».

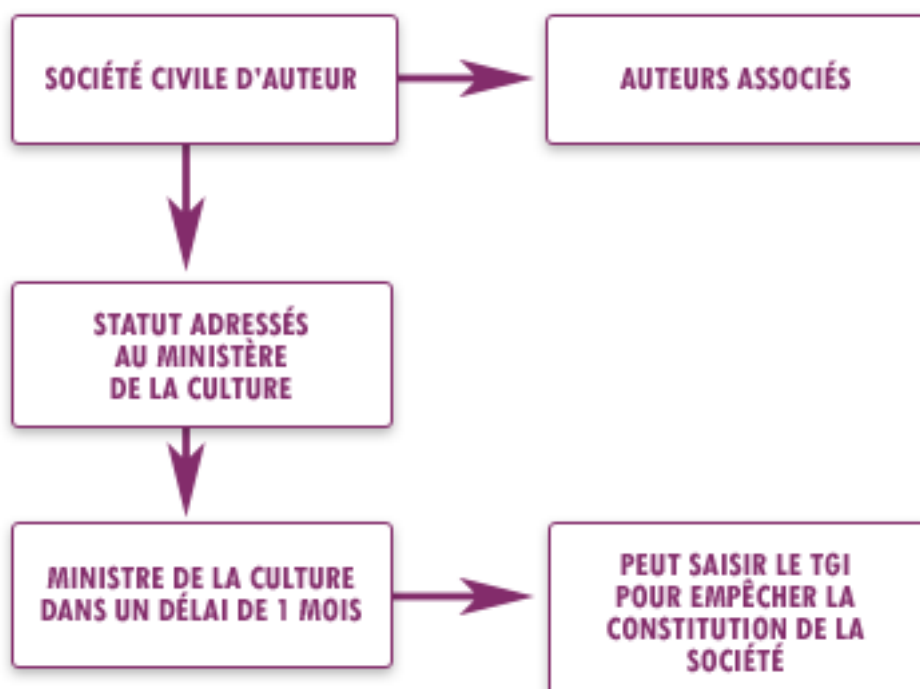
Dans un second temps, le ministre a la possibilité de saisir le Tribunal de grande instance au cas où des motifs réels et sérieux s'opposeraient à la constitution de l'une de ces sociétés ; cette saisine du Tribunal de grande instance doit intervenir dans le délai d'un mois à compter de la réception par le ministre des informations exigées.

Le Tribunal se prononce en examinant « la qualification professionnelle des fondateurs de ces sociétés, les moyens humains et matériels qu'ils proposent de mettre en œuvre pour assurer le recouvrement des droits et l'exploitation de leur répertoire ».

Cette procédure, déterminée lors de la discussion parlementaire, a été préférée à celle que le projet de loi avait initialement fixée, prévoyant une demande d'agrément au ministre (et une possibilité de retrait d'agrément).

Toutefois, dans le cadre du droit de reproduction par reprographie, l'art. [L. 122-10](#) soumet la gestion collective à un agrément (voir leçon 7).

Contrôle de la société d'auteur



B. Le fonctionnement des sociétés

1. Les principes généraux de fonctionnement

Chacune des sociétés est spécialisée dans un domaine au sein duquel elle gère un répertoire.

a) La spécialisation des sociétés

Une simple typologie des sociétés montre l'extrême spécialisation en la matière. On en trouve la [liste sur le site du ministère de la Culture](#).

On remarque une étonnante diversité.

- De la manière la plus simple, il existe des sociétés organisées autour d'ayants droits relevant des catégories traditionnelles du droit d'auteur (SACD, SCAM, ADAGP) ou des droits voisins (ADAMI, SPEDIDAM, SCPP, SPPF).
- Viennent s'y ajouter des structures spécialisées au sein du droit d'auteur (SDRM, SESAM) ou des droits voisins (SPRE).
- D'autres sociétés mêlant les ayants droit (Copie-France).
- D'autres, encore, interviennent pour la gestion des intérêts de catégories professionnelles qui ne relèvent ni du droit d'auteur ni des droits voisins, notamment s'agissant des éditeurs (SCELF).
- Des structures mêlent également les intérêts des auteurs et des éditeurs, de façon traditionnelle (SACEM) ou de manière nouvelle (CFC).

Certains cas particuliers peuvent être signalés. S'agissant des **œuvres indisponibles** (v. Leçon 6), il est possible de fonctionner avec des licences accordées par les sociétés de gestion collective qui bénéficient d'un agrément spécial (sur le système mis en place par l'ordonnance n° 2021-1518 du 24 novembre 2021, v. art. [L. 138-2 et s.](#)). La loi du 1er mars 2012 relative à l'exploitation numérique des **livres indisponibles du XX^{ème} siècle** (v. leçon n° 6) et son décret d'application du 27 février 2013 renvoient à la gestion collective pour donner une autorisation spécifique d'exploitation numérique et gérer les rémunérations correspondantes. Ces sociétés font l'objet d'un agrément (sur le système mis en place et révisé par l'ordonnance n° 2021-1518 du 24 novembre 2021, v. art. [L. 134-1 et s.](#)). C'est la SOFIA qui gère l'exploitation numérique des livres indisponibles suite à la loi du 1er mars 2012 (<https://www.la-sofialivresindisponibles.org/2015/index.php>).

La [société des Droits voisins de la presse \(DVP\)](#) a été créée le 26 octobre 2021 pour gérer le **droit des éditeurs de publications de presse** hérité de la Directive n° 2019/790 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique (v. Leçon 10). Plusieurs entreprises de presse (*Le Point*, *L'Equipe*...) et de l'audiovisuel (France Télévision, M6...), ainsi que des agences de presse (dont l'AFP) ont rejoint la DVP. L'ancien journaliste de l'audiovisuel et député européen Jean-Marie Cavada en est devenu le premier président.

Pour des raisons à la fois historiques et politiques, au sein de certaines catégories de bénéficiaires, les sociétés sont parfois multiples. Ainsi, pour prendre l'exemple des droits voisins, il y a deux sociétés de producteurs de phonogrammes (SCPP, SPPF) et deux sociétés d'interprètes (ADAMI, SPEDIDAM). Mais ADAMI et SPEDIDAM ont conclu un accord le 17 octobre 2016 aboutissant à la création de Société des artistes-interprètes (SAI) (CCE 2017, chr. 4, § 15, obs. X. Daverat). Dans un même sens, Copie-France est la société unique qui gère les redevances perçues au titre de la copie privée, alors que, initialement, deux sociétés étaient compétentes, l'une pour la copie privée sonore et l'autre pour la copie privée audiovisuelle.

Remarque

Il faut aussi distinguer selon qu'une société gère l'ensemble des droits des auteurs, comme la SACEM en matière musicale (Cass. civ. 1^{ère}, 13 nov. 2014, n° [13-22.401](#), *Zodiaque* : *JurisData* n° 2014-027265 ; *CCE* 2015, chr. 6, § 11) ou certains droits seulement, comme dans le domaine de l'audiovisuel où les producteurs rémunèrent directement les auteurs pour certaines exploitations (Cass. civ. 1^{ère}, 9 avr. 2014, n° [12-19.427](#), *Carthago* : *CCE* 2015, chr. 6, § 11).

Tout ceci crée une situation complexe que l'un des considérants de la directive *Droit d'auteur dans la société de l'information* ne manque pas de pointer lorsqu'il évoque rationalisation et transparence.

L'amélioration de la gestion par identification plus rapide des ayants droit toutes catégories confondues (perspective d'un guichet unique) ou par délivrance centralisée des autorisations est bien difficile à envisager...

b) La gestion du répertoire

L'art. [L. 321-7](#) oblige les sociétés de gestion des droits à : « *tenir à la disposition des utilisateurs éventuels le répertoire complet des auteurs et compositeurs français et étrangers qu'elles représentent.* »

Ce que l'on désigne alors comme le **répertoire** des sociétés est ainsi constitué de l'ensemble des œuvres inscrites par les auteurs et dont les sociétés ont mission de gérer l'exploitation. De son côté, tout utilisateur potentiel d'œuvres a accès au répertoire, dans lequel il peut puiser, moyennant le respect d'une procédure d'autorisation et rémunération dans les conditions prévues pour chaque utilisation.

Chaque société possède ses propres règles pour procéder aux déclarations d'œuvres.

Exemple

Ainsi, la SCAM demande-t-elle que, dans le cadre des documentaires, le bulletin de déclaration soit assorti de la copie du contrat d'auteur signé avec le producteur, et ce pour éviter l'assimilation abusive de certains techniciens aux auteurs (CA de Paris, pôle 5, ch. 2, 16 févr. 2018, n° 16/25612, *A. C. et a. c/ SCAM* : *CCE* 2018, chr. 8, § 4, obs. B. Montels – Sur le jugement, *V. CCE* 2017, chron. 8, préc. n° 2, spéc. n° 4).

Remarque

La directive de 2014 prévoit que l'auteur peut choisir d'apporter la gestion de certains droits seulement, certaines catégories de droits ou certaines œuvres au répertoire et assurer lui-même la gestion des autres.

Se pose la question des rapports contractuels avec les exploitants.

Aux termes de l'art. [L. 321-2](#), « *les contrats conclus par les sociétés civiles d'auteurs ou de titulaires des droits voisins, en exécution de leur objet, avec les utilisateurs de tout ou partie de leur répertoire, sont des actes civils* ».

Cette précision a mis fin aux hésitations manifestées par certaines juridictions sur la nature des actes passés par les sociétés, alors qu'elles « *gèrent un patrimoine de droits d'auteur dont la nature est essentiellement privée, et qu'il serait regrettable de les soumettre à des législations contraignantes qui s'appliquent uniquement aux actes de commerce* » (intervention Jolibois, *JO Débats*, Sénat, 5 avril 1985, p. 162).

S'agissant de gérer collectivement les droits des auteurs ou des titulaires des droits voisins, il est nécessaire de pouvoir conclure des conventions globales. Mais, pour éviter que ces contrats, conclus entre les sociétés de gestion des droits et les utilisateurs des œuvres soient constitutifs d'ententes illicites, les textes relatifs à la propriété littéraire et artistique sont intervenus.

En ce qui concerne les sociétés d'auteurs, ce sont les dispositions de l'art. [L. 132-18](#) relatives au contrat général de représentation qui s'appliquent (v. leçon 9).

S'agissant des sociétés de gestion des droits voisins, l'art. L. 321-10 dispose que : « *Les sociétés de perception et de répartition des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des artistes interprètes ont la faculté, dans la limite des mandats qui leur sont donnés soit par tout ou partie des associés, soit par des organismes étrangers ayant le même objet, d'exercer collectivement les droits prévus aux articles L. 213-1 et L. 215-1 en concluant des contrats généraux d'intérêt commun avec les utilisateurs de phonogrammes ou de vidéogrammes dans le but d'améliorer la diffusion de ceux-ci ou de promouvoir le succès technique ou économique.* »

Les sociétés de gestion des droits des producteurs et des interprètes pouvant s'entendre, se regrouper pour établir ces « *contrats généraux d'intérêt commun* », on frôle l'entente illicite au sens du droit communautaire, raison pour laquelle le législateur a bien précisé le but de l'entente : « *améliorer la diffusion* » de phonogrammes ou de vidéogrammes et « *promouvoir le succès technique ou économique* » : on remarque la proximité des termes avec le Traité de Rome.

Remarque

Selon l'ancien art. 85, al. 3, il y a exception à l'interdiction des ententes qui contribuent à améliorer la production ou la distribution des produits ou à promouvoir le progrès technique ou économique, tout en réservant aux utilisateurs une partie équitable du profit qui en résulte.

Signalons que, pour contrôler le respect des obligations des usagers, les sociétés de perception des droits d'auteurs et d'interprètes peuvent employer des agents de contrôle (l'art. R. 3132-5 du C. trav. autorise ces sociétés à donner le repos hebdomadaire par roulement pour le personnel employé dans leurs services de contrôle, et ce afin de permettre leur intervention au cours du week-end).

Les sociétés ont qualité à agir pour la défense des droits patrimoniaux dès lors que ceux-ci leur ont été cédés, mais l'intervention pour une modification de l'oeuvre relève du droit moral (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 23 mai 2025, n° 23/17/797). Les sociétés peuvent aussi intervenir afin de bloquer des sites contrefaisants (TJ Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 10 juillet 2025, n° 25/06771, *Comm. com. électr.* 2025, veille 292).

2. L'incidence du droit de la concurrence

On sait que les règles du droit de la concurrence s'appliquent aux entreprises.

Or, s'il est indéniable que les organismes d'édition, de production ou de communication audiovisuelle sont des entreprises, on peut se demander si les sociétés de gestion des droits d'auteur et des droits voisins peuvent être qualifiées d'entreprises : il en allait de l'applicabilité même du Traité de Rome aux sociétés de gestion.

Les juridictions communautaires ont rapidement décidé que les sociétés de gestion des droits d'auteurs et des droits voisins sont des entreprises, et que leur activité consiste en des prestations de services (CJCE, 25 octobre 1979, *SACEM c/ Greenwich Film Prod.* : *RIDA* 1980, n° 103, p. 136).

Exemple

C'est ce qui a été également jugé s'agissant de la société allemande des auteurs, la GEMA (Cass. com., 2 juin 1971, *GEMA* : *JOCE* 20 juin 1971, I, L. 134, p. 15 ; *RTD europe* 1971, p. 526) ou à propos de sociétés d'interprètes (Cass. com., 26 mars 1978, *RAI/UNITEL* : *JOCE* 15 juin 1978, L. 157, p. 39) comme par exemple la GVL allemande (CJCE, 2 mars 1983, *GVL* : *Rec. p.* 483 ; *RIDA* 1984, n° 119, p. 220. V. X. Daverat, Rome, ville ouverte, propos de l'arrêt de la Cour de Justice des Communautés Européennes du 2 mars 1983, *Les Cahiers du Droit*, 1984, tome IV, p. 109).

Il a même été jugé que ces sociétés gèrent des intérêts privés, quand bien même les droits de propriété intellectuelle sont prévus par la loi, et qu'elles ne sont pas chargées d'un service d'intérêt économique général, ainsi qu'il a été dit par la CJCE à propos de la société belge SABAM (CJCE, 21 mars 1974, *SABAM* : *Rec.* 1974, p. 313).

Les juridictions françaises ont été plus difficiles à convaincre.

Le refus d'assimiler l'activité des sociétés de gestion du droit d'auteur à des prestations de services s'est manifesté en France par trois analyses, que l'on retrouve dans trois décisions de la Cour de cassation.

Exemple

Analysant d'abord le droit exclusif d'autoriser l'exécution publique d'une œuvre, la première chambre civile avait indiqué qu'il s'agissait « *d'un droit purement potestatif exigeant uniquement l'exercice de la volonté, sans exécution d'actions matérielles ou intellectuelles proprement dites* », de telle sorte que l'autorisation donnée ne pouvait être assimilée à une prestation de services au sens de la législation sur les prix (Cass. civ. 1^{ère}, 23 novembre 1959 : *Bull.* n° 490).

Analysant ensuite les rapports entre les sociétés et les auteurs qu'elles représentent, en l'occurrence à propos de la SACEM, la Cour de cassation indiquait « *qu'en exerçant collectivement les droits individuels, par nature civils, de ses membres, et en conférant, en application du contrat général de représentation, à un entrepreneur de spectacles, la faculté de représenter les œuvres de son répertoire constitué par les apports de ses adhérents, la SACEM n'opère pas comme un prestataire de services* » (Cass. com., 5 novembre 1985 : *Bull.* n° 263 ; *RIDA* 1986, n° 129, p. 125 ; *RDPI* 1985, n° 2, p. 110, note Jonquères ; *RTD com.* 1986, p. 392, obs. J. Derruppé).

Dans le prolongement de cet arrêt, la Haute juridiction indiquait enfin que la SACEM exerçait des droits de nature purement civile lors de la conclusion de contrats avec les usagers de son répertoire (Cass. civ. 1^{ère}, 10 février 1987 : *Bull.* n° 50).

Cette approche a été remise en cause dans une affaire visant la SDRM. Cette dernière avait conclu avec le SNEP (Syndicat National de l'Edition Phonographique) un protocole déterminant les rapports entre les deux organismes.

Du fait de leur activité spécifique de vente de phonogrammes du commerce par correspondance, les « *Clubs du disque* » ou « *Guildes du disque* » bénéficient de taux particuliers pour le calcul des redevances payables à la SDRM. Ne pouvant obtenir l'application de ces taux au même titre qu'un concurrent, la société France-Loisirs a saisi le Conseil de la concurrence, se fondant sur l'ordonnance du 1^{er} décembre 1986, et considérant que cette discrimination constituait une pratique anticoncurrentielle. Avant d'en juger, il fallait qualifier l'activité de la SDRM.

Le Conseil de la concurrence a déduit de l'activité de la SDRM que celle-ci, « *comme la SACEM est un organisme professionnel de gestion géré comme une entreprise, qui ne peut être confondue avec les auteurs eux-mêmes d'œuvres de l'esprit auxquels la loi française accorde certaines prérogatives* » et a conclu que la SDRM se livrait à des activités de services (Conseil de la conc., 4 juillet 1989 : *CDA* 1989, p. 25).

La Cour d'appel de Paris ayant confirmé cette décision (Paris, 17 janv. 1990 : *Gaz. Pal.* 30-31 mars 1990, p. 13, note Marchi ; *RTD com.* 1990, p. 664, obs. Bouzat), la chambre commerciale de la Cour de cassation rejetait le pourvoi. Pour rendre applicables les dispositions de l'ordonnance du 1^{er} décembre 1986, la Cour considère à son tour que la SDRM est « *une entreprise qui effectue de nombreuses activités de services pour la gestion du patrimoine d'autrui et que dans cette gestion elle agit de façon autonome et parfois exclusive* » ; c'est donc le critère de l'autonomie de gestion du droit d'auteur par la SDRM (les pouvoirs propres de négociation, d'application d'une convention et de fixation du taux d'une redevance) qui s'est avéré un élément déterminant (Cass. com., 5 novembre 1991, SDRM : *D.* 1993, 2, p. 63, note X. Daverat ; *RIDA* 1992, n° 152, p. 179, obs. A. Françon).

C. Le contrôle des sociétés

L'importance des droits gérés a obligé à **soumettre les sociétés de gestion collective à un contrôle spécifique**. Outre les règles applicables au moment de leur constitution (v. *supra*) un contrôle de la gestion est organisé.

L'art. L. 321-4 impose la nomination d'au moins un commissaire aux comptes dans les sociétés de perception et de répartition des droits, ainsi que d'un suppléant, choisis parmi les personnes préalablement inscrites sur une liste établie à cet effet (art. 219 C. commerce).

Les conditions d'exercice des fonctions de commissaire aux comptes sont précisées par renvoi aux dispositions de l'art. 457 de la loi du 24 juillet 1966 relative aux sociétés commerciales, et de l'article 29 de la loi du 1^{er} mars 1984 relative à la prévention et au règlement amiable des difficultés des entreprises. Ainsi, on évite que le rôle des commissaires aux comptes soit déterminé par chaque société, et qu'il se trouve réduit.

Il est également apparu opportun d'assurer la transparence de la gestion des sociétés.

L'art. L. 321-12 indique que : « *La société de perception et de répartition des droits communique ses comptes annuels au ministre chargé de la Culture et porte à sa connaissance, deux mois au moins avant son examen par l'assemblée générale, tout projet de modification de ses statuts ou des règles de perception et de répartition des droits. Elle adresse au Ministre chargé de la culture, à la demande de celui-ci, tout document relatif à la perception et à la répartition des droits ainsi que la copie des conventions passées avec les tiers. Le Ministre chargé de la culture ou son représentant peut recueillir, sur pièces et sur place, les renseignements mentionnés au présent article.* »

Aux termes de l'art. L. 321-11 : « *Sans préjudice des dispositions générales applicables aux sociétés civiles, la demande de dissolution d'une société de perception et de répartition des droits peut être présentée au tribunal par le ministre chargé de la Culture. En cas de violation de la loi, le tribunal peut interdire à une société d'exercer ses activités de recouvrement dans un secteur d'activité ou pour un mode d'exploitation.* »

Remarque

La directive de 2014 prévoit l'obligation d'instaurer un organe de surveillance chargé de contrôler les « personnes qui gèrent les activités » de la société, notamment en ce qui concerne la mise en œuvre des politiques générales approuvées par l'assemblée générale. Elle dispose aussi qu'un rapport de transparence annuel avec informations détaillées de nature comptable et financière, certifiées par les commissaires aux comptes, soit publié sur le site Internet des sociétés.

§ 2. Les rapports entre auteurs et sociétés de gestion

La spécificité des sociétés de gestion collective vient de ce que **les auteurs sont à la fois sociétaires et bénéficiaires des droits gérés par les sociétés**. Ils sont en outre des apporteurs très particuliers de leurs œuvres qui viennent constituer les répertoires des sociétés.

Remarque

Quoique les sociétés gèrent parfois des droits au profit d'ayants droit qui ne sont pas leurs adhérents : pour la copie privée, l'art. L. 311-6 prévoyant l'intervention des sociétés pour le compte des ayants droit de manière très générale, y compris pour ceux qui ne sont pas sociétaires.

A. Les auteurs sociétaires

La loi définit les droits individuels et collectifs des associés.

1. Les droits individuels

L'art. [L. 321-5](#) fixe la liste des éléments dont tout associé a le droit d'obtenir communication.

Il s'agit :

1. des comptes annuels et de la liste des administrateurs,
2. des rapports du conseil d'administration et des commissaires aux comptes qui seront soumis à l'assemblée,
3. le cas échéant, du texte et de l'exposé des motifs des résolutions proposées, ainsi que des renseignements concernant les candidats au conseil d'administration,
4. du montant global, certifié exact par les commissaires aux comptes, des rémunérations versées aux personnes les mieux rémunérées, le nombre de ces personnes, étant de dix ou de cinq selon que l'effectif excède ou non deux cents salariés.

On remarque que ces dispositions diffèrent sensiblement de celles édictées de façon générale pour les sociétés civiles :

En effet, l'art. [1855 du C. civil](#) prévoit la possibilité pour l'associé non gérant de prendre par lui-même, au siège social, connaissance :

- de tous les livres et documents sociaux,
- des factures,
- de la correspondance,
- des procès-verbaux et documents divers établis ou reçus par la société,
- ainsi que la possibilité d'en prendre copie et de recourir à l'assistance d'un expert (au moins une fois par an),
- s'y ajoute la possibilité de poser des questions écrites sur la gestion sociale, à laquelle il doit être répondu par écrit dans le délai d'un mois.

Exemple

Se fondant sur ces dispositions générales, des artistes interprètes membres de l'ADAMI ont assigné ladite société pour obtention de ces informations.

La Cour de Paris ne leur a pas donné gain de cause, en indiquant que les artistes ne pouvaient obtenir que les documents prévus par la loi du 3 juillet 1985 et le décret d'application du 26 septembre 1986 (Paris, 20 février 1990 : *RIDA* 1990, n° 145, p. 365 ; D. 1991, Somm. p. 100, obs. C. Colombet) La Cour de cassation a confirmé cette décision (Cass. civ. 1^{ère}, 9 octobre 1991 : *Bull. Joly* 1992, obs. X. Daverat). C'est redire qu'une loi spéciale (les dispositions sur les sociétés de perception et de distribution) déroge à une loi générale (les dispositions relatives aux sociétés civiles).

L'étendue des droits individuels des associés (art. [R. 321-1 & s.](#)) a été précisée (et augmentée) par un décret du 17 avril 2001.

On y trouve notamment des dispositions relatives à une communication générale d'informations.

Remarque

L'art. [R. 321-2](#) permet de demander la liste des mandataires sociaux, le montant annuel des sommes perçues sur cinq ans sous forme de tableau, la description des règles de répartition et le produit des droits leur revenant au cours des douze derniers mois.

Divers textes reviennent sur la communication des documents avant l'assemblée générale d'approbation des comptes :

- soit pour ménager un accès général aux documents concernant l'exercice en cours ([art. R. 321-6](#)) ;
- soit pour demander l'envoi de certains documents ([art. R. 321-6-1](#))

Les textes fixent aussi les règles de procédure applicables **en cas de refus de communication des documents** ([art. R. 321-6-3](#) sur la saisine d'une commission spéciale de cinq associés élus par l'assemblée générale) et **les sanctions** en cas de manquement du gérant aux obligations de communication des documents ([art. R. 321-6-4](#)).

Remarque

La directive de 2014 prévoit la possibilité pour les auteurs, via l'assemblée générale, d'approuver en particulier, les règles de répartition des droits, les retenues statutaires, les placements financiers et les utilisations des droits « *non distribuables* ».

2. Les droits collectifs

Selon l'article L. 321-6 : « *Tout groupement d'associés représentant au moins un dixième du nombre de ceux-ci peut demander en justice la désignation d'un ou plusieurs experts chargés de présenter un rapport sur une ou plusieurs opérations de gestion. Le ministère public et le comité d'entreprise sont habilités à agir aux mêmes fins. Le rapport est adressé au demandeur, au ministère public, aux commissaires aux comptes et au conseil d'administration. Ce rapport est annexé à celui établi par les commissaires aux comptes en vue de la première assemblée générale ; il reçoit la même publicité.* »

B. Les sociétés gestionnaires

Dans la gestion des œuvres, des interprétations ou des productions de leurs adhérents, les sociétés agissent dans un cadre contractuel. Il faudra aussi évoquer la situation des étrangers.

1. Le lien contractuel

a) La nature de la relation contractuelle

Les statuts de la plupart des sociétés présentent celles-ci comme mandataires des droits des auteurs et des artistes ; cette situation n'a pas manqué d'être soumise à analyse dans le cadre des contentieux communautaires liés à l'activité des sociétés (v. *supra*).

Le mandat est bien adapté aux nécessités du droit d'auteur :

- **D'une part**, dans la mesure où le mandat est en même temps associé dans la société mandataire, le mandat n'est pas librement révocable et la révocation n'intervient qu'en cas de retrait de l'auteur (avec préavis selon certains statuts) ou dissolution de la société.
- **D'autre part**, si nul n'est tenu de donner mandat à une société de gestion, on voit mal en pratique comment un auteur, un interprète ou un producteur pourrait administrer les droits qu'il détient, et disposer de moyens de contrôle, sans recours aux sociétés, de sorte que celles-ci détiennent en la matière un monopole quasi-total.

Ce mandat est toutefois très spécifique :

Par ailleurs, quand certaines sociétés gèrent les droits d'ayants droit non adhérents (copie privée), on est dans le cadre d'un mandat légal.

On signalera aussi en matière de droits voisins que l'art. [L. 217-2](#) dispose que les droits de retransmission par câble, simultanée et sans modification, de la prestation d'un artiste, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme diffusé à partir d'un Etat membre de la CEE, ne peuvent être exercés que par une société de gestion (sauf cession à une entreprise de communication audiovisuelle).

Un trouble sur la nature du lien contractuel est encore introduit par certains statuts qui évoquent un apport de droits aux sociétés.

Etant entendu qu'il ne faut pas y voir un apport au sens du droit des sociétés, assorti d'une contrepartie en droits sociaux, on peut analyser celui-ci comme **une cession de droits d'exploitation des œuvres** (Cass. civ. 1^{ère}, 6 décembre 1988 : *RIDA* 2 1989, p. 228. Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1989 : *D.* 1990, 2, p. 505, note P.-Y. Gautier).

Mais cette cession vise une gestion pour le compte des auteurs selon des règles statutaires, de sorte que, pour certains, on se retrouve ici dans un cas particulier de fiducie (Lucas, op. cit., n° 700) : du coup, la simple adhésion à la société peut, en référence à ses statuts, répondre aux exigences de l'art. L. 131-3, al. 1 qui **exige la mention distincte de chacun des droits cédés dans l'acte de cession** (voir leçon 8).

On note que l'abus de position dominante peut être caractérisé par l'existence de clauses statutaires édictées par les sociétés de gestion qui entravent la liberté des auteurs.

Exemple

Ainsi, il a été décidé par la CJCE dans l'affaire SABAM que « *le fait qu'une entreprise chargée de l'exploitation de droits d'auteur, occupait une position dominante au sens de l'art. 86, imposerait à ses adhérents des engagements non indispensables à la réalisation de son objet social et qui entraveraient ainsi de façon inéquitable la liberté d'un adhérent dans l'exercice de son droit d'auteur, peut constituer une exploitation abusive.* » (CJCE, 21 mars 1974, SABAM, préc).

A partir de cet énoncé, des stipulations de cession des droits pour toutes catégories d'œuvres et pour le monde entier, ou des stipulations de cessions exclusives privant les auteurs de la possibilité d'adhérer à des sociétés étrangères ont été déclarées abusives (Cass. com., 2 juin 1971, *GEMA* : *JOCE* 20 juin 1971, I, L. 134, p. 15 ; *RTD europe* 1971, p. 526).

b) Les conditions d'action

Par principe, une société de gestion collective peut engager une action en contrefaçon. Mais encore faut-il prouver que les auteurs lui a fait apport de leurs droits sur leurs œuvres. Dans la mesure où il existe, en matière audiovisuelle, une présomption de cession légale des droits auteurs au producteur, et celle-ci n'étant pas irréfragable (v. Leçon 6), il appartient, le cas échéant, à une société de gestion de prouver que les contrats conclus par ses membres avant d'adhérer à la société ne comportent pas de clause s'opposant à la présomption (Cass. civ. 1^{ère}, 11 mars 2020, n° [19-11.532](#) : *JurisData* n° 2020-003445 ; *CCE* 2020, n° 39, obs. P. Kamina).

Exemple

Selon la Cour de cassation, l'auteur qui a fait apport de ses droits à une SPRD ne peut plus agir personnellement pour la défense de ceux-ci, sauf carence de la société (Cass. civ. 1^{ère}, 13 novembre 2014, n° [13-22.401](#), Chapman et Mpondo c/ TF1 : JurisData n° 2014-027265 ; CCE 2015, com. 2, note C. Caron ; RLDI 2014, 110, obs. L. C. ; CCE 2015, chr. 4, § 2, obs. X. Daverat ; Petites affiches 2016, n° 13, obs. X. Daverat ; D. 2015, p. 410 ; note A. Etienney-de Sainte Marie ; RTD com. 2015, p. 291, F. Pollaud-Dulian). Cette décision contredisait un arrêt qui considérait que l'auteur sociétaire pouvait toujours agir en contrefaçon (Cass. civ. 1^{ère}, 24 février 1998, n° [95-22.282](#) : D. 1998, jur. p. 471, note A. Françon ; RIDA 1998, n° 177, p. 213, obs. A. Kéréver). La première chambre civile a confirmé sa décision de 2014 à propos de compilations d'Henri Salvador (Cass. civ. 1^{ère}, 31 janvier 2018, n° [16-23.591](#) : Dalloz IP/IT 2018, p. 500, note D. Lefranc ; Comm. com. électr., chr. 11, § 5, obs. P. Tafforeau ; Légipresse 2018, p. 661). En revanche, l'auteur peut toujours recourir à l'action oblique face à la carence de la société (Paris, 23 juin 2004, Thierry Caron c/ SACEM : Petites Affiches 2005, n° 241, note X. Daverat). A propos du droit d'adaptation (pour sonoriser un défilé de mode), la Cour de Paris a redit que l'apport à une société de gestion collective prive l'auteur du droit d'exercer lui-même l'action en contrefaçon (CA de Paris, 21 juin 2016, pôle 5, ch. 1, n° 15/00612, Benjamin B. dit Cosmo Vitelli & a. c/ Sté Barbara Bui : CCE 2017, chr. 4, § 4, obs. X. Daverat ; LEPI 2016, n° 9, p. 3, obs. A. Lebois ; Propr. intell. 2016, n° 61, p. 454, obs. A. Lucas ; CCE 2016, chr. 9, § 6, obs. P. Tafforeau). La première chambre civile a confirmé, dans les mêmes termes, sa décision de 2014 (Cass. civ. 1^{ère}, 1^{er} mars 2017, n° [12-25.755](#) : Légipresse 2017, p. 638, § 10, obs. C. Alleaume ; Propr. intell. 2017, n° 64, p. 81, obs. C. Bernault - Cass. civ. 1^{ère}, 31 janvier 2018, n° [16-23.591](#), Henri Salvador : Dalloz IP/IT 2018 p. 500, note D. Lefranc).

On notera quand même que l'article [1159](#) du C. civil, introduit par la réforme du droit des contrats, dispose que, en cas de représentation conventionnelle, le représenté conserve l'exercice de ses droits, ce qui contredit cette jurisprudence et l'absence de dessaisissement de l'auteur constitue une nouvelle donne.

A l'issue d'un important contentieux, le lien contractuel avec les sociétaires s'est avéré essentiel dans la faculté d'agir en justice des SPRD.

Exemple

Il s'agissait d'une action de la SPEDIDAM contre la société de production d'un film au motif que des phonogrammes du commerce avaient été utilisés dans l'œuvre audiovisuelle sans l'autorisation des artistes. La Cour de Paris avait déclaré la SPEDIDAM irrecevable à agir en défense des intérêts des artistes-interprètes qui n'étaient pas ses adhérents ou ne lui avaient confié aucun mandat de gestion (Paris, 18 mai 2011, n° 09/01971, SPEDIDAM c/ Canal + : JurisData n° 2011-011968 ; Propr. intell. 2011, n° 40, p. 309, note J.-M. Bruguière ; Légipresse 2011, n° 287, p. 554, note N. Binctin ; CCE 2012, chr. 4, § 3, obs. X. Daverat ; CCE 2012, chr. 9, § 12, obs. P. Tafforeau). Le pourvoi introduit contre cette décision a été rejeté : une SPRD « ne peut être admise à ester en justice pour défendre les droits individuels d'un artiste-interprète qu'à la condition qu'elle ait reçu de celui-ci pouvoir d'exercer une telle action » (Cass. civ. 1^{ère}, 19 février 2013, SPEDIDAM c/ Canal Plus Distribution et a. : JurisData n° 2013-002624 ; D. 2013, Act. p. 567, obs. P. Allaëys ; Légipresse 2013, n° 311, p. 703, n° 13, obs. C. Alleaume ; Légipresse 2013, n° 305, III, p. 294, note N. Binctin ; Propr. intell. 2013, n° 47, p. 202, obs. J.-M. Bruguière ; JCP G 2013, n° 336, p. 595, obs. C. Caron ; CCE 2013, comm. 51, note C. Caron ; RLDI juin 2013, n° 3114, obs. L. Costes ; CCE 2014, chr. 4, § 9, obs. X. Daverat ; LEPI mai 2013, n° 57, obs. A. Lebois ; Propr. intell. 2013, n° 47, p. 202, obs. A. Lucas ; RTD com. 2013 p. 306, obs. F. Pollaud-Dulian ; D. 2013, p. 809, note G. Querzola ; RIDA 2013, n° 237, p. 290, chr. P. Sirinelli ; CCE 2013, chr. 9, § 15, obs. P. Tafforeau). Mais, en présence d'un mandat, l'article 1159 trouve désormais à s'appliquer.

Deux décisions ont apporté quelques précisions.

Exemple

D'une part, la solution dégagée dans la décision du 19 février 2013 est applicable quand les artistes sont décédés : une SPRD ne peut pas agir pour le compte des héritiers d'un artiste décédé qui, de son vivant, était son adhérent, sans que les héritiers ne lui aient donné mandat à cet effet (Cass. civ. 1^{ère}, 16 mai 2013, SPEDIDAM c/ Ina : JurisData n° 2013-009583 ; Légipresse 2013, n° 311, p. 703, n° 13, obs. C. Alleaume ; *Prop. intell.* 2013, n° 48, p. 302, obs. J.-M. Bruguière ; CCE 2013, comm. 88, note C. Caron ; CCE 2014, chr. 4, § 9, obs. X. Daverat ; RIDA 2013, n° 237, p. 333 et p. 293, chr. P. Sirinelli).

D'autre part, il a été jugé que les feuilles de présence (au moment de l'enregistrement) ne rapportent pas la preuve de l'existence d'un mandat au profit de la SPEDIDAM (Cass. civ. 1^{ère}, 11 sept. 2013, n° [12-18.574](#), SPEDIDAM c/ Sté Canal + et a. : JurisData : 2013-019660 ; CCE 2013, comm. n° 113, note C. Caron ; CCE 2014, chr. 4, § 9, obs. X. Daverat).

La question du droit moral peut surgir, comme il a été vu dans le cadre de la reprise d'une chanson au répertoire de la SACEM. En effet, quand une société donne une autorisation d'exploitation, quelle part de liberté est laissée au nouvel interprète sans risquer une dénaturation de l'œuvre ? Quand on inscrit une œuvre au répertoire de la SACEM, on peut préciser le « genre » de celle-ci des éléments sur son exécution ;

Exemple

or, si on se contente de fournir seulement la partition et les paroles, on perd la possibilité d'invoquer une dénaturation, surtout si l'examen de l'interprétation qui en est donnée conclut à la banalité de celle-ci (CA de Paris, pôle 5, ch. 1, 18 juin 2019, n° 16/14038 : *Légipresse* 2019, n° 373, p. 394 ; CCE 2020, chr., 5, § 1, obs. X. Daverat).

2. La situation des étrangers

On a remarqué que l'art. [L. 321-7](#) impose la gestion des droits des « auteurs et compositeurs français et étrangers ».

Les sociétés passent des accords de gestion réciproques avec les sociétés de perception et de distribution étrangères, ce par quoi elles deviennent leurs mandataires.

Exemple

La CJCE a admis la validité des contrats de représentation réciproque conclus entre sociétés de différents Etats membres, dans l'arrêt déjà évoqué du 13 juillet 1989 visant la SACEM. Elle s'est livrée à une analyse du but de ces conventions, qu'elle résume en une double approche : d'un côté, il s'agit de soumettre toutes les œuvres protégées au traitement national ; d'un autre côté, on se base sur l'organisation mise en place par la société de gestion qui exerce ses activités dans un Etat pour protéger le répertoire d'un Etat étranger. La CJCE ne voit pas dans ces conventions une restriction à la concurrence, tout en précisant qu'il n'en n'irait pas de la sorte si une exclusivité était aménagée (CJCE, 13 juillet 1989, Ministère public c/ Tournier : Rec. p. 2565 ; RIDA 1990, n° 144, p. 51 ; RTD Eur. 1990, p. 736, obs. G. Bonet ; JDI 1990, p. 478, obs. M.-A. Hermitte).

La Cour de cassation avait déjà jugé que des contrats de représentation réciproque ne constituaient pas une entente illicite s'ils répondaient « **à la nécessité de procéder à un contrôle et un recouvrement du droit d'auteur plus aisés et donc moins coûteux** » (Cass. civ. 1^{ère}, 16 avril 1989 : RIDA 1989, n° 141, n° 145, p. 147) , et dans l'hypothèse où les sociétés étrangères auraient des difficultés à contrôler sur le territoire d'un Etat étranger l'utilisation des œuvres de leur répertoire (Cass. civ. 1^{ère}, 3 décembre 1989 : Bull. n° 333).

Cette jurisprudence antérieure à la décision de la CJCE s'est vue confortée par cette dernière. De sorte que la première chambre civile a poursuivi dans la même voie. Il a ainsi été décidé qu'une convention entre la SACEM et la MCPS (Royaume-Uni) permettant à la société française de gérer en France le répertoire de la société anglaise ne constituait pas une entente concertée (Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1989 : RIDA 1990, p. 328).

Dans un même sens, l'arrêt d'une Cour d'appel estimant « **que les discothèques françaises ne peuvent obtenir l'autorisation des sociétés d'auteurs étrangères parce que celles-ci n'exercent pas en France la gestion de leur patrimoine et que le système d'autorisations directement sollicitées auprès des sociétés d'auteurs de pays étrangers serait une source évidente de complexité et de frais** » a été approuvé (Cass. civ. 1^{ère}, 14 mai 1991 : RIDA 1991, n° 150, p. 131). La clause stipulant qu'une société de gestion des droits voisins ne gèrait que les droits des artistes de nationalité allemande ou ayant leur résidence en Allemagne a été déclarée abusive (CJCE, 2 mars 1983, GVL, précité. V. X. Daverat, « Rome ville ouverte », op. cit.).

Section 2. La gestion des droits

Afin d'illustrer le mode d'intervention des sociétés de perception et de répartition des droits, on fera suivre l'étude des principes généraux de gestion par un exemple particulier d'intervention.

§ 1. Les principes généraux de gestion

Les politiques tarifaires des sociétés ont fait l'objet de contentieux liés au droit de la concurrence.

A. Les politiques tarifaires

1. La fixation des barèmes

Il n'y a pas en France de contrôle institutionnel des pratiques tarifaires en matière de droit d'auteur et de droits voisins, à la différence de ce que prévoient certains systèmes étrangers.

La situation française découle à la fois de ce que **le monopole de l'auteur lui laisse le pouvoir de fixer les conditions financières d'exploitation de son œuvre**, y compris en mandatant une société, et **de la logique contractuelle du système**.

La seule restriction notable à ce principe vient des procédures de fixation des rémunérations imposées en cas de cession organisée des droits d'exploitation, c'est-à-dire quand intervient une licence légale pour les phonogrammes du commerce, ou une présomption de cession des droits des auteurs au producteur de l'œuvre audiovisuelle (voir leçon 10).

Dans de tels cadres, le caractère contractuel est remis en cause, ainsi que le montre le contentieux survenu suite à la décision de la commission du 9 septembre 1987 (JO du 13 décembre).

Exemple

En fixant les barèmes applicables à la radiodiffusion, la commission avait en effet pris acte de l'existence d'accords conclus par Europe 1 et Radio Luxembourg ; aussi avait-elle fixé les montants dus par les stations périphériques hors de ces deux cas particuliers.

L'Union pour la Défense des Radios Locales Privées (UDRLP) a attaqué la décision de la commission.

Entre autres problèmes (application de la loi française aux stations périphériques, justification de la séparation entre radios périphériques et radios locales privées en référence à la notion de branches d'activités distinctes au sens de la loi), on s'est demandé s'il était possible d'admettre, au sein du groupe des radios périphériques, des barèmes pour deux d'entre elles fixés par accords, et des barèmes généraux pour les autres.

Le Conseil d'Etat ne l'a pas admis : la loi en appelle à des accords spécifiques pour chaque branche d'activité et, à défaut, par la commission ; or, des accords avec deux radios ne sauraient constituer un accord de branche.

La commission devait donc, selon le Conseil d'Etat « *fixer les règles applicables à tous les services de radiodiffusion de la branche considérée* », sans tenir compte d'accords partiels qui ne lui étaient pas opposables ; la décision de la commission a donc été annulée sur ce point (CE, 14 mai 1993 : JCP 1993, II, 22121, note D. Truchet ; RIDA 1993, n° 157, p. 313, note A. Kerever ; D. 1993, IR p. 165).

Face à cette situation, le législateur est intervenu, fixant rétroactivement les modes de rémunération pour la période comprise en 1988 et 1993 : la loi du 20 juillet 1993, suivant l'arrêt sur la séparation possible en deux régimes des stations périphériques et des radios locales privées, prévoit deux barèmes de rémunérations, qui sont ceux que la commission avait fixés (loi n° 93-924 du 20 juillet 1993: JO 21 juillet, p. 10259 ; JCP 1993, III, 66297 ; D. 1993, lég. p. 399).

Une disposition particulière, prévue par l'art. L. 321-8, prévoit que les droits patrimoniaux dont doivent s'acquitter les utilisateurs puissent être, dans certaines circonstances, réduits : « *les statuts des sociétés de perception et de répartition des droits doivent prévoir les conditions dans lesquelles les associations ayant un but d'intérêt général bénéficieront, pour leurs manifestations ne donnant pas lieu à entrée payante, d'une réduction sur le montant des droits d'auteur et des droits des artistes interprètes et des producteurs de phonogrammes qu'elles auraient à verser.* »

Il s'agit donc de réduire la pression des droits à payer pour certains organisateurs, ce qui constitue une aide à l'organisation de manifestations, et donc à la création.

On relèvera la généralité des termes de cet article, qui laisse une large part à l'appréciation des bénéficiaires (association ayant un but d'intérêt général) et de la réduction à opérer.

La seule obligation qui incombe aux sociétés est de prévoir statutairement cette hypothèse, le contenu des mesures spécifiques étant laissé à l'appréciation de chacune d'entre elles.

2. La répartition des redevances

a) Le principe de répartition individuelle

Les ayants droit ont par principe vocation à percevoir les redevances perçues par les sociétés de gestion.

Dans les modes les plus simples de gestion, la feuille de déclaration des œuvres interprétées permet par exemple de rémunérer les auteurs en fonction des utilisations de leurs créations ; des feuilles de présence d'interprètes au moment des enregistrements identifient les artistes pour une gestion future de leurs droits par les sociétés intervenant dans le domaine des droits voisins.

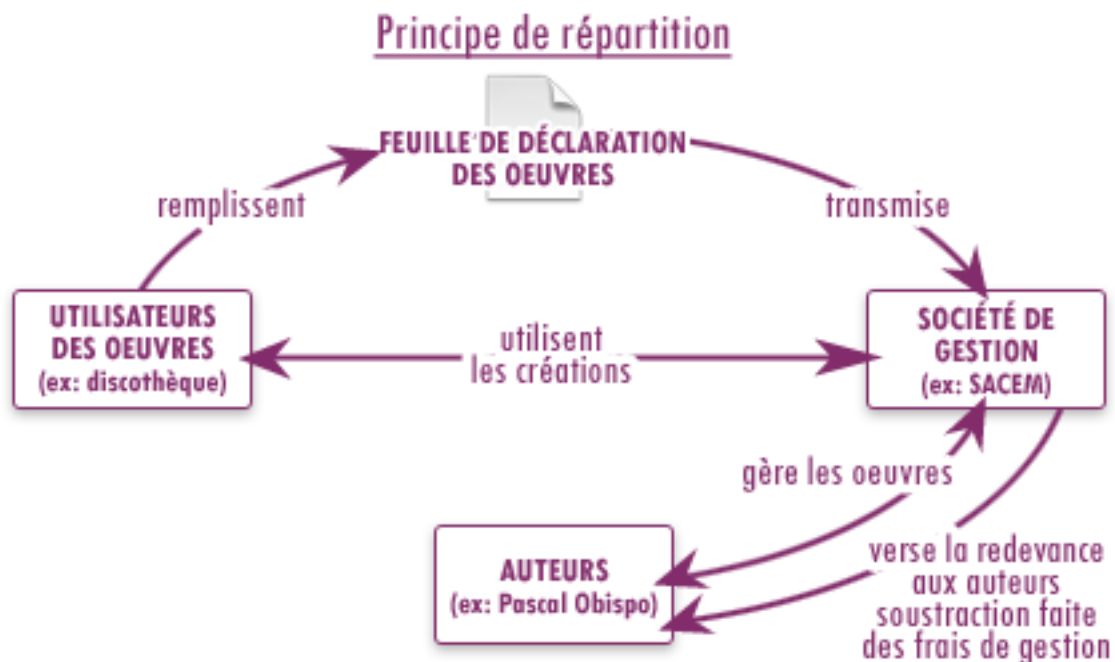
Mais, parfois, il est impossible de déterminer ce qui est réellement utilisé : les autorisations données par les sociétés visent les répertoires dans leur ensemble (on ne peut pas demander à chaque lieu sonorisé de faire la liste des œuvres diffusées et de leurs interprètes...) , et les sommes sont perçues selon les barèmes fixés sans pouvoir être attribuées à tel auteur, tel interprète ou tel producteur.

On se fonde alors sur des données statistiques, alimentées par des relevés de diffusion sur des échantillonnages d'exploitants (TGI de Nanterre, 6 juillet 1994 : JurisData n° 045779). Il arrive de temps en temps que certains auteurs contestent les méthodes d'estimation d'utilisation des œuvres par sondages telles qu'elles sont utilisées par la SACEM, mais la jurisprudence ne leur donne habituellement pas gain de cause ;

Exemple

par exemple, il a été décidé que les sondages sont fondés « *sur des écoutes réalisées pendant quatre heures continues, en alternance hebdomadaire sur plusieurs échantillons représentatifs et constants, définis par un institut spécialisé en matière de relevés de données* », et que se trouvait garantie, « *à chaque auteur-compositeur la perception d'un montant s'approchant, sur plusieurs années, au plus près de sa part exacte dans la diffusion des œuvres* » (Cass. civ. 1^{ère}, 28 octobre 2015, n° [14-22.600](#) : *Prop. intell.* 2015, p. 64, obs. C. Bernault ; CCE 2016, chron. 4, § 2, obs. X. Daverat).

Les sommes perçues, déduction faite des frais de gestion des sociétés, sont alors versées aux ayants droit selon des modalités prévues par chaque société (types d'utilisations, natures des œuvres, clefs de répartition entre coauteurs, etc.). En cas de *spin off*, par exemple, la SACD a prévu une répartition de 50/50 entre les auteurs de l'œuvre originale et ceux de l'œuvre dérivée ; cette répartition, à défaut d'accord entre les auteurs, a été déclarée impérative (TJ Paris, 11 déc. 2024, n° 32/01869).



b) Les interventions en faveur de la création

L'art. [L. 321-9](#) organise l'utilisation de certaines sommes à des fins collectives, en imposant aux sociétés de gestion une telle affectation. Cet article a été sensiblement retouché par la loi LCAP du 7 juillet 2016.

Sont visées : « des actions d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant, au développement de l'éducation artistique et culturelle et à des actions de formation des artistes » (al. 1).

L'apport essentiel de la loi LCAP est d'avoir ouvert l'emploi de ces sommes au développement de l'éducation artistique et culturelle que la loi définit au 9° de son art. 3, auquel renvoie l'art. L. 321-9 ; il s'agit de : « mettre en œuvre, à destination de toutes les personnes, notamment de celles qui sont les plus éloignées de la culture, des publics spécifiques, ainsi que des jeunes, des actions d'éducation artistique et culturelle permettant l'épanouissement des aptitudes individuelles et favorisant l'égalité d'accès à la culture, en veillant notamment à la conception et à la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle mentionné à l'article L. 121-6 du code de l'éducation et en favorisant l'implication des artistes dans le cadre de leur activité professionnelle. »

Pour aller jusqu'au bout des renvois, l'art. [L. 121-6](#) du Code de l'Education nationale définit ainsi l'éducation artistique et culturelle : « L'éducation artistique et culturelle contribue à l'épanouissement des aptitudes individuelles et à l'égalité d'accès à la culture. Elle favorise la connaissance du patrimoine culturel et de la création contemporaine et participe au développement de la créativité et des pratiques artistiques. L'éducation artistique et culturelle est principalement fondée sur les enseignements artistiques. Elle comprend également un parcours pour tous les élèves tout au long de leur scolarité dont les modalités sont fixées par les ministres chargés de l'éducation nationale et de la culture. Ce parcours est mis en œuvre localement ; des acteurs du monde culturel et artistique et du monde associatif peuvent y être associés.

Les enseignements artistiques portent sur l'histoire de l'art et sur la théorie et la pratique des disciplines artistiques, en particulier de la musique instrumentale et vocale, des arts plastiques et visuels, de l'architecture, du théâtre, du cinéma, de l'expression audiovisuelle, des arts du cirque, des arts du spectacle, de la danse et des arts appliqués.

Les enseignements artistiques font partie intégrante de la formation scolaire primaire et secondaire. Ils font également l'objet d'enseignements spécialisés et d'un enseignement supérieur. »

La loi prévoit deux sources financières.

1° Une part des sommes provenant de la rémunération pour copie privée

La loi impose que 25 % des sommes perçues au titre de la copie privée des phonogrammes et vidéogrammes soient consacrées aux actions d'aide, de diffusion et d'éducation.

2° Les sommes irrépartissables

On a pris l'habitude de parler de « sommes irrépartissables » pour celles qui sont perçues par les sociétés sans pouvoir être affectées à des ayants droit précis.

On affectera ainsi aux actions visées par l'article les sommes non répartissables perçues en application des articles :

- [L. 122-10](#) (cession du droit de reproduction par reprographie) ;
- [L. 132-20-1](#) (retransmission sur le territoire national par câble simultanée, intégrale et sans changement d'une œuvre télédiffusée à partir du territoire de la CEE) ;
- [L. 214-1](#) (rémunérations dues en cas d'utilisation des phonogrammes du commerce pour la radiodiffusion et la communication directe dans un lieu public) ;

Exemple

C'est sur le fondement de cet article qu'une discothèque bordelaise a été condamnée au profit de la SPRE, même pour la diffusion d'extraits dans le cadre de *sampling* effectué par un DJ (Bordeaux, 18 juin 2024, n° 21/02077).

- [L. 311-1](#) (copie privée de phonogrammes et vidéogrammes).

Ces sommes peuvent être ainsi utilisées dès la fin de la cinquième année suivant la date de leur mise en répartition (al. 3).

C'est l'intégralité des sommes perçues qui est affectée à ces actions collectives depuis la loi du 27 mars 1997 (A. Françon, *RTD com.* 1997, p. 265), alors que les textes antérieurs (issus de la loi du 3 juillet 1985) imposaient seulement que 50 % des sommes perçues au titre de l'art. L. 214-1 leur fussent consacrées.

La répartition des sommes réservées à ces actions d'intérêt général est soumise à un vote de l'assemblée générale de la société, qui se prononce à la majorité des deux tiers ; à défaut d'une telle majorité, une nouvelle assemblée générale, convoquée spécialement à cet effet, statue à la majorité simple (al. 2). Ces sommes ne peuvent pas bénéficier à un organisme unique.

En outre, « les sociétés de perception et de répartition des droits établissent et gèrent une base de données électronique unique recensant, avec le nom de leurs bénéficiaires, le montant et l'utilisation de ces sommes. Cette base est régulièrement mise à jour et mise à disposition gratuitement, sur un service de communication au public en ligne, dans un format ouvert et librement réutilisable. Le commissaire aux comptes vérifie la sincérité et la concordance avec les documents comptables de la société des informations contenues dans cette base de données. Il établit à cet effet un rapport spécial. » (al. 3).

Remarque

La directive de 2014 contient des dispositions sur la gestion des droits, et en particulier :

- le délai de répartition des droits à 9 mois maximum, à compter de la fin de l'exercice au cours duquel ils ont été perçus (dérogations quand des raisons objectives, tenant notamment au manque d'informations communiquées par les utilisateurs, les auteurs, ou les autres SPRD empêchent une répartition dans ce délai) ;
- le processus d'identification et de localisation des auteurs membres ;
- l'obligation des utilisateurs qui devront fournir aux sociétés l'ensemble des informations pertinentes relatives à l'utilisation des œuvres, informations qui s'avèrent indispensables à la perception et à la répartition des droits.

Elle ajoute un certain nombre d'éléments relatifs à la transparence des informations, notamment par publication d'informations sur les sites Internet des sociétés : statuts, conditions d'adhésion, de retrait et de démission, frais de gestion et autres déductions, règles de perception et de répartition, contrats types, liste des gestionnaires, accords de réciprocité, politique d'action culturelle et sociale, procédures de règlement des litiges.

B. L'incidence du droit de l'Union européenne

1. L'intervention du droit de la concurrence

a) Le contentieux "historique" entre la SACEM et les discothèques

Les discothécaires, appuyés en cette démarche par leur syndicat professionnel, estimaient que les redevances exigées par la société d'auteurs française étaient particulièrement élevées, et ils se fondaient sur la comparaison avec les tarifs pratiqués à l'étranger montrant, selon eux, la disproportion entre les prix pratiqués.

Exemple

Selon la CJCE, dans l'importante décision du 13 juillet 1989, « *une société nationale de gestion de droits d'auteur se trouvant en position dominante sur une partie substantielle du Marché Commun, impose des conditions de transaction non équitables, lorsque les redevances qu'elle applique aux discothèques sont sensiblement plus élevées que celles pratiquées dans les autres Etats membres, dans la mesure où la comparaison des niveaux de tarifs a été effectuée sur une base homogène. Il en serait autrement si la société de droits d'auteur en question était en mesure de justifier une telle différence en se fondant sur des divergences objectives et pertinentes entre la gestion des droits d'auteur dans l'Etat membre concerné et celle dans les autres Etats membres.* » (CJCE, 13 juillet 1989, Ministère public c/ Tournier : Rec. p. 2565 ; RIDA 1990, n° 144, p. 51 ; RTD Eur. 1990, p. 736, obs. G. Bonet ; JDI 1990, p. 478, obs. M.-A. Hermitte).

L'application des principes dégagés par l'arrêt de la CJCE a posé en France un problème fondamental, cristallisé par une divergence entre la chambre criminelle et la première chambre civile.

La chambre criminelle a considéré qu'il incombait à la SACEM de comparer les tarifs pratiqués et de justifier de leur différence.

Exemple

C'est ce qui ressort d'un arrêt du 25 janvier 1990 par lequel la Cour de cassation reprochait à la Cour d'appel de n'avoir pas déterminé si la SACEM avait justifié la différence de tarifs apparaissant dans la comparaison réalisée (Cass. crim., 25 janvier 1990 : D. 1990, IR p. 101). Quelques mois plus tard, la chambre criminelle réaffirmait le pouvoir souverain d'appréciation des juges du fond quand à l'appréciation des différences qui peuvent se manifester (Cass. crim., 31 mai 1990 : RIDA 1990, n° 146, p. 267).

La première chambre civile a pour sa part indiqué qu'il incombait d'abord aux discothécaires de procéder à la comparaison, avant que la SACEM ait à justifier ses tarifs.

Trois arrêts essentiels peuvent être évoqués à ce propos.

Exemple

D'une part, le 29 janvier 1991, la Cour précisait que « l'obligation qui pourrait ainsi peser sur la SACEM de justifier l'importance des redevances qu'elle réclame aux discothèques suppose que les contrefacteurs aient préalablement démontré que ces redevances sont sensiblement plus élevées que celles pratiquées dans les autres Etats membres du Marché Commun, cette différence ne pouvant constituer l'indice d'un abus de position dominante que dans la mesure où la comparaison des niveaux des tarifs aurait été effectuée sur une base homogène » (Cass. civ. 1^{ère}, 29 janvier 1991 : RIDA 1991, n° 148, p. 120).

D'autre part, la première chambre civile a rejeté un pourvoi au motif que le discothécaire « ne démontrait pas, comme il lui incombait de le faire, par une comparaison effectuée sur une base homogène », que les redevances pratiquées par la SACEM fussent « sensiblement plus élevées » que celles pratiquées dans les autres Etats membres du Marché Commun ; qu'en l'absence de cet « indice » d'un abus de position dominante par la SACEM, celle-ci ne se trouvait pas tenue de démontrer l'existence de « divergences objectives et pertinentes dans ses conditions de gestion des droits d'auteur en France et dans les autres Etats membres » (Cass. civ. 1^{ère}, 14 mai 1991 : RIDA 1991, n° 150, p. 131).

On pourrait bien rétorquer à la première chambre civile que la décision de la CJCE établissait que la SACEM pratiquait des tarifs plus élevés que les sociétés étrangères, ce qui pourrait quand même constituer l'« indice » requis par la haute juridiction.

Exemple

Mais par la suite, la première chambre, relevant que l'obligation à laquelle était tenue une discothèque vis-à-vis de la SACEM était « sérieusement contestée à l'échelon communautaire », considérait aussitôt « qu'il n'existait pas de contestation sérieuse à la demande » (Cass. civ. 1^{ère}, 10 mars 1993 Le Chinatown : JCP 1994, II, 22213, note X. Daverat).

Toutefois, si la jurisprudence dominante ne cédait pas, **une médiation**, menée par Yves Monnet, Premier avocat général à la Cour de cassation nommé par le ministre de la Culture, **a débouché sur un accord entre les représentants des discothèques et la SACEM ramenant le taux des redevances pratiquées de 8, 25 % à 3, 4 %** (JCP 1994, n° 17, actualités).

Au-delà du contentieux SACEM-discothèques, l'invocation de l'abus de position dominante ne s'est pas exportée à d'autres types d'exploitation.

Exemple

On a pu ainsi voir une radio locale privée tenter d'invoquer l'art. 86 du Traité de Rome pour s'exonérer du paiement de droits à la SACEM, sans succès (TGI de Montpellier, réf., 19 octobre 1995 : Petites Affiches 1996, n° 120, p. 6, obs. X. Daverat).

b) Les accords de représentation réciproque avec licences d'exploitation

Les sociétés de perception et de répartition des droits ont passé des accords aux termes desquels elles se donnent entre elles des mandats de gestion de leurs répertoires.

Exemple

La CJCE a admis de longue date la validité de ces contrats de réciprocité (CJCE, 13 juil. 1989, aff. [C-395/87](#), Ministère public c/ Tournier : *Rec. CJCE* 1989, p. 2565 ; *RIDA* 1990, n° 144, p. 51 ; *RTD Eur.* 1990, p. 736, obs. G. Bonet ; *JDI* 1990, p. 478, obs. M.-A. Hermitte. – Dans le même sens : CJCE, 13 juill. 1989, aff. jointes [C-110/88](#), [C-241/88](#) et [C-242/88](#), Lucazeau : *Rec. CJCE* 1989, p. 2811). Mais, la Commission a considéré que la pratique de mandats de représentation circonscrits au territoire national des sociétés mandatées, en matière de licences pour l'exploitation d'œuvres musicales par Internet, câble ou satellite, constituait une pratique concertée (Comm. CE, déc. n° [COMP/C-2/38.698](#), 16 juil. 2008, *CISAC* : JOUE n° C 323, 18 déc. 2008, p. 12 ; *Prop. intell.* 2009, n° 30, chr. p. 81, obs. V.-L. Benabou ; *RTD Eur.* 2009, p. 785, obs. J.-B. Blaise ; *CCE* 2009, étude 6, C. Maréchal). Cette décision a été contredite par vingt-deux arrêts du Tribunal de l'Union européenne rendus le même jour (Trib. UE, 6^{ème} ch., 12 avril 2013 : *Europe* 2013, comm. 269, note L. Idot ; *CCE* 2013, comm. 106, note V. Pironon ; *RTD com.* 2013, p. 296, obs. F. Pollaud-Dulian – Adde. : F. Dumont et P. Bonnet, « Concurrence et gestion collective de droits musicaux sur Internet : le délicat équilibre », *JCP G* 2013, 1618 – C. Maréchal, « Arrêts CISAC : une leçon de droit et d'économie de la gestion collective », *CCE* 2013, étude 20).

2. Les licences multi-territoriales

La Commission européenne a émis une Recommandation relative à la gestion collective transfrontière du droit d'auteur et des droits voisins dans le domaine des services licites de musique en ligne, visant à : « *prendre les mesures nécessaires pour faciliter la croissance de services en ligne licites dans la Communauté par la promotion d'un environnement réglementaire qui convient mieux à la gestion, à l'échelle communautaire, du droit d'auteur et des droits voisins.* » (Comm. CE, recommandation, 18 oct. 2005, art. 2 : JOCE L 276 du 21.10.2005, p. 54). Le but était d'abandonner la pratique des accords de représentation réciproque au profit de licences multi-territoriales.

Après la décision de la Commission du 16 juillet 2008 et avant qu'elle soit contredite (v. *supra*), les éditeurs de musique ont substitué aux accords de représentation réciproque de nouveaux modes de gestion, créant de nouvelles structures :

- **ARMONIA** : portail de licences créé en 2007 pour la musique en ligne, devenu en 2013 un groupement européen d'intérêt économique. Initiative de la SACEM, la SGAE et la SIAE, ARMONIA couvre le répertoire de ces trois sociétés ainsi que de la SPA (Portugal), de la SACEM Luxembourg, de la SABAM (Belgique) et d'ARTISJUS (Hongrie). Trente-deux pays sont concernés pour un catalogue de 6,5 millions d'œuvres.
- **DEAL** (*Direct European Administration and Licensing*) : gestion du catalogue anglo-saxon de Universal Music Publishing par la SACEM.
- **CELAS** GmbH : *joint venture* entre la société allemande GEMA et la société britannique MCPS-PRS pour le répertoire anglo-américain d'EMI Music Publishing.
- **PAECOL** GmbH (*Pan-European Central Online Licensing*) : gestion du catalogue de Sony/ATV Music Publishing par la GEMA.
- **PEDL** (*Pan European Digital Licensing*) : gestion des licences paneuropéennes de Warner/Chappell par la SACEM, la GEMA, MCPS-PRS, la SGAE, la BUMA et STIM (Suède).

La gestion des répertoires des SPRD devient ainsi une mosaïque et les sociétés sont entrées en concurrence, chacune créant en quelque sorte son propre *song tank*.

La directive n° [2014/26](#) du 26 février 2014 **relative à la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur** a l'ambition de créer un marché unique du numérique en matière musicale et veut parvenir à créer un « passeport européen de licence » au travers d'accords entre SPRD pour que certaines d'entre elles deviennent mandataires des autres.

§ 2. Un exemple d'intervention : SACEM/SDRM pour la réalisation de phonogrammes du commerce

La réalisation de phonogrammes du commerce donne lieu à intervention sur le fondement de l'exercice du droit de reproduction mécanique (voir leçon 6) impliquant l'intervention de la SDRM. La SDRM est une société civile créée en 1935 qui, dans le domaine de l'enregistrement phonographique, représente les répertoires de la SACEM, de la SACD et de la SCAM.

A. Le régime de l'autorisation

L'autorisation donnée par la [SDRM](#) est assortie d'obligations spécifiques.

1. La délivrance de l'autorisation

Le producteur doit remplir des formulaires de demande d'autorisation ; La SDRM propose trois types de contrats :

1. le « *contrat BIEM / IFPI* », utilisé par les majors, dont le contenu a été arrêté entre le Bureau international de l'édition musicale (qui représente les sociétés d'auteurs) et la Fédération internationale des producteurs ;
2. le « *Contrat-type Producteur Indépendant* », réservé aux producteurs qui, soit justifient d'un chiffre d'affaire annuel minimal, soit ont exercé leur activité depuis au moins deux ans et disposent d'un catalogue d'au moins quinze références, parmi lesquelles un minimum de cinq références annuelles nouvelles : ce contrat mensualise le paiement des redevances sous forme d'avances calculées sur la base de l'activité de l'exercice précédent ; en contrepartie, le producteur peut utiliser les œuvres de l'ensemble des répertoires administrés par la SDRM ;
3. le contrat de reproduction « *œuvre par œuvre* » est utilisé par tous les autres producteurs, dont l'activité est plus ponctuelle, avec paiement des droits à chaque production.

Cette autorisation est obligatoire sauf lorsque la totalité des œuvres utilisées est tombée dans le domaine public ou n'appartient pas au répertoire de la SDRM. La SDRM adresse le double de la demande portant mention « *bon pour autorisation* » signé et daté. Si les œuvres utilisées n'appartiennent pas aux répertoires protégés, l'autorisation est délivrée avec la mention PAI (« *propriétaire actuellement inconnu* ») et si les œuvres sont tombées dans le domaine public, l'autorisation est assortie de la mention DP (« *Domaine public* ») : il n'y a alors pas de redevances à payer.

L'autorisation vise les opérations d'enregistrement de l'œuvre, de tirage du nombre d'exemplaires déclarés à partir de la matrice et de mise en circulation des exemplaires à destination du public pour usage privé.

Toute autre utilisation (exécution publique, radiodiffusion, location...) ou intervention sur l'œuvre (fragmentation, arrangement, adaptation, adjonction...) demeure étrangère au champ de l'autorisation.

Remarque

Remarque 1 :

Il est à noter que l'autorisation est subordonnée au paiement par avance des droits (l'envoi au producteur du double portant mention du bon pour autorisation s'accompagne du décompte des redevances acquittées) : la réalisation des exemplaires (gravure, pressage) ne peut intervenir que sur présentation au fabricant du « *bon pour autorisation* » délivré par la société.

Remarque 2 :

Il existe des régimes spécifiques pour les phonogrammes « *encartés* » (supports distribués dans des magazines) et les phonogrammes « *Premium* » ou « *Projet spécial* » (supports destinés à être remis au public en association avec un produit ou un service, à des fins promotionnelles).

2. Les mentions obligatoires

Les exemplaires des phonogrammes doivent obligatoirement comporter **trois types de mentions** :

- **les mentions relatives aux œuvres** (titre, noms de l'auteur et éventuellement des arrangeurs ou adaptateurs, éditeurs) ;
- **la reproduction de la mention suivante** : « *tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque (ou de cette cassette) pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits* ». Il s'agit de ce que l'on appelait traditionnellement la « *clause étiquette* » (puisqu'elle était imprimée sur les étiquettes du disque à l'époque où la gravure de CD n'existait pas). Sa validité a été discutée.

Exemple

Dans l'affaire opposant le SNEPA à Radio-France (voir leçon 10), l'arrêt de la Cour de Paris, cassé par la suite, avait indiqué que « *l'acquéreur de bien mobilier et a fortiori celui d'objet de série acquiert sur ces objets tous les droits du propriétaire ; (...) rien ne peut autoriser un producteur de disque pas plus que tout autre vendeur à limiter unilatéralement ses droits* » (Paris, 2 mars 1979 : *RIDA* 1979, n° 101, p. 131 ; *JCP* 1980, II, 19351 ; *JCP CI* 1980, 13410, obs. R. Plaisant).

Depuis la loi du 3 juillet 1985 et la reconnaissance légale des droits voisins, les producteurs n'ont plus guère de raison d'essayer de fonder leurs prérogatives sur la clause-étiquette. Celle-ci n'a donc véritablement qu'un intérêt informatif.

- **la reproduction de l'écusson des sociétés gestionnaires des œuvres utilisées** : certaines précisions peuvent toutefois amender l'indication de gestion par la société : D.P. (pour domaine public) ou P.A.I. (pour propriétaire actuellement inconnu).

La SDRM aura le droit de contrôle le plus absolu sur les opérations entrant dans l'objet de la présente demande d'autorisation, le producteur et/ou le donneur d'ordre s'engageant à lui assurer ce contrôle également auprès de tous tiers concernés par la réalisation et la commercialisation des phonogrammes (studios d'enregistrement, presseurs ou dupicateurs, distributeurs et détaillants).

B. Les sommes à payer

La redevance à payer est déterminée par application d'un pourcentage sur le prix de chaque exemplaire fabriqué.

Elle est calculée sur le prix de vente des phonogrammes, et en fonction du nombre d'œuvres reproduites et de leur durée ; mais il existe également un montant minimum (les tarifs indiqués s'entendent hors TVA (5,50 %) et cotisation de 1 % au titre de la sécurité sociale des auteurs).

1. Les taux de base

Le pourcentage est fixé à :

- 8 % sur le prix de vente au détail ; l'abattement est de 7,50 % au titre de la « *qualité supérieure des pochettes individualisées* ». Ainsi, quand on applique ce que la pratique désigne communément par « *abattement pochette* », on obtient un barème de : $8\% - 7,50\% = 7,40\%$ **du prix de détail** ;
- 11 % sur le prix de gros publié aux détaillants (PPD) ; il existe dans ce cas un 9 %, au titre des « *rabais et ristournes* », et l'« *abattement pochette* » passe à 10 %. Ainsi, en appliquant les deux abattements, on obtient un barème de : $11\% - 9\% - 10\% = 9,009\%$ **du prix de gros**.

L'assiette retenue est le prix HT du disque, lorsque le fabricant des supports a conclu avec la SDRM le « *contrat-type pour la fabrication des phonogrammes* », qui permet à celle-ci d'effectuer des contrôles sur les fabrications réalisées ; à défaut, on se base sur le prix TTC.

Des abattements sont pratiqués pour qualité supérieure des pochettes individualisées (abattement pochette) ou au titre des rabais et ristournes accordés (abattement rabais).

L'abattement pochette est de 7,50 % quand on calcule la redevance sur le prix de détail et de 10 % quand on la calcule sur le prix de gros ; l'abattement rabais, de 9 %, ne se pratique que sur le prix de gros.

2. La redevance minimum

Si, par application des taux ci-dessus, la redevance est inférieure à certains montants déterminés (par catégories de supports) , une redevance minimum par exemplaire est exigible. Celle-ci tient compte de la nature du support et des durées d'utilisation.

Exemple

On percevra :

- **pour un CD ou un LP** (max. 80 minutes) comportant 20 œuvres ou 40 fragments (24 œuvres ou 48 fragments pour une compilation), le montant de la redevance minimum est de 0,4955 € par exemplaire.
- **pour un CD single** (max. 23 minutes) comportant 5 œuvres ou 12 fragments, le montant de la redevance minimum est de 0,2287 € par exemplaire.