

**COMMISSION PERMANENTE DE CONTRÔLE
DES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION
ET DE RÉPARTITION DES DROITS**

RAPPORT ANNUEL 2012

mai 2013

La Commission permanente de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits est présidée par M. Bernard MENASSEYRE, président de chambre honoraire à la Cour des comptes.

Elle comprend pour membres :

M. André BARILARI, inspecteur des finances honoraire ;

M. Philippe GRÉGOIRE, conseiller d'État en service extraordinaire ;

M. LÉ NHAT BINH, inspecteur général des affaires culturelles ;

Mme Sylvie MANDEL, conseiller à la Cour de cassation.

Le présent projet de rapport, présenté par le rapporteur général, M. Christian PHÉLINE, conseiller maître à la Cour des comptes, a été délibéré et arrêté au cours de la séance du 12 avril 2013.

Il est la synthèse de contrôles faits par les rapporteurs suivants :

Mme Valérie BONNARD, rapporteur à la Cour des comptes ;

M. Grégoire HERBIN, conseiller référendaire à la Cour des comptes ;

Mme Sophie LE BAUT, rapporteur à la Cour des comptes ;

Mme Florence LEGRAND, conseillère référendaire à la Cour des comptes ;

M. Emmanuel MARCOVITCH, conseiller référendaire à la Cour des comptes ;

M. Antoine MORY, conseiller référendaire à la Cour des comptes ;

Mme Marie PITTET, conseillère maître à la Cour des comptes ;

Mme Loguivy ROCHE, conseillère référendaire à la Cour des comptes.

Le secrétariat de la commission a été assuré par Mme Jacqueline GUILLON, chargée de mission.

Les rapports annuels de la Commission permanente

Avril 2012

- La participation des associés à la vie des sociétés
- Les flux et ratios (années 2009 et 2010)

Mai 2011

- Le suivi des recommandations (rapports annuels 2006 et 2007)
- Analyse des flux et prestations intersociétés et des prélèvements ou facturations s'y rattachant

Avril 2010

- Les flux et ratios (années 2007 et 2008)
- La politique salariale et les rémunérations

Avril 2009

- Le suivi des recommandations (rapport annuel 2005)
- La formation et la gestion de la trésorerie

Avril 2008

- Les flux et ratios (années 2005 et 2006)
- L'action artistique et culturelle

Avril 2007

- Les perceptions
- Les relations des SPRD françaises avec leurs homologues étrangères

Mars 2006

- Les flux et ratios (années 2003 et 2004)
- La répartition des droits

Juin 2004

- Les flux et ratios (années 2000-2002)
- Les charges de gestion
- Les aides des sociétés en application de l'article L. 321-9 du CPI
- La participation des associés à la gestion

Décembre 2002

- Méthodes comptables et flux financiers

SOMMAIRE

	Page
Introduction.....	7
 PREMIÈRE PARTIE – LES DROITS LIÉS AUX UTILISATIONS AUDIOVISUELLES ET LES RELATIONS AVEC LES DIFFUSEURS	
Présentation générale.....	13
<i>Chapitre I – Gestion collective volontaire et gestion collective obligatoire.....</i>	<i>21</i>
I – Le développement des accords collectifs avec les diffuseurs en matière de droit d'auteur.....	23
II – La rémunération équitable, une licence légale en matière de droits voisins	33
III – La gestion collective des droits télévisuels en provenance des "diffuseurs secondaires".....	37
 <i>Chapitre II – L'évolution des perceptions d'origine audiovisuelle.....</i>	 <i>41</i>
I – Les droits d'auteur provenant des diffuseurs.....	41
II – La rémunération des utilisations audiovisuelles des phonogrammes.....	46
III – Les droits sur les retransmissions télévisuelles.....	63
 <i>Chapitre III – La collecte des droits et les relations avec les diffuseurs.....</i>	 <i>65</i>
I – La coopération avec les diffuseurs.....	65
II – Les relevés de diffusion.....	69
III – L'utilisation des relevés et leur contrôle.....	70
 <i>Chapitre IV – Répartition intersociale et répartition individuelle.....</i>	 <i>79</i>
I – La répartition intersociale.....	79
II – Les règles de la répartition aux ayants droit.....	89
III – Les rémunérations servies aux ayants droit.....	101
 <i>Chapitre V – Des perspectives en débat.....</i>	 <i>111</i>
I – L'amélioration des systèmes d'information.....	111
II – De nouveaux enjeux pour la gestion collective volontaire des droits d'auteur.....	113
III – La divergence entre artistes-interprètes et producteurs discographiques sur la gestion collective obligatoire.....	117
 Principales observations ou recommandations de la Commission permanente	 126
 Réponse de la SPEDIDAM.....	 131
Réponse de TF1	135
Réponse de France Télévisions.....	137

**SECONDE PARTIE : LES SUITES DONNÉES AUX
RECOMMANDATIONS ET AUX OBSERVATIONS DE LA
COMMISSION PERMANENTE (RAPPORTS 2008 et 2009)**

<i>Chapitre I – La trésorerie des sociétés de gestion collective.....</i>	141
I – Les rapports intersociétés.....	141
II – Les délais de répartition.....	143
III – La gestion de l'action artistique et culturelle.....	151
IV – La gestion de la trésorerie.....	152
V – L'information des associés.....	152
 <i>Chapitre II – La politique salariale et les rémunérations... ..</i>	159
I – Le rôle du conseil d'administration.....	159
II – Structure et évolutions des rémunérations.....	163
 Tableaux récapitulatifs des recommandations de la Commission permanente et des engagements des sociétés.....	171
 Annexe	
<i>Liste des SPRD.....</i>	181

INTRODUCTION

L'article L. 321.13-III du code de la propriété intellectuelle (CPI) dispose que la Commission permanente de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits « *présente un rapport annuel au Parlement, au Gouvernement et aux assemblées générales* » de ces sociétés.

Au cours d'une première décennie d'existence, la Commission permanente a publié neuf rapports annuels (*cf.* récapitulatif, p. 4). Dans ce dixième rapport, elle expose la synthèse des vérifications opérées au cours de l'année écoulée et des recommandations qu'elles lui ont inspirées.

En 2008, la Commission permanente a jugé indispensable, après cinq campagnes de contrôle, de commencer à examiner les suites données aux recommandations formulées dans ses rapports et aux engagements éventuels pris par les sociétés dans leurs réponses, en commençant par celles et ceux formulés dans son rapport 2005. Par la suite, ce contrôle a été conduit tous les deux ans, en alternance avec l'analyse des flux et ratios financiers relatifs aux sociétés. Il y a été procédé, pour la troisième fois, courant 2012 à propos des suites données aux rapports de la Commission pour les années 2008 et 2009.

La Commission permanente a par ailleurs retenu comme thème particulier de contrôle en 2012 l'examen des droits liés aux utilisations audiovisuelles et des relations nouées à cet effet par les sociétés de gestion collective avec les utilisateurs concernés, diffuseurs de radios ou de télévisions hertziennes, mais aussi opérateurs de câble, de satellite ou de nouveaux services numériques.

Ce thème a été retenu au vu du montant important de droits qui lui correspondent et des amples développements qu'a connus et que connaît la gestion collective face à la diversification des modes de diffusion ou de distribution des œuvres tant sonores qu'audiovisuelles.

Il englobe des domaines de gestion collective soit volontaire, comme c'est de longue date le cas pour les droits d'auteurs sur les œuvres radiodiffusées, soit obligatoire notamment pour certains droits voisins sur les phonogrammes ou en matière de retransmission intégrale et simultanée par câble.

L'enquête à ce titre a été conduite auprès de sociétés d'auteurs (la SACEM-SDRM, la SACD et la SCAM), des sociétés d'artistes-interprètes (l'ADAMI et la SPEDIDAM) et de producteurs de phonogrammes (la SCPP et la SPPF), ainsi qu'auprès des sociétés concernées par la collecte de certains droits : la SPRÉ en matière de rémunération équitable et l'ANGOA, pour la retransmission par câble.

Pour arrêter le texte de son rapport, et comme le CPI le prévoit, la Commission permanente a suivi une procédure contradictoire portant successivement sur les rapports provisoires de vérification établis pour chaque société puis sur le projet établi en vue du présent rapport annuel. A chacune de ces deux étapes, les sociétés concernées ont été invitées à faire connaître leurs observations et, s'ils le souhaitaient, leurs dirigeants ont pu être entendus lors d'une audition par la Commission permanente.

La SACD a fait usage de cette faculté à propos des deux rapports particuliers la concernant. La SACEM avait pour sa part demandé à être entendue en cours d'instruction ce qui a donné lieu à une réunion où l'actuel président du conseil d'administration a présenté notamment les décisions prises par ce dernier quant aux implications financières du récent renouvellement de l'encadrement supérieur de la société.

En outre, la Commission permanente a souhaité porter à la connaissance des sociétés TF1 et France Télévisions les observations formulées par des sociétés de gestion collective sur la qualité de certains relevés de diffusion émanant d'elles. Les réponses de ces sociétés, relativisant les faits invoqués et indiquant les dispositions prises pour y remédier, figurent en annexe de cette partie du rapport.

Enfin, elle a adressé au ministre de la culture et de la communication de larges extraits du projet rapport annuel susceptibles de l'intéresser au titre de ses responsabilités.

Cette procédure achevée, la Commission permanente s'est prononcée sur le texte final du rapport auquel sont annexées les observations que les sociétés ont souhaité rendre publiques. Il est par ailleurs à remarquer que, bien que les vérifications aient été conduites pour chaque société selon le même plan d'enquête et à partir d'un questionnaire commun aux sociétés d'auteurs, d'une part, aux sociétés de droits voisins, de l'autre, les spécificités de leur activité ou les conditions du dialogue avec chacune d'entre elles ont pu conduire à ce que la teneur des informations recueillies, et dont l'essentiel est retracé dans ce rapport de synthèse, diffère parfois quelque peu de l'une à l'autre dans leur degré de précision ou leur méthodologie.

Le CPI précisant que le rapport de la Commission permanente est présenté aux assemblées générales des sociétés concernées, il est désormais adressé à qualité aux présidents de celles-ci en temps utile pour qu'ils puissent le faire inscrire à l'ordre du jour de ces instances. Ainsi peut être assurée la pleine information des associés selon l'objectif poursuivi par la loi du 1^{er} août 2000 qui a institué la Commission.

*

L'enquête sur la gestion des droits relatifs aux utilisations audiovisuelles et sur les relations avec les diffuseurs permettra au lecteur de mesurer comment, sous diverses modalités, la gestion collective s'est largement imposée dans un domaine où il s'agit de mettre des catalogues étendus à la disposition d'utilisateurs dont le nombre et les modes d'exercice ont eux-mêmes connu et poursuivent une constante démultiplication.

Elle entend aussi approcher la manière dont la gestion collective s'articule avec ceux des contrats qui restent en gestion individuelle et tend à se développer, avec parfois, des difficultés, à l'égard des nouveaux modes de diffusion ou de distribution des œuvres que suscitent les techniques numériques.

Elle met par ailleurs en lumière les traits constitutifs qui différencient gestion collective volontaire et gestion collective obligatoire notamment dans leur base juridique (des contrats passés au nom des ayants droit *versus* une disposition légale).

Au sein même de la gestion collective obligatoire, elle conduira en outre à distinguer les cas où la loi se limite à imposer que la gestion du droit exclusif d'autoriser l'exploitation des œuvres contre rémunération soit confiée par les titulaires à une ou plusieurs sociétés de perception et de répartition, et ceux, usuellement désignés comme des régimes de « licence légale », où elle fait exception au principe des droits exclusifs, pour instaurer un régime particulier de rémunération faisant l'objet d'une collecte et d'une répartition.

A cette gradation des diverses formes de gestion collective correspondent notamment des modalités de significativement différentes de répartition de la valeur entre utilisateurs et ayants droit (tarifs commerciaux négociés dans le cas de la gestion collective volontaire ou d'une simple gestion collective obligatoire ; barèmes réglementaires dans celui d'une licence légale) et parfois entre catégories d'ayants droit (liberté des contrats individuels ou répartition prédéterminée pour les licences légales où ce partage est fixé par la loi).

Ces différences sont source de vifs débats entre les diverses sociétés d'ayants droit sur le principe et les vertus respectives de la gestion collective volontaire ou obligatoire, comme sur celles de la négociation de droits exclusifs et des régimes de licence légale. Ces débats portent aussi sur la place que ces diverses formules pourraient prendre au regard des nouveaux modes d'exploitation des œuvres.

La pratique des collectes et des répartitions, fait apparaître, en revanche, de modalités très comparables de gestion des rémunérations, que celles-ci relèvent des droits exclusifs ou d'une licence légale. On observe notamment que la recherche d'une distribution individuelle correspondant, autant que faire se peut, au principe légal d'une proportionnalité aux recettes d'exploitation qui s'attache aux œuvres utilisées se heurte, même pour les plus grands médias, aux mêmes insuffisances du système d'information sur les diffusions effectives ; mais aussi que

les sociétés tentent d'y suppléer par le recours partiel à des forfaitisations ou à des indications provenant d'autres utilisations.

A plus d'un égard, l'exposé des débats et des méthodes de gestion auxquelles donnent lieu l'application de la gestion collective dans les domaines classiques de la diffusion audiovisuelle pourra éclairer la réflexion sur son extension en cours aux nouvelles exploitations numériques légales, voire sur ce que pourrait être la gestion de types inédits de rémunérations qui s'attacheraient dans l'avenir, que ce soit par voie contractuelle ou par l'effet de la loi, à ceux des modes de circulation numérique qui restent encore dépourvus de cadre licite.

Les observations recueillies ont par ailleurs inspiré à la Commission permanente des recommandations dont on trouvera le récapitulatif à la fin de la première partie de ce rapport et dont la Commission permanente examinera les suites au cours des années qui viennent.

Première partie

Les droits liés aux utilisations audiovisuelles et les relations avec les diffuseurs

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

La Commission permanente a choisi, cette année, de centrer son attention sur les droits liés aux utilisations audiovisuelles et sur les rapports noués à cet effet par les sociétés de gestion collective avec les diffuseurs.

Le grand nombre des œuvres utilisées et la démultiplication progressive des opérateurs concernés y rendant peu praticable un régime d'autorisation individuelle, c'est un domaine où la gestion collective s'est précocement imposée. Si elle a revêtu une forme volontaire pour la gestion des droits des auteurs, pour les droits voisins, elle obéit aussi à des régimes obligatoires encadrés par les directives européennes et mis en œuvre par la législation nationale.

Au total, les ressources concernées représentent une part importante et fortement croissante des droits gérés tant pour les sociétés d'auteurs que pour celles représentant les artistes-interprètes ou les producteurs.

Les mots « audiovisuel », « radiodiffusion » ou « diffuseurs » étant susceptibles d'une acception plus ou moins extensive selon les contextes, quelques précisions préalables sont nécessaires à la définition du champ assigné à la présente enquête.

Questions de terminologie

S'appliquant ici à des utilisations et à des utilisateurs des œuvres protégées, le terme « audiovisuel » est à prendre dans le sens extensif qui est le sien lorsque la loi sur la liberté de communication, par exemple, désigne par « communication audiovisuelle » non seulement les services de télévision, mais aussi ceux de radio ou encore ceux relevant de services de médias à la demande¹.

Cet usage du terme « audiovisuel » ne se limite donc pas à l'acception restreinte dans laquelle, s'agissant de la définition des œuvres elles-mêmes, ce même mot est employé pour désigner celles impliquant une séquence d'images animées en opposition à celles dites musicales ou « sonores »². Selon cette même distinction, on qualifie d'« audiovisuels » les producteurs d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, en les différenciant des producteurs de phonogrammes enregistrés. De même encore, s'agissant de la rémunération pour copie privée instaurée par l'article L. 311-3 du CPI, il est courant de parler de copie privée « audiovisuelle » pour celle concernant les seuls vidéogrammes, celle touchant les phonogrammes étant qualifiée de « sonore ».

La distinction faite ici entre « télévision » et « radio » correspond à l'usage courant de ces deux termes aussi bien qu'à celle qu'en donne la loi sur la liberté de communication en visant, à son article 2, « *tout service de communication au public par voie électronique destiné à être reçu simultanément par l'ensemble du public ou par une catégorie de public* » selon que son

¹ Article 2 modifié de la loi n° 86-107 du 30 juillet 2006 sur la liberté de communication :

« On entend par communication audiovisuelle toute communication au public de services de radio ou de télévision, quelles que soient les modalités de mise à disposition auprès du public, toute communication au public par voie électronique de services autres que de radio et de télévision et ne relevant pas de la communication au public en ligne telle que définie à l'article 1^{er} de la loi n° 2004-575 du 21 juin 2004 pour la confiance dans l'économie numérique, ainsi que toute communication au public de services de médias audiovisuels à la demande ».

C'est ainsi en privilégiant, à la différence de la loi française sur la liberté de communication, le critère de la nature des œuvres que la directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières » retient le critère de la nature de l'œuvre pour considérer que « le terme audiovisuel devrait se référer aux images animées, combinées ou non à du son, et donc couvrir les films muets, mais pas la transmission audio, ou les services de radio ».

² Cette distinction entre types d'œuvres se traduit notamment dans le régime différencié d'obligations auxquels les diffuseurs sont astreints à leur égard, quotas de diffusion et obligations de production pour les chaînes de télévision en matière d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles ; quotas d'œuvres musicales d'expression française pour les radios.

programme principal « *est composé d'une suite ordonnée d'émissions comportant des images et des sons* » ou, au contraire, seulement « *d'une suite ordonnée d'émissions comportant des sons* ».

En revanche, contrairement à l'entendement commun, le terme juridique de « radiodiffusion » ne désigne pas la seule « radio » au sens usuel, mais couvre tant les services de télévision que de radio. Les directives européennes aussi bien que la législation interne sur la communication audiovisuelle distinguent ainsi la « radiodiffusion télévisuelle »³ et la « radiodiffusion sonore »⁴. Comme on le verra, c'est dans ce même sens étendu que ce terme de « radiodiffusion » est employé au 2° de l'article L. 214-1 du CPI pour désigner l'un des domaines d'utilisation auquel s'applique le régime de la rémunération équitable.

Enfin, le terme de « diffuseurs » est entendu ici dans un sens relativement général. En matière audiovisuelle, la « diffusion » désigne un service communiquant au public par tous moyens techniques un programme « *composé d'une suite ordonnée d'émissions* » pouvant comporter notamment des œuvres sonores ou audiovisuelles. On peut aussi considérer comme des « diffuseurs secondaires », des opérateurs assurant la retransmission de tels programmes par le câble, le satellite ou tout vecteur électronique. L'enquête n'a cependant pas exclu de son champ, bien qu'ils ne relèvent pas de la diffusion au sens strict, les développements récents de la gestion collective portant sur des services en ligne mettant des œuvres à la disposition licite du public sous diverses formes gratuites ou payantes : vidéo à la demande, *streaming*, téléchargement légal etc.

Le champ de l'enquête

Dans le champ de la « radiodiffusion » ou de la « communication audiovisuelle » telles que définies ci-dessus, la présente enquête porte sur les utilisations et rémunérations faisant l'objet d'une gestion collective, que celle-ci ait été rendue obligatoire par la loi où qu'elle résulte d'un choix volontaire.

La rémunération pour copie privée instaurée par l'article L. 311-1 du CPI n'a pas été incluse dans le champ de ce contrôle, bien qu'elle constitue une licence légale s'appliquant à certains usages du droit de reproduction mécanique et que certaines des sociétés qui en sont destinataires la classent parmi leurs ressources « audiovisuelles »⁵ ou envisagent pour l'avenir d'en adjoindre le produit à l'analyse économique des ressources globale tirées des utilisations numériques des œuvres⁶.

Outre des considérations de charge de travail pour la Commission permanente, ce choix tient au fait qu'à la différence des autres utilisations ici étudiées, les ressources attachées à cette licence légale ne sont pas perçues auprès d'utilisateurs intermédiaires mettant les œuvres concernées à disposition des usagers finaux (en l'espèce les « copistes » privés), mais auprès des fournisseurs de supports de reproduction.

La présente partie traite donc des trois modes de gestion suivants qui impliquent dix sociétés de perception et de répartition des droits :

- Les accords sociaux ou intersociaux avec les diffuseurs en matière de droits d'auteur

Ces accords passés avec les diffuseurs radiophoniques ou télévisuels par les sociétés d'auteurs, ensemble (contrats intersociaux) ou de manière séparée, sont d'un développement déjà ancien et relèvent de la gestion collective volontaire.

L'étude de leur mise en œuvre a été conduite auprès des quatre sociétés suivantes :

³ La directive « Télévision sans frontières » vise ainsi à l'harmonisation du régime applicable à la « *radiodiffusion télévisuelle* ».

⁴ Cf. par exemple, l'article 2 de la loi 92-61 du 18 janvier 1992 ayant introduit les quotas d'œuvres musicales d'expression française applicables aux « *services de radiodiffusion sonore* ».

⁵ Par exemple, la SACD.

⁶ Déclaration de M. Jean-Noël Tronc, directeur général de la SACEM, au MIDEM (février 2013).

La Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) et la Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM)

La SACEM, créée en 1850 et qui rassemble 137 000 associés, gère les droits exclusifs ainsi que la rémunération pour copie privée des auteurs et compositeurs de musique ainsi que des éditeurs de musique.

La SDRM, créée en 1935 et dont la SACEM est, depuis le départ de la SACD et de la SCAM, le seul actionnaire, autorise, au titre du droit de reproduction mécanique, les actes de reproduction nécessaires à la réalisation des émissions composant le programme des diffuseurs et l'utilisation d'enregistrements et/ou d'émissions licitement réalisés par des tiers incorporant des œuvres du répertoire des sociétés d'auteurs, dont la SACEM.

Les droits audiovisuels perçus par la SACEM résultent de plus de 2 000 contrats signés avec les diffuseurs et autres utilisateurs audiovisuels.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Créée en 1777, elle regroupe quelque 52 000 auteurs relevant des répertoires du spectacle vivant, de l'audiovisuel (tous types de fictions, téléfilms, films d'animation, créations interactives et images fixes, etc.) et de l'écrit.

La Société civile des auteurs multimédia (SCAM)

Créée en 1981, elle perçoit et répartit les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles et radiophoniques à caractère documentaire (documentaires de création, reportages, entretiens, ...) ainsi que d'œuvres littéraires, journalistiques, scientifiques, ou d'images fixes (photographies, illustrations, dessins). En 2011, elle comptait 30 000 associés.

- La rémunération équitable de certaines utilisations des phonogrammes

La rémunération équitable est une licence légale instaurée par l'article L. 214-1 du CPI au bénéfice des producteurs de phonogrammes et des artistes-interprètes pour deux types d'utilisations des phonogrammes : leur "*communication directe dans un lieu public*" et les utilisations audiovisuelles, définies au 2° de l'article L. 214-1, qui font seules l'objet de la présente enquête.

La collecte et la répartition de cette ressource met en jeu à titre principal cinq sociétés :

La Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRÉ)

Cette société a été créée en 1985 pour percevoir la rémunération équitable pour l'ensemble des sociétés d'ayants droit qui en sont membres directement ou, pour les sociétés de producteurs, par l'intermédiaire d'une société qui leur est commune, la Société civile des producteurs associés (SCPA).

Les titulaires de droits voisins destinataires de cette rémunération sont représentés par deux sociétés de producteurs phonographiques et deux sociétés d'artistes-interprètes, lesquelles tirent l'essentiel des ressources qu'elles répartissent du produit des deux licences légales que sont la rémunération pour copie privée, d'une part, la rémunération équitable, de l'autre.

La Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes (ADAMI)

Créée en 1955, cette société gère et répartit les droits d'artistes-interprètes répondant à la qualification d'artiste principal ou à celle d'artiste de l'image, les répartitions aux « autres artistes » étant assurées par la SPEDIDAM.

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

Créée en 1959, cette société d'artistes-interprètes compte environ 30 000 associés. Si selon le titre 5 du protocole d'accord entre la SPEDIDAM et l'ADAMI, du 28 juin 2004, « *les rémunérations dues en application des clés ci-avant définies aux artistes de l'image et aux artistes dits principaux relèvent du champ de l'ADAMI ; les rémunérations dues [...] aux autres artistes-interprètes relèvent du champ de la SPEDIDAM* », cette dernière estime que le protocole

ne définit pas les champs de compétence respectifs des deux sociétés mais « *la responsabilité intersociale, c'est-à-dire la responsabilité de chaque société en matière comptable et fiscale* ».

Les deux sociétés ne gèrent pas uniquement les droits de leurs associés mais également ceux de tous les artistes-interprètes bénéficiaires des ressources des licences légales. L'ADAMI et la SPEDIDAM comptent respectivement environ 25 000 et 30 000 associés mais répartissent des droits à quelque 50 000 et 70 000 ayants droit.

La Société civile pour l'exploitation des droits des producteurs phonographiques (SCPP)

Elle présente la particularité de réunir, parmi ses sociétaires, les trois « majors » qui, en 2012, représentaient 90 % de parts du marché national des ventes de production musicales : *Universal Music/EMI* (57 %), *Sony BMG* (19 %) et *Warner* (14 %). La société indique regrouper aujourd'hui plus de 1 500 producteurs pour un répertoire de plus de trois millions de titres enregistrés et de 40 000 vidéo-musiques. Elle représenterait donc environ 80 % des droits des producteurs français.

La Société des producteurs de phonogrammes en France (SPPF)

Elle regroupe des producteurs indépendants français ou étrangers de phonogrammes et/ou de vidéogrammes et représente, en 2011, près de 1 400 producteurs indépendants pour un total de plus d'1,5 million de phonogrammes déposés. En 2011, elle a reçu 22,3 M€ de droits, les sommes perçues au titre de la rémunération équitable en représentant 10,4 M€, soit 46,9 % du total.

La SPPF et la SCPP ayant le même objet, elles ont constitué une société commune, la SCPA, afin de centraliser la perception des droits qui leur reviennent, de les représenter dans les organes de gouvernance des sociétés perceptrices et de mutualiser leurs frais de gestion.

- La gestion collective des retransmissions télévisuelles non hertziennes

Après diverses jurisprudences européennes qui avaient reconnu aux producteurs un droit à rémunération lorsque leurs programmes étaient retransmis sur les réseaux câblés, la gestion collective de ce droit est obligatoire depuis la transposition en droit français par la loi n° 97-283 du 27 mars 1997 des dispositions de la directive européenne n° 93/83/CEE du 27 septembre 1993 « *relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble* » qui fait l'objet de l'article L. 132-20-1 du CPI.

La collecte et la gestion de cette ressource est assurée par une société d'ayants droit spécialisée, l'ANGOA.

L'Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles (ANGOA)

Constituée en 1981, cette société d'ayants droit assure la gestion collective des droits des producteurs audiovisuels et cinématographiques français et de leurs ayants droit dans le domaine de la retransmission intégrale et simultanée de certains programmes de télévision par des organismes tiers. Avec les évolutions techniques dans la diffusion de programmes télévisés, les activités de la société se sont en effet étendues aux autres réseaux de retransmission tels que le satellite, l'ADSL, la téléphonie 3G, etc.

La société regroupe aujourd'hui plus de 350 sociétés de production, distributeurs et ayants droit français, l'ensemble des organisations professionnelles de producteurs cinématographiques et audiovisuels, ainsi que les titulaires de droits étrangers (notamment les studios américains) à travers l'accord de coopération qui lie l'ANGOA à l'Association de gestion internationale collective des œuvres audiovisuelles (AGICOA). L'ANGOA ne dispose pas de moyens en propre et a confié un mandat de gestion à la PROCIREP.

Des ressources en forte croissance et représentant une part substantielle des droits à répartir

Les droits issus des utilisations audiovisuelles tels qu'ici définis approchent 600 M€ en 2011, soit plus de 40 % de l'ensemble des perceptions en gestion collective. Ils constituent, pour les sociétés d'auteurs, une proportion particulièrement élevée de leur activité, se situant entre presque 40 % pour la SACEM et 90 % pour la SCAM. La part radiophonique et télévisuelle de la rémunération équitable abonde les ressources de chacune des sociétés de droits voisins, dans des proportions de 13 % en 2011 pour l'ADAMI, de 22,3 % pour la SPEDIDAM et d'environ 17 % pour chacune des sociétés de producteurs phonographiques. Depuis 2008, s'y ajoutent, pour les sociétés de producteurs phonographiques, les ressources issues de celles des utilisations télévisuelles qui relèvent d'une gestion collective en droits exclusifs.

Ces différentes ressources et les droits collectés auprès des opérateurs de retransmission de programmes ont connu une forte croissance au cours de la dernière décennie, en raison à la fois de l'extension du champ couvert par les accords contractuels avec les utilisateurs que des hausses de barèmes, notamment celles intervenues en matière de rémunération équitable.

Les droits d'auteur

La **SACEM**, a enregistré en 2011 un montant de perceptions de 819 M€, dont 39 % en provenance des médias audiovisuels, soit 269 M€ de droits en provenance des télévisions et 52 M€ des radios ; ces ressources audiovisuelles ont crû de 49,3 % depuis 2000 et de 23 % depuis 2005. Ce même montant inclut pour partie des droits perçus par la SDRM qui avait collecté en 2011 un montant de droits audiovisuels de 80,3 M€ (55,5 M€ des télévisions et 24,8 M€ des radios), qui représentait 31 % du total de ses perceptions.

Les droits issus des répertoires audiovisuels de la **SACD**, dans lesquels la société comprend la rémunération pour copie privée (11,6 M€) et des droits en provenance de l'étranger (21 M€) s'élèvent à 142 M€ en 2011 (contre 154 M€ en 2010 et 119 M€ en 2009) et représentent près de 70 % des perceptions de la société. Dans cet ensemble, les ressources issues de la gestion collective volontaire à travers des contrats passés avec les diffuseurs et autres utilisateurs audiovisuels représentent 104,2 M€ (contre 109 M€ en 2010 et 86 M€ en 2009), soit 51 % des perceptions de la société, et ont connu une croissance de 68 % depuis 2000.

Pour la **SCAM**, les droits issus des répertoires audiovisuels s'élèvent à 89,3 M€ en 2011 et représentent 90 % des perceptions de la société. Ils ont crû, en valeur nominale, de 90 % depuis 2000 et de 65 % depuis 2005.

Pour ces sociétés d'auteurs, les ressources perçues résultent de plus de 2 000 contrats qui, en nombre et en montant, sont en très grande majorité « intersociaux », c'est-à-dire signés collectivement par les sociétés pour leurs répertoires respectifs.

La rémunération équitable

En 2010 et pour l'ensemble des collèges bénéficiaires, les ressources de la rémunération équitable tenant aux utilisations audiovisuelles avoisinent 34 M€, soit 44 % du montant total de rémunération équitable perçu par la SPRÉ (77 M€), y compris la part provenant de « *la communication directe dans un lieu public* » des phonogrammes. Elles ont crû de près de 57 % depuis 2000 et de 26 % depuis 2005, année qui connaît une baisse des perceptions audiovisuelles liée conjoncturellement au contentieux sur les utilisations télévisuelles qui sera exposé ci-après.

L'**ADAMI** gère 65 M€ de droits en 2011, dont la rémunération équitable, avec près de 21 M€, représente environ 30 %, derrière la rémunération pour copie privée. Sur ce montant, les ressources d'origine audiovisuelle s'élèvent à 8,5 M€ en 2011, soit 41 % environ du total de la rémunération équitable et près de 13 % du total des ressources de la société et ont progressé de 66,2 % par rapport à 2000.

La **SPEDIDAM** a perçu, en 2011, 20,2 M€ de droits au titre de la rémunération équitable, soit 54 % du montant total de 37,6 M€ de droits perçus. Les ressources audiovisuelles s'élèvent à 8,4 M€ en 2011, soit 42 % environ de l'ensemble de la rémunération équitable et 22,3 % des perceptions globales de la société, et ont progressé de 68 % par rapport à 2000.

Pour la **SCPP**, les ressources de rémunération équitable d'origine audiovisuelle (diffusions radios et télévisions) dépassent, en 2011, 12 M€, soit 40 % du montant total de la rémunération équitable perçu par la société, y compris la part provenant de « la communication directe dans un lieu public » des phonogrammes (30,42 M€) et 16,6 % des perceptions totales ; ces ressources ont crû de plus de 24 % depuis 2000 et sont quasi stables depuis 2005.

Pour la **SPPF**, ces mêmes ressources s'élèvent, en 2011, à 3,8 M€, soit 36 % du total de la rémunération équitable et 17 % des perceptions totales de la société.

Pour les deux sociétés de producteurs phonographiques, ces ressources ont crû de près de moitié entre 2000 et 2011, ce qui inclut les effets d'une revalorisation des barèmes applicables aux radios privées en 2009 et publiques en 2010, d'une part, et aux télévisions cette même année en conséquence d'un accord ayant mis fin, en avril 2009, à un contentieux sur le champ couvert par la licence légale dans ce domaine, d'autre part.

Depuis ce même accord, pour chacune des sociétés de producteurs discographiques, s'ajoute aux ressources d'origine télévisuelle au titre de la licence légale, un montant désormais perçu au titre des utilisations télévisuelles de phonogrammes relevant du droit exclusif.

Si on prend aussi en compte ces ressources gérées en droits exclusifs, le total des droits d'origine audiovisuelle s'établit ainsi pour la SCPP, à 14,74 M€, soit 20 % des perceptions totales de la société (72,15 M€) et a crû de près de 53 % depuis 2000 et de 25 % depuis 2005.

Les droits de retransmission télévisuelle

En 2010, les droits collectés par l'**ANGOA** s'élèvent à 23,2 M€, soit un quadruplement en dix ans⁷. Ils sont constitués aux trois-quarts des sommes collectées en France au titre de la retransmission intégrale et simultanée de chaînes hertziennes par les opérateurs du câble et de l'ADSL, et de droits collectés à l'étranger (par l'intermédiaire de l'AGICOA ou de sociétés-sœurs) pour le compte des producteurs et ayants droit français. Une partie des droits collectés l'est également pour le compte de la Société civile des auteurs, réalisateurs et producteurs (ARP) qui effectue ensuite la répartition entre ses ayants droit.

⁷ Ce montant est ramené à 18,6 M€ en 2011 du fait des délais de renégociation de certains contrats.

Centré sur les rapports noués avec les diffuseurs en vue de la collecte des droits issus de leurs utilisations des œuvres, le présent rapport n'entend pas décrire complètement la filière de gestion et de répartition de ces ressources. Celle-ci a en effet déjà été analysée de manière détaillée dans plusieurs de ses aspects tels que le rôle imparti aux sociétés intermédiaires dans sa collecte et la cascade des retenues de gestion en découlant (rapport annuel 2010 de la Commission permanente) ou les calendriers et délais de répartition et leur incidence sur la formation de la trésorerie des sociétés (rapport annuel 2008). Si ces questions ont fait l'objet d'actualisations dont rendent compte les rapports de vérifications établis pour chaque société, le présent rapport centre ses analyses sur les méthodes de répartition au regard de leur aptitude, en fonction des informations disponibles et des critères utilisés, de satisfaire l'objectif défini par la loi de proportionnalité des rémunérations aux recettes d'exploitation correspondantes.

Enfin, pour l'ensemble des perceptions trouvant leur base dans des accords de gestion collective volontaire, des éléments conditionnant le montant versé par chaque redevable, tels que la définition de l'assiette et d'éventuels abattements et les taux appliqués relèvent d'une négociation de type commercial. A la différence des barèmes de licence légale, comme ceux de la rémunération équitable, qui revêtent après adoption le caractère d'une décision réglementaire publique, ces conditions sont considérées par les sociétés de gestion comme des données relevant de la vie des affaires et dont la divulgation pourrait affecter la conduite des négociations en cours ou à venir. Si, à sa demande, la Commission permanente en a eu communication, elle s'abstient donc de les publier ou d'évaluer leur justification économique.

Dans ces limites, seront successivement examinées dans cette partie du rapport, les bases et les étapes du développement dans ce secteur des régimes de gestion collective volontaire ou obligatoire (chapitre I), l'évolution des perceptions en découlant (chapitre II), les relations nouées avec les diffuseurs en matière de collecte et d'information sur les diffusions (chapitre III), la répartition des ressources perçues entre sociétés puis entre ayants droit (chapitre IV) et les débats auxquels donnent lieu le système en vigueur et ses perspectives d'amélioration ou d'extension (chapitre V).

*

Les quatre premiers chapitres ont pour objet d'exposer de façon discursive les dispositifs existants et les données financières qui en résultent. Le cinquième chapitre expose les observations de la Commission permanente destinées à appeler l'attention des sociétés et des pouvoirs publics sur les principaux problèmes soulevés actuellement par le développement des utilisations audiovisuelles dans le domaine de la gestion collective des droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs.

Chapitre I

Gestion collective volontaire et gestion collective obligatoire

Ce premier chapitre présente les bases juridiques et les conditions de mise en œuvre des différentes formes de gestion collective successivement apparues en matière d'utilisations audiovisuelle :

- les sociétés d'auteurs ont précocement noué sur une base volontaire des contrats généraux visant à donner aux diffuseurs accès, contre rémunération, à l'ensemble de leurs répertoires. Initialement ouverts à un étroit oligopole public de diffuseurs, ces accords se sont amplement développés par la suite à la mesure de l'ouverture croissante à la concurrence du secteur de la diffusion et de la diversification des modes techniques de communication ;
- parmi les droits voisins que la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 a reconnus aux producteurs et artistes-interprètes, la rémunération équitable instaurée en forme de licence légale pour certaines utilisations des phonogrammes s'applique notamment au domaine de leur « radiodiffusion » sonore et audiovisuelle ;
- enfin, un autre domaine de gestion collective obligatoire a été instauré par la loi du 27 mars 1997 pour les droits dus aux producteurs pour la retransmission par câble des programmes télédiffusés, ce régime de gestion s'étant par la suite étendu, sous une forme volontaire, aux autres nouveaux vecteurs techniques de retransmission.

Qu'elle résulte volontairement de l'initiative des sociétés représentant les ayants droit ou qu'elle ait été rendue obligatoire par la loi, la gestion collective de droits aboutit semblablement à substituer à des procédures individuelles d'autorisation et de négociation des rémunérations, une autorisation globale donnée à l'utilisateur pour tout un répertoire ou toute une catégorie d'œuvres.

Le plus souvent, et c'est le cas pour les trois domaines de gestion ici étudiés, la redevance en découlant pour l'opérateur prend la forme d'un prélèvement proportionnel à son chiffre d'affaires, au bénéfice d'éventuels abattements ou de modulations de taux justifié par l'intensité de l'utilisation faite par lui des œuvres concernées.

Il appartient ensuite aux organismes de gestion collective de répartir aux ayants droit la ressource globale collectée sur cette base, en principe en proportion de l'exploitation effective de leurs œuvres.

De ces points de vue, l'organisation des opérations de collecte et de redistribution des droits obéissent à des nécessités peu différentes selon que le domaine concerné relève d'une gestion collective volontaire ou obligatoire, d'un régime de droits exclusifs ou de licence légale.

Plusieurs caractères spécifiques opposent en revanche ces deux modes de gestion collective, en particulier lorsque la gestion collective obligatoire prend la forme d'une licence légale.

Dans le cas d'une gestion collective volontaire, comme ici les accords passés entre sociétés d'auteurs et diffuseurs, les tarifs et barèmes conditionnant l'autorisation font nécessairement l'objet d'une négociation contractuelle entre l'utilisateur et le ou les organismes de gestion collective. Ils conservent le caractère d'une donnée commerciale relevant de la vie des affaires. Il en va de même de l'éventuel partage de la rémunération entre plusieurs sociétés de gestion collective ou de celui entre plusieurs catégories d'ayants droit, ce dernier pouvant être renvoyé à la négociation individuelle.

En outre, l'autorisation résultant de l'accord collectif ne porte en règle générale que sur les œuvres faisant partie du répertoire des sociétés signataires et sur les œuvres couvertes par les accords de réciprocités passés avec leurs homologues étrangères.

A l'opposé, dans le cas d'une licence légale, comme l'est ici la rémunération équitable en matière d'utilisation des phonogrammes, la loi elle-même définit le champ, notamment territorial, des œuvres concernées et fait exception pour toute cette catégorie à la règle du droit exclusif et de l'autorisation individuelle. Elle peut en outre prédéterminer la répartition de la ressource correspondante entre les catégories d'ayants droit qui en sont bénéficiaires (en l'espèce, les producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes concernés) et confier la fixation des barèmes applicables à une commission administrative spécialisée. Dans ce cas, les tarifs en découlant revêtent un caractère de décision réglementaire et sont soumis à la publicité correspondante.

Ces dernières caractéristiques suscitent d'importantes divergences d'appréciation entre sociétés d'ayants droit, les producteurs de phonogramme étant vivement opposés à toute extension d'un régime qui substitue notamment à la négociation individuelle un partage légal de la rémunération avec les artistes-interprètes, voire au principe même d'une licence légale bien qu'ils en aient accueilli favorablement l'instauration lors de la reconnaissance des droits voisins par la loi du 3 juillet 1985.

On remarquera par ailleurs que la gestion collective obligatoire peut revêtir des formes moins administrées et qui la rapprochent, dans une certaine mesure, de la pratique contractuelle en œuvre au titre de la gestion collective volontaire. En témoigne ici le régime applicable à la retransmission intégrale et simultanée par câble pour lequel la loi impose une gestion collective mais renvoie à l'organisme constitué à cet effet par les ayants droit d'établir, par une négociation contractuelle avec les divers opérateurs concernés, les barèmes applicables. En outre, la rémunération des auteurs ou artistes-interprètes cessionnaires de leurs droits reste de la responsabilité individuelle des producteurs audiovisuels ou cinématographiques concernés.

D'autre part, on le verra, dans chacun des domaines ici étudiés, une certaine coexistence se manifeste entre des modes de rémunération relevant de la gestion collective volontaire ou obligatoire.

Ayant développé depuis plusieurs décennies sur la base d'accords collectifs avec les diffuseurs la gestion collective volontaire des droits correspondant aux utilisations audiovisuelles classiques, les sociétés d'auteurs escomptent à priori que des procédures comparables de gestion des droits exclusifs puissent s'appliquer aux diverses modalités nouvelles de mise à disposition des œuvres que suscite la communication en ligne. Une part non négligeable de leurs ressources relève cependant déjà d'une licence légale, la rémunération pour copie privée, dont les auteurs sont l'une des catégories de bénéficiaires, et dont ils défendent d'ailleurs avec fermeté la pérennité, l'extension à de nouvelles catégories de supports de reproduction et le niveau de perception.

En matière de droits voisins sur les utilisations des phonogrammes, les incertitudes relatives à l'étendue juridique de l'extension de la rémunération équitable en ce qui concerne les diverses utilisations télévisuelles ont conduit à faire reconnaître en ce domaine aux producteurs une rémunération collective au titre des droits exclusifs qui coexiste désormais avec la licence légale.

Enfin, en matière de retransmissions de programmes, si la loi n'a instauré l'obligation de la gestion collective qu'à l'égard des opérateurs de câblodistribution, la pratique des contrats ainsi développée a été étendue sur une base volontaire, à d'autres réseaux ou mode de mise à disposition : satellites, ADSL, téléphonie, etc.

Comme on le verra, dans chacun des domaines visés ci-dessus, la gestion collective de droits s'articule selon des modalités variables avec des contrats individuels, notamment ceux liant les producteurs aux autres titulaires de droits.

Ce chapitre examinera successivement les accords généraux relatifs aux droits d'auteur (I), le régime de la rémunération équitable appliqué aux utilisations audiovisuelles des phonogrammes (II) et les droits sur retransmissions télévisuelles gérés par l'ANGOA (III).

I – Le développement des accords collectifs avec les diffuseurs en matière de droits d’auteur

On examinera successivement les bases légales et statutaires de ces accords (A) et le déploiement progressif de leur champ d’application (B).

A - Bases juridiques des contrats généraux

1 - Les textes en vigueur

Déjà dans son rapport annuel 2005, la Commission permanente soulignait les caractéristiques du *« mode de contractualisation généralisé par lequel les SPRD accordent à des diffuseurs un droit d’usage sur l’ensemble de leur répertoire en contrepartie d’une redevance assise sur les recettes de chaque chaîne signataire d’un tel accord. Une fois perçue par la SPRD, la redevance globale de chaque diffuseur est répartie entre les auteurs dont les œuvres ont été effectivement diffusées, selon des mécanismes de répartition »*.

Cette pratique, à laquelle les sociétés d’auteurs ont recouru précocement sur la base des apports et/ou mandats que leur assurent leurs associés, donne lieu à des contrats qui obéissent au principe posé, en ce qui concerne le droit de représentation, par les dispositions de l’article L. 132-18 du CPI relatif au *« contrat général de représentation »* défini comme *« le contrat par lequel un organisme professionnel d’auteurs confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les œuvres actuelles ou futures constituant le répertoire dudit organisme aux conditions déterminées par l’auteur ou ses ayants droit »*.

Ces accords doivent satisfaire aux règles posées par le CPI en ce qui concerne la rémunération des auteurs, à commencer par l’article L. 131-4, de portée générale, qui dispose : *« la cession par l’auteur de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l’auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l’exploitation »*.

En outre, s’agissant des œuvres audiovisuelles, l’article L. 132-25 prévoit spécifiquement que *« la rémunération des auteurs est due pour chaque mode d’exploitation. Sous réserve des dispositions de l’article L. 131-4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d’une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l’exploitant ; elle est versée aux auteurs par le producteur »*.

Enfin, l’autorisation couvre les deux composantes du *« droit d’exploitation »* visé par l’article L. 122-1, c’est-à-dire le *« droit de représentation »* et le *« droit de reproduction »* tels qu’ils sont respectivement définis aux articles L. 122-2 et L. 122-3 du CPI et qui, en l’espèce, revêtent les formes dites du droit de reproduction mécanique (DRM) et du droit d’exécution publique (DEP).

2 - Les répertoires concernés

Souscrits par les sociétés sur une base de gestion collective volontaire et au nom de leurs associés ou des sociétés étrangères leur ayant donné mandat, les accords généraux ne peuvent valoir autorisation que pour les œuvres inscrites aux répertoires des signataires.

Ils ne peuvent non plus concerner les personnes n’ayant pas la qualité d’auteur, au sens des articles L. 111-1 et suivants du CPI, ou d’éditeurs en ce qui concerne la SACEM. Sont notamment exclues par la loi et une jurisprudence constante les contributions à des œuvres audiovisuelles qui ont un caractère technique (cadreur, monteur, ingénieur du son...) ou logistique (directeur ou chargé de production, directeur de collection...).

La SACEM

La société revendique un répertoire incluant dans le domaine de la musique :

- les œuvres musicales avec ou sans paroles d'origine française ou étrangère, soit du fait des apports directs effectués par ses membres, soit du fait des contrats de représentation conclus entre la SACEM et les sociétés d'auteurs étrangères ;
- les doublages et sous-titrages d'œuvres de fiction ;
- les œuvres documentaires traitant d'un sujet à caractère exclusivement musical ;
- les poèmes et sketches ;
- les extraits d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales d'une durée inférieure à 20 minutes pour la télévision ;
- la réalisation d'œuvres audiovisuelles s'appliquant aux œuvres du répertoire de la SACEM ;
- les œuvres audiovisuelles ou radiophoniques incorporant des sketches ou séquences déclarés ou créés spécifiquement pour une émission de télévision relevant du répertoire de la SACEM.

La société considère qu'elle assure « *comme la SADC la gestion du répertoire de l'humour* ». Elle estime donc que ce répertoire est commun aux deux sociétés et que le choix entre elles appartient aux créateurs, dont chacun, « *se détermine pour l'une ou l'autre au regard des services offerts et des coûts de gestion* ».

La SADC

En vertu de l'article 1 alinéa 2 des statuts de la société⁸, relèvent de son répertoire, de manière non limitative, les œuvres dramatiques et les œuvres audiovisuelles. La société gère donc également :

- en ce qui concerne les œuvres dramatiques : les spectacles d'humour (sketches), les comédies musicales, les arts de la rue, les musiques de scène, les mises en scène de théâtre, les spectacles de marionnettes, et plus généralement tous spectacles vivants comportant une trame dramatique ;
- en ce qui concerne les œuvres audiovisuelles : les captations audiovisuelles de spectacles vivants, les œuvres d'animation, les docu-fiction, les sketches, les *making of* et les photogrammes (images de films).

La SADC est en concurrence avec la SCAM en ce qui concerne certaines œuvres audiovisuelles (les docu-fictions et les *making of*) et avec la SACEM en matière dramatique pour les comédies musicales et les spectacles d'humour (sketches). Sur ce dernier point et à la différence de la SACEM, qui estime que « *la gestion partagée du répertoire ne constitue pas un cadre conflictuel* », elle craindrait que la possibilité offerte par cette société aux auteurs de prendre le statut d'éditeur de sketches pèse dans la concurrence entre les deux sociétés.

Les catégories d'auteurs dont les droits sont gérés par la SADC, sont multiples⁹ :

- pour les œuvres dramatiques : l'auteur du texte, le compositeur, l'auteur des paroles des musiques, le librettiste, l'adaptateur, le traducteur, le chorégraphe, le metteur en scène, le créateur des marionnettes, le mime ;
- pour les œuvres audiovisuelles : le réalisateur, l'auteur du scénario, l'auteur de la bible littéraire pour les séries télévisuelles, l'adaptateur, le dialoguiste, l'auteur de la conception graphique pour les animations télévisuelles.

La SCAM

En application des dispositions de l'article 2 de ses statuts, le répertoire des œuvres audiovisuelles de la société recouvre :

⁸ Il dispose que « *les œuvres dramatiques sont notamment les œuvres théâtrales, les œuvres dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, les pantomimes, les numéros et tours de cirques... Les œuvres audiovisuelles sont notamment les œuvres cinématographiques et télévisuelles, les créations interactives, ainsi que les œuvres radiophoniques, y compris, lorsqu'il y a lieu, les images fixes tirées de ces œuvres* ».

Les images fixes (photographies), entrées au répertoire de la société en 1996, en ont été supprimées lors de la réforme statutaire de juin 2010, la SADC n'ayant pas eu la possibilité de mettre en place la gestion de ce type d'œuvres.

⁹ S'y ajoute, le cas échéant, l'auteur de l'œuvre littéraire préexistante lorsque l'éditeur cessionnaire des droits d'adaptation dramatique de l'auteur est membre de la SCELFI, société de gestion collective représentant les éditeurs avec laquelle la SADC a conclu un mandat de perception.

- toutes œuvres audiovisuelles (télévisuelles ou cinématographiques) à caractère documentaire ou « docu-dramatique » ;
- les sujets de magazines audiovisuels dans les divers domaines de la connaissance et de la culture ;
- les œuvres journalistiques¹⁰ ;
- les œuvres audiovisuelles interactives à caractère documentaire, dits « webdocs » ;
- les traductions, doublages, sous-titrages d'œuvres relevant du répertoire.

Peuvent s'y ajouter les œuvres de l'écrit (édition, presse) lorsqu'elles sont reprises sous forme de lectures radiophoniques ou télévisuelles ou d'adaptation audiovisuelle et les images fixes de son répertoire, telles que les photographies, dessins, illustrations, insérées dans des œuvres audiovisuelles.

Le conseil d'administration de la SCAM a par ailleurs exclu du répertoire certains types d'émissions¹¹ de même que les doublages et sous-titrages déclarés par un dirigeant ou un salarié permanent d'une société spécialisée, la réécriture, l'apport d'idée originale ou le profilage.

A la marge de ce répertoire, certaines catégories d'œuvres peuvent relever aussi du répertoire d'autres sociétés notamment, en audiovisuel, les docu-fictions ou docu-drames (avec la SACD), les documentaires musicaux (avec la SACEM), les œuvres relevant des arts numériques (avec la SACD et éventuellement l'ADAGP).

Les répertoires des sociétés étrangères liées à la SCAM par un contrat de représentation sont inclus dans les autorisations délivrées aux exploitants, dans la mesure où les droits correspondants sont apportés ou gérés par ces dernières pour l'exploitation considérée. Concernant les droits de diffusion primaire du répertoire documentaire géré par la SCAM, sont concernés les droits des auteurs de Belgique (SCAM-Belgique), Luxembourg (SAC-Lux), Monaco, Espagne (SGAE/DAMA), Italie (SIAE, pour le seul documentaire), Pologne (ZAPA), Suisse (SSA).

La Commission permanente constate que le partage de compétences entre sociétés d'auteurs comporte des recouvrements, potentiellement conflictuels, notamment pour le répertoire des œuvres d'humour revendiquées par la SACEM comme par la SACD.

3 - La mise en œuvre par les sociétés

La SACEM et la SDRM

Ces deux sociétés signent avec les diffuseurs, seules ou avec d'autres, des contrats par lesquels elles délivrent des autorisations, à raison des droits qui leur ont été confiés, soit par les membres de la SACEM (répertoire dit « domestique », défini aux articles 1 et 2 des statuts de la société), soit par des sociétés d'auteurs étrangères qui leur ont donné mandat de les représenter (répertoire dit « international »).

Tant que perdure l'existence de deux entités distinctes, c'est la SDRM qui continue à autoriser, au titre du DRM, les actes de reproduction nécessaires à la réalisation des émissions composant le programme des chaînes et l'utilisation d'enregistrements et d'émissions licitement réalisés par des tiers incorporant des œuvres du répertoire de la SACEM, tandis que la SACEM délivre, au titre du DEP, les autorisations nécessaires à la diffusion des programmes des chaînes par voie hertzienne et à destination des divers opérateurs de câble, satellite, XDSL, fibre optique ou réseaux de téléphonie mobile.

La SACD et la SCAM ont confirmé, en tant que de besoin, la validité des autorisations données aux diffuseurs par la SDRM au titre du droit de reproduction mécanique de leurs répertoires, antérieurement au 4 novembre 2010. Elles délivrent elles-mêmes depuis cette date, les autorisations nécessaires à ce titre.

¹⁰ Y compris depuis 2006 celles des journalistes permanents du secteur public (France Télévisions, Institut national de l'audiovisuel, etc.).

¹¹ Comme les habillages graphiques, génériques de téléfilms, clips de sponsoring, journaux télévisés plateaux, offices religieux, jeux et concours, retransmissions événementielles, émissions de service, etc.

La SACEM est habilitée à négocier et conclure les accords avec les diffuseurs en vertu des apports de droits (DEP, DRM) qui lui sont conférés par ses membres et des mandats que lui ont confiés les sociétés d'auteurs étrangères, gérant les droits d'exécution publique. La SDRM, de son côté, est investie d'un mandat par la SACEM, les autres sociétés d'auteurs et les sociétés étrangères gérant le DRM.

Les règles de partage entre DRM et DEP retenues en matière d'utilisations audiovisuelles entre droit de représentation et droit de reproduction remontent à 1986 et sont identiques pour tous les types de diffuseurs : 25 % / 75 % à la télévision ; 33,3 % / 66, 7 % à la radio. La société n'a pas donné l'éventuelle explication historique ou les justifications technico-économiques de ces clés de partage.

La SADC

L'article 1-II des statuts de la société dispose que *« tout auteur admis à adhérer aux présents statuts fait apport à la société, du fait même de cette adhésion, en tous pays et pour la durée de la Société »* notamment *« du droit d'autoriser ou d'interdire la communication au public par un procédé quelconque, autre que la représentation dramatique, ainsi que la reproduction par tous procédés, l'utilisation à des fins publicitaires ou commerciales de ses œuvres »*.

La société analyse ce dernier apport comme *« un transfert par la voie d'un apport-cession au profit de la SADC du droit d'autoriser ou d'interdire l'utilisation des œuvres de ses membres »* qui lui permet de délivrer des autorisations à un télédiffuseur au titre de l'utilisation de son répertoire.

Cet *« apport-cession »*, effectué pour le compte et dans l'intérêt de l'auteur et non à un commerçant ayant pour but d'exploiter l'œuvre dans son propre intérêt, est, selon la SADC, qualifié en termes de *« propriété fiduciaire »* ou de *« cession fiduciaire »* tant par la doctrine que par la jurisprudence.

La société invoque en particulier une décision du TGI de Paris du 28 janvier 1987 qui a infirmé la thèse avancée par Canal + selon qui le contrat général de représentation signé avec la SADC en 1985 était nul aux motifs notamment que les auteurs n'apportaient à la société que la gérance du droit d'adaptation et de représentation et que le droit des auteurs était cédé directement au producteur cinématographique ou audiovisuel. Le tribunal a confirmé qu'existaient *« au profit de la SADC, une cession du droit d'autoriser et d'interdire la représentation par tout procédé autre que dramatique de toutes les œuvres de l'auteur ou du compositeur ainsi que de leur reproduction mécanique »* et à celui du diffuseur *« la faculté d'utiliser ou de ne pas utiliser l'ensemble du répertoire inscrit, pour lequel une cession des droits est intervenue avec, comme en l'espèce, la garantie stipulée par la SADC »*. Cette même décision précise que *« si la pratique révèle l'existence d'accords particuliers [du diffuseur] avec les producteurs, ces conventions ne modifient pas la nature du droit cédé à la SADC, même si elles peuvent en affecter les modalités d'exploitation »*.

La SCAM

L'article 2 des statuts de la société dispose que les auteurs font apport en propriété à la société du droit d'autoriser ou d'interdire notamment *« la reproduction ou représentation totale ou partielle, texte écrit ou parlé et/ou images, par le moyen de réseaux et supports numériques ou analogiques de phonogrammes, de la radiodiffusion, du cinéma, de la télévision, de vidéogrammes (vidéocassettes ou vidéodisques notamment) ou par tout autre moyen audiovisuel connu ou inconnu à ce jour, de ses œuvres autres que dramatiques ou musicales, dont la première diffusion a été ou sera réalisée par l'un de ces moyens »*.

La SCAM négocie ainsi, seule ou en intersocial, des contrats généraux avec les utilisateurs de son répertoire en vertu de l'apport en propriété de leurs droits patrimoniaux exclusifs :

- sur leurs œuvres audiovisuelles/radiophoniques (y compris les traductions en français d'œuvres étrangères de caractère documentaire) relevant de son répertoire ;
- pour tous les procédés d'exploitation susceptibles de s'appliquer à ces œuvres audiovisuelles/radiophoniques, notamment, les exploitations faites *« par le moyen de réseaux ou supports numériques ou analogiques »*.

4 - La complémentarité entre gestion collective et gestion individuelle

Les relations entre les auteurs (ou éditeurs) non-membres des sociétés signataires et les diffuseurs ne sont bien sûr pas couvertes par l'autorisation donnée au titre des contrats généraux. La SACEM signale cependant que les protocoles d'accord avec les chaînes de télévision prévoient que si un auteur démissionne de la société sans adhérer à une autre société d'auteurs, un mécanisme de « transition » est créé entre gestion collective et gestion individuelle : la société réserve à son ex-membre le montant des prestations qui lui serait revenu s'il avait continué à participer à ses répartitions.

Mis à part cette exception, les rapports avec les diffuseurs des auteurs non-membres des sociétés de gestion collective sont censés se régler à travers une chaîne de contrats individuels de cession et de rémunérations des droits exclusifs. Ainsi, les auteurs audiovisuels qui privilégieraient la gestion individuelle de leurs droits, comme ils sont libres de le faire hors hypothèses de gestion collective obligatoire, devraient ainsi voir leurs droits pris en charge par leur producteur, aux termes du contrat de production audiovisuelle par application d'un pourcentage aux recettes d'exploitation encaissées. Les contrats commerciaux conclus ultérieurement par le producteur avec les diffuseurs ou distributeurs devraient le prévoir et une reddition annuelle des comptes, exhaustive et sincère, être impérativement assurée par le producteur. Comme l'écrit cependant la SCAM, « *tout cela demeure extrêmement théorique* », de même que la faculté en principe ouverte aux auteurs de se soustraire à la gestion collective des utilisations couvertes par les contrats généraux.

Au-delà de ce cas des ayants droit qui ne seraient pas membres des sociétés signataires, le large champ couvert par la gestion collective des droits exclusifs des auteurs ou éditeurs s'articule avec des relations qui continuent à relever des accords individuels avec les producteurs soit discographiques, soit audiovisuels ou cinématographiques.

La gestion collective des utilisations couvertes par les contrats généraux doit notamment se concilier avec les règles légales s'appliquant aux œuvres audiovisuelles (et aux œuvres musicales lorsqu'elles leur sont incorporées). Celles-ci sont en effet soumises à la règle d'application générale de l'article L. 131-3 du CPI, en vertu de laquelle « *la transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée* ». Mais elles doivent aussi satisfaire à l'article L. 132-24 relatif au contrat de production audiovisuelle qui reconnaît, sauf clause contraire, une présomption de cession des droits exclusifs d'exploitation au profit du producteur, étant précisé à l'article L. 132-25 que « *la rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation* ».

La SACEM

La société rappelle qu'au regard des rapports établis entre les auteurs et les producteurs discographiques, il convient de nettement distinguer :

- l'éventuelle rémunération reconnue directement par le producteur à l'auteur, par exemple pour son travail de création (dite « prime de commande » ou « prime d'inédit »), à l'occasion du contrat de commande conclu entre eux ;
- les rémunérations dues à l'auteur au titre des droits (DEP et DRM) gérés par la SACEM/SDRM, les seules qui fassent l'objet d'une gestion collective mais qui échappent, de ce fait, au contrat individuel passé avec le reproducteur.

En effet, les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique n'ont pas de relation directe avec les producteurs phonographiques pour ce qui concerne les autorisations que ces derniers doivent obtenir au titre du DRM, puisque la SACEM est seule titulaire de ce droit en vertu des apports que lui font ses membres.

C'est donc la SDRM – à laquelle la SACEM a donné mandat de gérer ce droit pour son compte - qui conclut des conventions avec les producteurs phonographiques avant que ceux-ci puissent reproduire et commercialiser licitement les œuvres du répertoire de la SACEM.

On rappellera qu'il existe en ce domaine trois types de contrat :

- le contrat-type "BIEM-IFPI pour l'industrie phonographique" qui régit, dans de nombreux États, les rapports entre les sociétés de gestion du DRM et les producteurs de phonogrammes¹² ;
- le contrat-type "producteur indépendant" (pour les producteurs français de taille moyenne) qui accorde au producteur signataire une autorisation générale de reproduire sur phonogrammes les œuvres dont la SDRM assure la gestion en vue de leur vente au public pour l'usage privé ;
- l'"autorisation œuvre par œuvre" qui est réservée aux producteurs non signataires des contrats-types précédents : ils doivent, préalablement à la fabrication et la commercialisation d'un phonogramme, solliciter de la SDRM une autorisation en contrepartie de laquelle ils devront verser une redevance qui varie en fonction du nombre d'exemplaires fabriqués.

L'autorisation ainsi délivrée aux producteurs phonographiques est strictement limitée à l'enregistrement et à la commercialisation des supports de son à usage privé. Les diffuseurs qui utilisent des phonogrammes doivent donc obtenir les autorisations respectives de la SACEM et de la SDRM au titre du DEP et du DRM.

S'agissant par ailleurs d'auteurs membres de la SACEM participant à une production audiovisuelle, la société distingue deux cas de figures :

. l'auteur d'une composition musicale spécialement créée pour illustrer une œuvre audiovisuelle ou cinématographique : il a, en application de l'article L. 113-7 du CPI, la qualité de coauteur de l'œuvre audiovisuelle. Dès lors qu'il a antérieurement cédé ses droits à la SACEM, il ne peut cependant plus les céder au producteur et sa rémunération relative à la diffusion télévisée de l'œuvre est assurée exclusivement par cette dernière ;

. le réalisateur d'un documentaire musical de sa création : le mécanisme est le même que pour l'auteur, lorsqu'il y a diffusion de son documentaire sur une chaîne de télévision et ce, bien que, contrairement à l'auteur, il ne fasse pas partie des contributeurs de l'œuvre audiovisuelle pour lesquels les dispositions de l'article L. 132-24 du CPI excluent la présomption de cession des droits d'exploitation au profit du producteur.

La SACD

La société fait état d'un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 9 mars 2012, qui a précisé la répartition des compétences entre la gestion individuelle et la gestion collective des œuvres du répertoire de la SACD.

Cette décision se fonde sur l'existence d'un apport-cession fait à la société pour affirmer que « *la gestion collective est donc totale en matière de télédiffusion sur le territoire français ainsi que sur le territoire des sociétés ayant conclu des contrats de réciprocité avec la SACD* ». Elle constate en revanche qu' « *en matière cinématographique, les auteurs qui cèdent directement aux producteurs leurs droits de reproduction et de représentation sont recevables à agir pour la défense de leur intérêt individuel tout comme en matière vidéographique et de VOD, où les auteurs sont également recevables à agir à titre individuel sauf si des accords professionnels ont été conclus par la SACD et les organismes représentatifs des producteurs.* » Elle en conclut en l'espèce que « *les demandes formées au sujet de l'exploitation en salle, de l'exploitation des vidéogrammes, de l'exploitation hors des territoires d'intervention de la SACD ou tenant à la réparation de préjudices spécifiques tels le gel des films, la rémunération participative négociée par [un des demandeurs] et la reddition des comptes afférents aux exploitations individuelles ne concernent pas les droits gérés par la SACD et sont libres de toute gestion collective* ».

Ainsi donc, tout auteur reste recevable à agir directement au titre des certaines exploitations, celles pour lesquelles le public paye un prix pour avoir communication d'une œuvre déterminée et individualisable (exploitations en salle, exploitations vidéographiques et vidéo à la demande à l'acte).

En pratique, la SACD assure la gestion des droits de ses membres au titre de la télédiffusion des œuvres (chaînes de télévision, distributeurs par câble, satellite et ADSL, services de média sur

¹² Il prévoit notamment qu'« *en cas d'usage secondaire des disques, bandes et cassettes, soit direct (pour la radiodiffusion et l'exécution publique), soit indirect (par voie de réenregistrement), la société ne fera pas obstacle à la liberté absolue du producteur d'exercer ses droits en ce qui concerne la prestation artistique et/ou technique enregistrée, étant rappelé que les ayants droit conservent intacts leurs droits sur l'œuvre enregistrée* ».

internet, etc.). Elle délivre une autorisation dans le cadre d'un contrat général de représentation, perçoit la rémunération qui en est la contrepartie et la reverse aux auteurs.

Les contrats de production audiovisuelle prévoient donc la cession des droits de l'auteur au producteur tout en rappelant les conditions de l'intervention de la SACD et l'obligation que le producteur a d'en informer les exploitants.

Le producteur assure donc la rémunération de l'auteur, d'une part, par le versement d'un à-valoir ou d'un minimum garanti convenu au moment de la signature du contrat de production audiovisuelle, d'autre part, par le versement d'une rémunération proportionnelle à celles des exploitations qui relèvent de la gestion individuelle (exploitation en salle, exploitations sous forme de vidéogrammes, exploitations sous forme de vidéo à la demande avec paiement à l'acte).

Dans certains cas, qui demeurent assez rares selon la SACD, le producteur verse directement à l'auteur une rémunération proportionnelle au titre d'exploitations qui ne relèvent pas de la gestion individuelle (par exemple au titre de la diffusion de l'œuvre à la télévision). Ce versement intervient alors dans les conditions librement convenues entre l'auteur et le producteur dans le contrat qu'ils ont signé. La rémunération prévue est alors une rémunération additionnelle à la gestion collective mais ne s'y substitue pas.

Il peut enfin arriver que la gestion collective intervienne en lieu et place de la gestion individuelle. Dans ce dernier cas, une gestion collective des droits est mise en place, éventuellement ponctuellement, par accord entre les organisations représentatives de producteurs et la SACD. Cette possibilité est prévue, depuis 2006, à l'alinéa 3 de l'article L. 132-25 précité qui dispose : « *Les accords relatifs à la rémunération des auteurs conclus entre (...) les sociétés de perception et de répartition de droits (...) et les organisations représentatives d'un secteur d'activité peuvent être rendus obligatoires à l'ensemble des intéressés du secteur d'activité concerné par arrêté du ministre chargé de la culture* ».

Ainsi le développement de nouvelles formes d'exploitation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles par l'intermédiaire de services de télévision (*Pay per view* ou paiement à la séance), puis en vidéo à la demande avec paiement à l'acte, a conduit les producteurs et la SACD à signer un protocole en octobre 1999 prévoyant une rémunération minimale des auteurs de 1,75 % sur le prix public hors taxes et sa perception directe par la SACD auprès des plateformes. Cet accord, progressivement ratifié par toutes les organisations de producteurs, a été étendu en février 2007 en application de la loi de 2006¹³. Dans le domaine couvert par l'accord, celui des œuvres cinématographiques et des fictions audiovisuelles¹⁴, cette extension le rendait applicable aux producteurs qui n'étaient pas individuellement membres des organismes signataires. Le retrait de certains des signataires initiaux lors du renouvellement de l'accord en 2009 est la source de difficultés qui seront examinées dans le dernier chapitre de la première partie du rapport.

Les différents cas de figure sont résumés dans le tableau ci-après.

Tableau n° 1 : Gestion des droits par type de diffuseur

Type de diffuseur	Référence	Gestion individuelle	Gestion collective
Salle de cinéma	Art. L 132-25	X	
Vidéo	Art. L 132-25	X	
Vidéo à la demande à l'acte	Art. L 132-25	X ¹⁵	X
Télévision	Art. L 131-4		X
Vidéo à la demande par abonnement	Art. L 131-4		X
Vidéo à la demande gratuite	Art. L 131-4		X ¹⁶
Adaptation	Art. L 131-4	X	

Source : SACD, retraitement Commission permanente

La complémentarité des deux modes de gestion sur le plan économique a fait l'objet de différentes études, soit par le ministère de la Culture, soit par la SACD.

¹³ Cf. arrêté du 15 février 2007 précité.

¹⁴ La SCAM souligne donc que cet accord ne s'applique pas au secteur documentaire et qu'elle autorise les exploitations en vidéo à la demande des œuvres de son répertoire à ses propres tarifs.

¹⁵ En raison de la dénonciation partielle du protocole de 1999 par certains syndicats de producteurs.

¹⁶ Uniquement avec *Daily Motion* et *YouTube*.

S'agissant des œuvres télédiffusées, la seule rémunération revenant aux auteurs est, dans la très grande majorité des cas, celle qui leur est versée par la SACD au titre de la gestion collective de leurs droits. Ainsi, alors que pour le cinéma, moins de 10 % des auteurs parviennent à négocier une rémunération individuelle complémentaire assise sur les prix de cession aux diffuseurs français, pour les œuvres télévisuelles et d'animation, une rémunération individuelle complémentaire n'existe pas, à l'exception possible de quelques auteurs renommés.

A l'échelle de l'ensemble des modes d'exploitation, la proportion entre chaque mode de rémunération tend à s'équilibrer en moyenne. En effet, les usages contractuels ont consacré le versement de sommes forfaitaires en amont de la production des œuvres : celles-ci sont le plus souvent qualifiées d'« à-valoir » ou de « minimum garanti » sur les exploitations à venir, plus rarement de « primes ». Le plus souvent, les auteurs ne perçoivent d'ailleurs pas de rémunérations proportionnelles compte tenu de la modicité de leur taux au regard des à-valoir.

L'Observatoire permanent des contrats audiovisuels (OPCA), mis en place par la SACD a permis, par ses études, de démontrer un certain contournement de l'esprit de la loi par cette pratique du minimum garanti : la gestion individuelle serait devenue principalement la rémunération perçue par l'auteur au cours de la phase d'écriture ou de réalisation, c'est-à-dire avant l'exploitation de l'œuvre ; tandis que la gestion collective constitue de fait le plus souvent la seule rémunération de l'auteur au titre de l'exploitation de son œuvre. Ce constat est partagé par le ministère chargé de la culture¹⁷.

La SCAM

Comme la SACD, la SCAM souligne la complémentarité existant entre la gestion collective des droits par la société d'auteurs et la gestion individuelle des droits du même auteur par le producteur, s'agissant des exploitations qui ne sont pas appréhendées par la gestion collective au moment de l'exploitation considérée.

Dans les faits, presque tous les auteurs audiovisuels choisissent d'apporter leurs droits à une société d'auteurs et leurs contrats avec des producteurs comportent un renvoi à la gestion collective, au minimum s'agissant des exploitations en télédiffusion (primaire et retransmission). Ce mode de gestion profite également au producteur en tant qu'il reporte l'obligation de paiement sur l'exploitant final. Ce n'est que pour les exploitations non appréhendées par la mise en œuvre de telles procédures de gestion collective (exploitations ponctuelles, certaines exploitations à l'étranger, ...) que la gestion individuelle des droits entre producteur et auteur reprend ses droits.

La société admet en effet que la gestion collective ne peut couvrir toutes les exploitations culturelles (festivals, musées, etc.) ou régulariser les milliers de sites utilisant des œuvres du répertoire, sauf à compromettre la viabilité économique de sa gestion. Par ailleurs, les contrats de référence proposés par la SCAM prévoient, conformément à l'article 3 des statuts¹⁸, une clause de gestion individuelle résiduelle, appelée à jouer par défaut lorsque l'exploitation semble trop circonstancielle ou limitée pour justifier la mise en œuvre d'une procédure de perception via la société.

La société émet par ailleurs un avis réservé face au développement, depuis une quinzaine d'années, dans le secteur documentaire, de la pratique contractuelle des « primes d'écriture » censées à-valoir sur les exploitations futures pour lesquelles le règlement des droits reste à la charge du producteur faute de gestion collective effective. La société estime que ces rémunérations, souvent minimes, sont effectuées aux dépens du travail salarié du réalisateur ou de l'auteur et ne devraient pas constituer la contrepartie de droits d'exploitation sur l'œuvre terminée.

¹⁷ Cf. *Economies des droits d'auteur : le cinéma*, Culture études n° 2007-5, décembre 2007.

¹⁸ « Dans la mesure où, pour un territoire ou une exploitation déterminée, aucune procédure d'autorisation et de perception n'est mise en œuvre par la société ou tout représentant de celle-ci, l'auteur dispose du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction ou la représentation de ses œuvres et de convenir des conditions de cette exploitation ».

B – Origine et développement des accords avec les diffuseurs

Si, selon la SACEM, ses archives « *ne permettent pas de retracer l'origine du développement des accords de gestion collective avec les diffuseurs audiovisuels* », *Histoire du droit de reproduction mécanique*, un ouvrage déjà ancien de Philippe Pares, qui fut président de la SDRM dans les années 1950 fait remonter la signature des premiers contrats à l'avant-guerre : « *Dès 1937, le BIEM et la SDRM, appuyés par la SACEM, ont conclu avec les postes privés français, puis avec la radio d'État, des contrats (...) avec Radio-Luxembourg, le Poste Parisien et la Radio d'État, contrats couvrant à la fois le DEP (SACEM) et le droit de reproduction (SDRM), comprenant les enregistrements réalisés par les postes eux-mêmes et l'utilisation des disques du commerce* ».

Par la suite, la SACD et les autres sociétés d'auteurs, notamment la SACEM et la SDRM, de même que la Société des gens de lettres (SGDL) ont conclu des accords avec l'ORTF, service unique de radio et de télédiffusion et monopole d'État dans les années 1960 au titre de l'utilisation des œuvres de leurs répertoires à la radio et à la télévision. Après l'écclatement de l'ORTF début 1975, des accords ont été négociés avec les différentes sociétés du secteur public de la radiodiffusion à travers des contrats intersociaux (SACEM / SACD / SCAM).

Ont ainsi été signés :

- pour la télévision, des protocoles d'accord général avec chacune des chaînes publiques portant sur la diffusion-antenne puis, à partir de 1983, un protocole commercial étranger. Un contrat avec la chaîne ARTE a été signé dès la création de celle-ci ; il a été par la suite actualisé et est en cours d'extension aux activités de media global ;
- pour la radio, des contrats généraux avec Radio France et RFI ;
- à partir de la loi du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, modifiant les conditions de la mise à disposition des tiers du fonds d'archives de l'INA, signature de divers accords couvrant les activités d'exploitation des contenus par l'INA, avant la conclusion d'un accord unique (22 novembre 1996), depuis lors complété par plusieurs avenants ;
- des accords avec les nouveaux diffuseurs privés (TF1 privatisée, La Cinq, M6, etc.) dans des conditions relevant de la même logique que celles proposées au secteur public.

Avec Canal+, les sociétés ont négocié séparément chacune pour le droit de représentation exercé par la chaîne payante essentiellement vouée aux films cinématographiques, tandis que le droit de reproduction restait géré en commun via la SDRM. Un contrat général de représentation commun SACD-SCAM a également été signé avec TV5.

Ces négociations groupées, recherchées par les utilisateurs en raison de la simplification et de la sécurité que des contrats communs leur apportent, se sont généralisées à toutes les chaînes thématiques, locales, web, aux premières chaînes de la télévision numérique de terre (TNT) et aux opérateurs de télécommunications (Orange, Free, Bouygues, SFR, Numéricable, etc.).

Le dernier secteur où des accords ont été conclus, non sans difficultés, est celui des offres de vidéo à la demande.

Dans un proche avenir, des négociations seront à ouvrir avec les nouvelles chaînes de la TNT. Le renouvellement des autorisations des opérateurs de télécommunication (et leur extension aux nouvelles offres) du fait du changement de taux de TVA applicable aux offres combinées Internet-téléphone-télévision, va également nécessiter l'ouverture de négociations.

Au total, la SACEM dénombre près de 2 000 contrats avec des diffuseurs dont elle répertorie les dates de signature et échéances de renouvellement, le type d'utilisations couvertes (hertzien, câble, satellite, téléphonie mobile, etc.), ainsi que le montant de droits concernés en 2010 et 2011. Un très petit nombre de ces contrats concentre la majorité des redevances versées : pour les télévisions, cinq chaînes (Canal+, TF1, France 2, France 3 et M6) ont versé, en 2011, 155 M€ de redevances sur un total de redevances issues des télévisions de 270 M€ ; pour les radios, quatre structures (Radio France, RFI, NRJ, RTL) ont versé, en 2011, 27 M€ de redevances sur un total de 47 M€.

Les contrats les plus anciens encore en vigueur datent des années 1980 ou 1990, ce qui signifie qu'ils ont fait depuis lors l'objet de reconductions sans modification substantielle de leur contenu, tels RFI en 1983, Canal+ en 1985, M6 en 1988, Radio France en 1991. A l'inverse, d'autres ont fait l'objet de renégociations récentes, comme les contrats avec France Télévisions en 2012.

Les contrats de départ sont signés, en général pour plusieurs années (par exemple cinq ans pour les radios nationales, deux ans pour les radios locales commerciales) et parfois seulement pour un an (par exemple pour les radios locales associatives). Dans tous les cas, le renouvellement est ensuite tacite par périodes d'une année.

Pour sa part, la SACD est aujourd'hui liée par accord avec l'ensemble des diffuseurs, toutes catégories confondues, soit près de 1 400 contrats se répartissant comme suit :

- les chaînes hertziennes gratuites, publiques et privées (17 contrats) ;
- les chaînes thématiques diffusées sur la TNT payante, le câble, le satellite, ou l'ADSL (52 contrats) ;
- les chaînes locales (18 contrats) ;
- les distributeurs de services par satellite, câble, et ADSL (11 contrats) ;
- les services de vidéos à la demande avec paiement par abonnement, avec paiement individualisé à l'acte et financés par la publicité (20 contrats) ;
- les radios (un contrat général avec Radio France et 1 250 contrats avec des radios libres privées).

Selon la société, plus de 70 contrats sont actuellement en cours de négociations ou de renégociations.

S'agissant de la SCAM, les accords dont elle est partie prenante comportent :

- 263 contrats concernant les exploitants principaux : chaînes de télévision, stations de radio, opérateurs de diffusion (satellite, ADSL) ;
- 103 contrats avec les câblo-opérateurs nationaux et locaux ;
- 1 688 contrats avec les radios locales privées et associatives ;
- 72 contrats avec des *web radios*.

Quelques contrats ont été signés par la SCAM seule (contrats « journalistes » avec France Télévisions et l'INA ; contrats de représentation avec Canal+) ou conjointement avec la SACD mais en dehors de la SACEM (TV5, contrat général France Télévisions, *Dailymotion*, *YouTube*, *WAT*).

La plupart des négociations sont conduites en intersocial SACEM / SACD / SCAM. Une dérogation importante et récente à cette démarche est constituée par le nouveau protocole général avec France Télévisions, devenu entreprise unique depuis janvier 2010 a fait l'objet d'une conclusion séparée de la part de la SACD et de la SCAM.

La SACEM/SDRM, selon qui l'éclatement de la SDRM n'a pas de lien avec la « *pratique protocolaire intersociale* », considère que la dénonciation par la SACD et la SCAM des protocoles d'accord de partage des redevances de droits d'auteur applicables à France 2 et à France 3 a simplement fait « *suite au changement du cadre juridique et économique applicable à ces chaînes à compter du 1^{er} janvier 2010* » ; elle en veut pour preuve que « *cette dénonciation vaut également pour les autres chaînes du groupe France Télévisions même si elles ne dépendaient pas de ces protocoles d'accord de partage intersocial* ». Elle souligne aussi la poursuite des protocoles intersociaux qui concernent TF1 et M6.

Par delà cette évolution institutionnelle, les deux sociétés indiquent plutôt qu'il s'agissait pour elles de voir mieux reconnaître et rétribuer la présence de leurs répertoires pour les activités hors vidéo à la demande payante. Elles ont été rejointes par l'ADAGP, pour les arts graphiques.

Sans revenir sur les raisons ayant conduit à son départ et à celui de la SCAM de la SDRM, sur lesquelles elle s'était déjà exprimée à l'occasion du rapport annuel 2010 de la Commission permanente, la SACD indique avoir entamé dès cette époque des négociations avec la SACEM et la SDRM pour déterminer les conditions contractuelles et financières auxquelles ces deux sociétés continueraient de prendre en charge la gestion des exploitations qui leur étaient antérieurement dévolues. Cette négociation a abouti, en juillet 2012, à la signature de deux mandats pluriannuels :

- par le mandat « Exploitations médias », la SACD confie à la SACEM les opérations de gestion des contrats généraux signés avec les chaînes de télévision, distributeurs par câble, satellite et ADSL, opérations que la SACEM a la faculté de déléguer à la SDRM ;
- par le mandat « Vidéogrammes - Phonogrammes », est confié à la SDRM la gestion des exploitations du répertoire de la SACD sous forme de vidéogrammes et de phonogrammes.

La Commission permanente exprime à nouveau le souhait que la SACEM-SDRM examine le bien-fondé de l'existence de la SDRM désormais société mono-associée et souligne que le caractère conventionnel des clés de partage entre DEP et DRM constitue un argument supplémentaire en faveur d'une évolution tendant à la suppression de la SDRM comme société distincte.

A cet égard, la SACEM fait valoir que depuis l'éclatement de la SDRM, le modèle économique de celle-ci a été revu pour ce qui concernent les prestations réalisées pour les autres sociétés d'auteurs et les refacturations correspondantes et estime que *« ces aménagements lève une grande partie aux reproches faits au dispositif précédent »*. Elle estime, en outre, que son propre repositionnement stratégique et le renouvellement de sa gouvernance *« laissent peu de ressources pour lancer l'étude d'impact préalable à l'hypothèse de la disparition de la SDRM »*. Elle soutient donc que *« la question de la dissolution éventuelle de la SDRM n'est pas examinée de manière prioritaire à court terme »*.

II - La rémunération équitable, une licence légale en matière de droits voisins

On examinera successivement les bases juridiques du régime de la rémunération équitable (A) et le contentieux sur l'étendue de la licence légale en matière d'utilisations télévisuelles (B).

A - Les bases juridiques de la gestion collective obligatoire

1 - Le droit international et le droit européen

Les conventions internationales

Dès 1961, l'article 12 de la convention de Rome du 26 octobre sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion institue une rémunération équitable pour *« la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public des phonogrammes »*. Cet article prévoit aussi que la législation nationale peut, faute d'accord entre les différents intéressés, déterminer les conditions de la répartition de cette rémunération.

L'article 3f définit *« l'émission de radiodiffusion »* comme *« la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public. »*

Cette convention a été adoptée par la France dès le 26 octobre 1961 mais avec cette réserve relative à l'article 12 :

« Le Gouvernement de la République française déclare, en premier lieu, qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article pour tous les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un État contractant. (...) En second lieu, le Gouvernement de la République française déclare qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre État contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article (article 12), à celle que ce que ce dernier État contactant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par des ressortissants français ».

L'article 15 du traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) du 20 décembre 1996 consacre le droit à une rémunération équitable et unique pour une utilisation directe ou indirecte pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public et prévoit que les règles internes peuvent être plus protectrices :

« 1) Les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes ont droit à une rémunération équitable et unique lorsque des phonogrammes publiés à des fins de commerce sont utilisés directement ou indirectement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public.

2) Les Parties contractantes peuvent prévoir dans leur législation nationale que la rémunération équitable unique doit être réclamée à l'utilisateur par l'artiste-interprète ou exécutant ou par le producteur du phonogramme, ou par les deux. Les Parties contractantes peuvent adopter des dispositions législatives fixant les conditions de répartition de la rémunération équitable unique entre les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes faute d'accord entre les intéressés.

3) Toute Partie contractante peut déclarer, dans une notification déposée auprès du directeur général de l'OMPI, qu'elle n'appliquera les dispositions de l'alinéa 1 qu'à l'égard de certaines utilisations, ou qu'elle en limitera l'application de toute autre manière, ou encore qu'elle n'appliquera aucune de ces dispositions.

4) Aux fins du présent article, les phonogrammes mis à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement sont réputés avoir été publiés à des fins de commerce ».

Aux termes de l'article 2f du traité OMPI, la radiodiffusion est définie comme « la transmission sans fil de sons ou d'images et de sons, ou de représentations de ceux-ci, aux fins de réception par le public ; ce terme désigne aussi une transmission de cette nature effectuée par satellite ; la transmission de signaux cryptés est assimilée à la radiodiffusion lorsque les moyens de décryptage sont fournis au public par l'organisme de radiodiffusion ou avec son consentement ».

Le droit communautaire

L'article 8-2 de la directive 92/100/CE du 19 novembre 1992 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle instaure lui aussi une rémunération équitable, celle-ci étant expressément prévue pour « une radiodiffusion par le moyen des ondes radioélectriques ou pour une communication quelconque au public ».

La directive dispose également que les États membres peuvent « faute d'accord entre les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes, déterminer les conditions de la répartition entre eux de cette rémunération. »

2 - Le droit national

L'article L. 214-1 du CPI a instauré un régime de licence légale couvrant les droits voisins dus aux producteurs phonographiques, d'une part, aux artistes-interprètes, de l'autre, pour certaines utilisations des phonogrammes. Dans sa rédaction issue de la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 codifiée par la loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 et avant la modification intervenue en 2006 (cf. ci-après) cet article était ainsi rédigé :

« Lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer :

1° A sa communication directe dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle ;

2° A sa radiodiffusion, non plus qu'à la distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion.

Ces utilisations des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes, ouvrent droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs. Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions mentionnées aux 1° et 2° du présent article.

Elle est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L. 131-4.

Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes ».

Concernant les utilisations audiovisuelles visées au 2° de l'article ci-dessus, la SPRÉ considère que, faute de définition dans la loi, l'article L. 214-1 du CPI doit être interprété conformément à la convention de Rome et au traité OMPI précédemment cités. Il est d'ailleurs admis par les diffuseurs concernés, que le champ de la rémunération équitable s'étend indifféremment à la diffusion hertzienne tant radiophonique que télévisuelle.

La SPRÉ rappelle en revanche que, s'agissant de la câblodistribution, l'article L. 214-1 du CPI ne prévoit une licence légale qu'en cas de distribution par câble simultanée et intégrale d'une radiodiffusion, c'est-à-dire lorsqu'elle n'est que le relais d'une radiodiffusion. Elle ne s'applique donc pas en cas d'utilisation des phonogrammes du commerce dans les programmes propres d'un câblodistributeur.

L'article L. 214-2 du CPI prévoit par ailleurs que, sous réserve des conventions internationales, la rémunération équitable est répartie entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes pour les phonogrammes fixés pour la première fois dans un État membre de la Communauté européenne.

L'article L. 214-3 indique quant à lui que le barème de rémunération et les modalités de versement de la rémunération sont établis par des accords spécifiques à chaque branche d'activité entre les organisations représentatives des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et des personnes utilisant les phonogrammes. Mais l'article L. 214-4 dispose qu'à défaut d'accord intervenu avant le 30 juin 1986 ou si aucun accord n'est intervenu à l'expiration du précédent accord, le barème de rémunération et des modalités de versement de la rémunération sont arrêtés par une commission présidée par un représentant de l'État et composée, en nombre égal, d'une part, de membres désignés par les organisations représentant les bénéficiaires du droit à rémunération, d'autre part, de membres désignés par les organisations représentant les personnes qui, dans la branche d'activité concernée, utilisent les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article L. 214-1.

C'est de fait cette dernière disposition, la fixation par une commission à composition paritaire, qui a joué lors de l'établissement à partir de 1987 des premiers barèmes applicables aux différents diffuseurs concernés comme lors du nouveau cycle de discussions conduit entre 2007 et 2011 en vue de la révision de ces décisions initiales.

La SPRÉ s'est vu confier par arrêté la désignation des membres chargés de représenter les bénéficiaires au sens de la commission prévue par l'article L. 214-4 et a pu ainsi organiser l'association des représentants des quatre sociétés d'ayants droit concernés aux travaux de fixation puis de révision des barèmes (*cf.* chapitre suivant).

Selon la SPRÉ, le régime français serait unique, à savoir un régime où « *la loi autorise la communication au public des phonogrammes contre rémunération mais où le prix n'est pas fixé librement entre les bénéficiaires et débiteurs mais via une commission administrative de fixation des barèmes* » n'aurait d'équivalent qu'en Belgique.

Pour le reste du monde, deux catégories de systèmes seraient, selon cette même société, aujourd'hui en vigueur :

- le régime du droit exclusif comme au Royaume-Uni et en Espagne, où la radiodiffusion ou la communication au public sont gérées dans le cadre de négociation de gré à gré avec les utilisateurs de phonogrammes et peuvent faire l'objet d'une gestion collective volontaire ;
- le régime de rémunération équitable, géré collectivement dans le cadre de négociations avec les débiteurs.

La SPEDIDAM conteste cette présentation en estimant que ce qui distingue essentiellement les systèmes en vigueur en matière d'utilisation des phonogrammes, c'est la différence des pays du *Common Law* et les pays de droit d'auteur de conception continentale. Dans les premiers, et c'est le cas du Royaume-Uni, un droit d'auteur est confié aux producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes doivent alors s'adresser à eux pour obtenir une part des sommes perçues. Quant à l'Espagne, la loi y accorde bien aux artistes-interprètes un droit à rémunération équitable qui fait l'objet d'une gestion collective obligatoire, la "gestion collective volontaire" évoquée ci-dessus ne valant que pour les producteurs de phonogrammes et ne relevant pas de la rémunération équitable.

B - Un lourd contentieux sur l'étendue de la licence légale en matière d'utilisations télévisuelles

Concernant les utilisations audiovisuelles visées au 2° de l'article L. 214-1 du CPI, nul ne conteste juridiquement qu'en dehors de la câblodistribution intégrale et simultanée, le terme « radiodiffusion » s'entende, au regard des conventions internationales, comme couvrant la diffusion hertzienne tant radiophonique que télévisuelle.

Des désaccords persistants quant à la définition des modes d'utilisation couverts par la licence légale en matière télévisuelle ont été à l'origine de multiples contentieux entre les sociétés de perception et de répartition des droits et les diffuseurs. Trouvant leur origine dans une interprétation divergente des textes en vigueur, ces contentieux se sont résolus par une série de transactions récemment conclues par les parties. La SPRÉ n'a pas pu jouer de rôle actif dans leur résolution, « *les deux collègues [de ses membres] exprimant des positions divergentes sur ce point ni sur ce même enjeu pour les usagers, qui ont également chacun des motivations qui peuvent leur être propres* ».

1 - Le désaccord et ses conséquences (1986-2004)

Dès 1986, des désaccords sont apparus quant au champ d'application de l'article L. 214-1 dans le secteur des télévisions. Les sociétés d'artistes-interprètes estimaient en effet que l'article L. 214-1 du CPI s'appliquait aux phonogrammes incorporés aux vidéo-musiques diffusées par les télévisions, type de diffusion, alors en plein essor et potentiellement pourvoyeur de rémunérations substantielles. La SSCP estimait au contraire que la diffusion de vidéo-musiques ne relevait pas de l'article L. 214-1 du CPI. A partir de 1993, ces divergences ont fait l'objet de contentieux devant les tribunaux, qui ne se sont achevés qu'à la fin de l'année 2004 par des décisions de la Cour de cassation confirmant la position de la SSCP et de la SPPF et limitant l'application de l'article L. 214-1 pour les télévisions à un domaine très étroit : l'utilisation d'un phonogramme seul, sans synchronisation avec d'éventuelles images.

De 1993 à 2004, l'incertitude du cadre juridique et les désaccords entre sociétés d'ayants droit se sont traduits par une minoration des perceptions collectées :

- s'agissant de la rémunération équitable, la SSCP indique que « *les télévisions hertziennes [versaient] à la SPRÉ ce qu'elles voulaient bien lui payer, sur la base d'un barème adopté en 1987, qui ne définissait pas les utilisations de phonogrammes par les télévisions qui en relevaient* ». Les chaînes du câble ou du satellite refusaient, quant à elles, tout versement à la SPRÉ, elle-même empêchée d'agir par le désaccord existant entre les représentants des artistes-interprètes et des producteurs ;
- s'agissant des droits exclusifs, le principe même de la perception par la SSCP et la SPPF, pour ce qui concerne leur répertoire respectif, des sommes correspondant au droit d'utiliser l'exploitation audiovisuelle des phonogrammes était contesté par les diffuseurs qui opposaient à la société l'absence de base juridique fondant une telle perception.

A partir des décisions de la Cour de cassation de novembre 2004, TF1, M6 et Canal+ ont maintenu leurs versements sur les bases des montants jusqu'alors versés à la SPRÉ, en demandant leur séquestre par cette société. France Télévisions a procédé de même, en réduisant toutefois fortement ses versements sur la base de son estimation de la réduction du champ de la rémunération équitable dans le secteur des télévisions résultant des décisions de la Cour de cassation.

2 - Les conséquences des décisions judiciaires de novembre 2004 et la tentative d'un règlement législatif du problème (2004-2006)

Tirant les conséquences des décisions de la Cour de cassation, la SSCP et la SPPF ont entamé des négociations avec les grandes télévisions hertziennes afin de convenir d'un tarif en gestion collective volontaire pour les utilisations de phonogrammes relevant d'un droit exclusif, soit la quasi-totalité des utilisations des télévisions. Selon la SSCP, ses demandes initiales « *se situaient au niveau de la moyenne des tarifs existant dans deux pays européens (Allemagne, Pays-Bas) ayant un champ d'utilisation comparable et de celui de la SACEM (à champ d'utilisation réduit à celui couvert par la SSCP)* ». Le tarif proposé était cinq fois plus élevé que le tarif de la licence légale de 1987, la SSCP rappelant que « *cette proposition était bien évidemment négociable* ».

Les diffuseurs n'ont cependant pas fait de contre-propositions et ont préféré s'en remettre à une modification législative des dispositions de l'article L. 214-1 du CPI opérée par l'article 5 de la loi n° 2006-1961 du 1^{er} août 2006¹⁹. Le 2° de cet article débute désormais par les deux alinéas suivants :

2° A sa radiodiffusion et à sa câblodistribution simultanée et intégrale, ainsi qu'à sa reproduction strictement réservée à ces fins, effectuée par ou pour le compte d'entreprises de communication audiovisuelle en vue de sonoriser leurs programmes propres diffusés sur leur antenne ainsi que sur celles des entreprises de communication audiovisuelle qui acquittent la rémunération équitable ».

Dans tous les autres cas, il incombe aux producteurs desdits programmes de se conformer au droit exclusif des titulaires de droits voisins prévu aux articles L. 212-3 et L. 213-1 ».

Cette nouvelle rédaction n'a cependant pas mis fin au différend, les sociétés de producteurs considérant qu'elle ne changeait pas le champ très étroit de la licence légale défini par la Cour de cassation, alors que les diffuseurs et les sociétés d'artistes-interprètes estimaient au contraire qu'elle l'étendait fortement.

La SPPF en a tiré les conséquences en assignant, en novembre 2006, TF1, Canal+, M6 et France Télévisions devant le TGI de Paris pour les utilisations des phonogrammes de son répertoire sans autorisation depuis 1996.

Le conseil d'administration de la SSCP du 13 décembre 2006 a pris la même décision, tout en demandant à son directeur général gérant, de faire une ultime tentative d'accord avec les télévisions avant de procéder effectivement aux assignations. Une longue négociation avec les principaux diffuseurs a en définitive abouti en 2009 à une solution transactionnelle qui, sans trancher les divergences juridiques entre les sociétés concernées, a permis la reprise des perceptions et une nouvelle fixation des barèmes en matière d'utilisations télévisuelles des phonogrammes (cf. chapitre suivant).

III – La gestion collective des droits télévisuels en provenance des « diffuseurs secondaires »

L'ANGOA assure la gestion des droits des producteurs cinématographiques et audiovisuels en matière de retransmission intégrale et simultanée de chaînes de télévision par des organismes « *autres que celui d'origine* » au sens de l'article 11 bis de la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Des accords de gestion collective en matière de rediffusions télévisuelles ont été conclus par l'ANGOA, pour le compte des producteurs audiovisuels et cinématographiques avec les « organismes tiers » suivants : les « distributeurs de services de télévision » tels que les câblo-opérateurs, les opérateurs de services de télévision par ADSL, les opérateurs de bouquets satellite, ou encore les opérateurs de téléphonie mobile, dès lors que ces derniers reprennent des chaînes de télévision dans leur offre et sur leurs réseaux. Il n'existe pas d'accords directs avec les chaînes de télévision elles-mêmes (sauf avec France Télévisions et Arte pour les « droits satellites Afrique »).

Ainsi, les diffuseurs avec lesquels l'ANGOA est principalement en contact sont les diffuseurs dits « secondaires » (qui retransmettent des chaînes de télévision préexistantes), par opposition aux diffuseurs dits « primaires » que sont les chaînes de télévision.

Le développement de ce dispositif d'accords collectifs s'appuie sur l'instauration d'un régime de gestion collective obligatoire en matière de retransmission câblée intégrale et simultanée puis s'est étendu sur une base volontaire au satellite et à d'autres vecteurs de diffusion.

¹⁹ Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

A - Le « droit câble » et l'instauration d'une gestion collective obligatoire

Au début des années 1980 est apparue la nécessité de gérer collectivement les droits attachés à la retransmission des œuvres sur les réseaux câblés. L'ANGOA est créée à cette fin, en 1981, au même moment que nombre de ses sociétés-sœurs étrangères. A leur instigation et en se fondant sur l'article 11 bis de la convention de Berne, la jurisprudence a élaboré le « droit câble » dans différents pays européens, consacré en droit français par la loi du 3 juillet 1985²⁰. Cette même loi s'est également intéressée à la retransmission des programmes télévisuels par la voie de satellites spatiaux²¹ et a créé le droit voisin du producteur de vidéogrammes²².

La directive européenne n° 93/83/CEE du 27 septembre 1993 « *relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble* » a été transposée en droit interne en 1997 (loi n° 97-283 du 27 mars 1997, article 2). S'agissant du câble, le texte en vigueur depuis lors est l'article L. 132-20-1 du CPI :

« I.-A compter de la date d'entrée en vigueur de la loi n° 97-283 du 27 mars 1997, le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, sur le territoire national, d'une œuvre télédiffusée à partir d'un État membre de la Communauté européenne ne peut être exercé que par une société de perception et de répartition des droits. Si cette société est régie par le titre II du livre III, elle doit être agréée à cet effet par le ministre chargé de la culture.

Si le titulaire du droit n'en a pas déjà confié la gestion à l'une de ces sociétés, il désigne celle qu'il charge de l'exercer. Il notifie par écrit cette désignation à la société, qui ne peut refuser.

Le contrat autorisant la télédiffusion d'une œuvre sur le territoire national mentionne la société chargée d'exercer le droit d'autoriser sa retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, dans les États membres de la Communauté européenne.

L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération :

1° De la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés et des moyens que celles-ci peuvent mettre en œuvre pour assurer le recouvrement des droits définis au premier alinéa et l'exploitation de leur répertoire ;

2° De l'importance de leur répertoire ;

3° De leur respect des obligations que leur imposent les dispositions du titre II du livre III.

Un décret en Conseil d'État fixe les conditions de délivrance et de retrait de l'agrément. Il fixe également, dans le cas prévu au deuxième alinéa, les modalités de désignation de la société chargée de la gestion du droit de retransmission.

II.- Par dérogation au I, le titulaire du droit peut céder celui-ci à une entreprise de communication audiovisuelle.

Les dispositions du I ne s'appliquent pas aux droits dont est cessionnaire une entreprise de communication audiovisuelle ».

L'ANGOA a alors été agréée pour assurer la perception et la répartition des droits de retransmission des programmes par le câble, dont la gestion collective était devenue obligatoire.

B - Le répertoire concerné

Le répertoire des œuvres et droits sur lesquels l'ANGOA revendique compétence à agir est composé de :

- l'ensemble des droits dont sont investis les producteurs et mis en œuvre à l'occasion d'une communication au public de l'œuvre audiovisuelle par les organismes tiers, à savoir :

. les droits d'auteur (droit de reproduction et droit de représentation) dont les producteurs cinématographiques et audiovisuels et leurs ayants droit sont cessionnaires²³ : il est cependant à noter

²⁰ Cf. art. 45-1° de cette loi, devenu art. L. 132-20, 1° du CPI.

²¹ Articles 27 et 45-3° de cette loi, devenus art. L. 122-2 et L. 132-20, 3° du CPI.

²² Articles L. 215-1 du CPI.

²³ Selon l'ANGOA, ce chef de compétence serait établi *ab initio* en tant qu'auteur pour les œuvres (anglo-saxonnes) relevant du régime du *copyright*, et par l'effet des dispositions de la présomption de cession de l'article L. 132-24 du CPI pour ce qui concerne les œuvres françaises.

que la SCAM estime que cette assertion de l'ANGOA met en cause la qualité des sociétés d'auteurs pour négocier les autorisations d'exploiter au nom de leurs membres ;

. le droit voisin spécifique du producteur de vidéogrammes²⁴ ;

. les droits des artistes-interprètes dont les producteurs sont cessionnaires²⁵ ;

- pour l'ensemble des œuvres qui sont télédiffusées par voie hertzienne au sol, c'est-à-dire les œuvres audiovisuelles de toute nature diffusées sur les chaînes généralistes hertziennes²⁶ lorsque celles-ci sont reprises de manière intégrale et simultanée par un opérateur-tiers, et dès lors que ces œuvres n'ont pas été produites par la chaîne de télévision elle-même²⁷.

L'ANGOA souligne qu'en vertu de son agrément par arrêté du ministère chargé de la culture en date du 5 juin 2009 elle est aujourd'hui seule compétente en France pour assurer la gestion des droits et œuvres en cause, en particulier en matière de retransmission par câble.

Pour ce qui concerne la retransmission intégrale et simultanée d'œuvres audiovisuelles, d'autres SPRD, telles que les sociétés d'auteurs de l'audiovisuel SACD et SCAM, sont susceptibles de contracter avec les mêmes organismes-tiers mais seulement au titre du droit à rémunération des auteurs.

Par ailleurs, la société des auteurs réalisateurs producteurs (ARP), qui représente certains titulaires de droits ayant la double qualité d'auteur (réalisateur) mais aussi de producteur audiovisuel, a confié, depuis 1995, la représentation exclusive de ses droits à l'ANGOA et, partant, le droit de percevoir pour le compte des adhérents de l'ARP les sommes revenant à ces derniers.

La société indique par ailleurs que des accords de coopération et de représentation réciproque (d'octobre 1995 et de mai 2007) lui permettent de représenter, outre son répertoire national, le répertoire étranger constitué des œuvres des membres de l'AGICOA.

L'ANGOA précise enfin que sa compétence se limite à reverser les différents droits qu'elle collecte aux seuls producteurs et ayants droit de ces derniers et qu'elle n'a pas connaissance des conditions de rémunération individuelles des auteurs ou artistes-interprètes pratiquées par les producteurs, ni des rémunérations qui sont reversées aux auteurs par d'autres SPRD.

C - L'extension volontaire de la gestion collective à la diffusion numérique par satellite

Avec l'apparition des premiers bouquets de diffusion numérique par satellite en 1996, la retransmission de programmes télévisés par des organismes tiers ne s'est plus limitée à la seule diffusion sur des réseaux câblés.

Bien que les termes de la directive câble et satellite de 1993 limitent la gestion collective obligatoire au seul cas de la retransmission par câble, il est apparu logique pour les titulaires de droits, dans une situation factuelle quasi identique de retransmission de programmes de télévision par un opérateur tiers distinct du diffuseur d'origine, d'étendre volontairement et par analogie les mécanismes du « droit câble » à la retransmission des œuvres par satellite.

L'ANGOA a donc obtenu de ses membres, lors de son assemblée générale extraordinaire du 30 juin 1997, qu'ils lui apportent « à titre exclusif l'exercice des droits de retransmission simultanée et intégrale, sans changement de contenu, ajout ou substitution par voie de satellite numérique en France ou à l'étranger des émissions constituant les programmes des télédiffuseurs télédiffusés par voie hertzienne au sol ». Sur le plan international, l'AGICOA a repris une mesure semblable par décision de son assemblée générale du 19 mai 1998. Les statuts de la société étendent d'ailleurs, en application du principe de neutralité technologique, les dispositions initialement prévues pour la seule retransmission sur les réseaux câblés aux autres types de réseaux, qu'ils soient filaires (câble, ADSL, fibre optique, ...) ou non-filaires (satellite, téléphonie 3G,...).

²⁴ Article L. 215-1 du CPI.

²⁵ Article L. 212-4 du CPI.

²⁶ A l'exclusion donc des chaînes dites thématiques diffusées uniquement par câble ou satellite.

²⁷ Films cinématographiques, autres films de long et court métrage comme films documentaires et d'animation, séries, feuilletons et téléfilms, ainsi que les vidéo-clips et extraits de ces œuvres.

Sauf pour les droits satellites spécifiques à l'Afrique, les diffuseurs concernés n'ont pas agréé immédiatement cette extension des droits. Des contentieux entre l'ANGOA et l'AGICOA, d'une part, et les opérateurs de bouquets Canalsatellite et TPS, regroupés depuis au sein de Canal+ Distribution, d'autre part, ont perduré jusqu'à fin 2012.

Des jugements ont été rendus par le TGI de Paris en 2000 en faveur de la position défendue par l'ANGOA, dans le conflit l'opposant à Canalsatellite et en 2002 dans le conflit l'opposant à TPS. Les deux opérateurs ayant fait appel, les deux procédures étaient pendantes devant la Cour d'appel de Paris après l'échec des médiations judiciaires, la SACD et la SCAM s'étant jointes en cause d'appel aux deux procédures. Par la suite, la SACEM a été appelée en intervention forcée par Canal+ Distribution en juillet 2009.

L'ANGOA souligne l'importance des questions de principes posées pour son mandat mais aussi, quant aux droits des producteurs, qui, selon elle, seraient mis en cause par les sociétés d'auteurs, que toutes les organisations de producteurs de cinéma et de télévision (APC, API, SPFA, SPI, UPF et USPA) sont intervenues en soutien à ses positions par des conclusions d'intervention en cause d'appel (septembre 2011).

Fin 2012, des négociations transactionnelles sont cependant intervenues entre les représentants des producteurs et les diffuseurs, mettant ainsi fin à plusieurs années de différends, les parties s'étant désistées de leurs instances et actions, ce dont la Cour d'appel leur a donné acte dans deux décisions du 14 novembre 2012. Pour autant, la SCAM « *tient à faire observer qu'elle n'a pas été partie à la transaction, car elle contestait formellement les prétentions de l'ANGOA et des producteurs et qu'aucun démenti ne lui a été apporté en justice* »²⁸.

La compétence de l'ANGOA et l'existence d'une rémunération complémentaire pour les producteurs, liée au mode de diffusion par satellite avaient déjà fait l'objet d'une première reconnaissance au travers d'un accord, conclu le 1^{er} juin 2001 sur la reprise intégrale et simultanée des chaînes France 2, France 3 et France 5 par bouquet satellite à destination de l'Afrique. Cet accord lie directement France Télévisions à la société, en lieu et place des opérateurs de bouquets concernés. Cet accord a été complété par un accord de même nature avec Arte en 2002.

Un contrat a été finalisé en 2010 pour la retransmission de TF1 sur cette même zone géographique, avec un contrat d'autorisation conclu avec l'opérateur de bouquet satellite *Canal Overseas Africa*. Un autre accord de ce type est en cours avec le même opérateur pour la retransmission de M6.

D - Les autres moyens de diffusion (ADSL, téléphonie...)

Depuis 1998, d'autres formes de retransmission de programmes télévisuels par des opérateurs-tiers sont venues s'ajouter au câble traditionnel et au satellite, en particulier la retransmission de programmes de télévision par ADSL.

Mandat a été donné dès 2003 à l'ANGOA de régulariser la situation de ces offres de programmes, sur la base des accords en vigueur pour le câble. L'ensemble des opérateurs concernés se sont accordés avec elle pour considérer la retransmission filaire par technologie ADSL comme assimilable au câble au sens du CPI.

Après un premier accord avec Free, les opérateurs ont donc progressivement régularisé leur situation, ou sont en passe de le faire, certaines négociations ayant été retardées du fait de la suppression par la loi de finances pour 2011 de la TVA réduite du chiffre d'affaires « audiovisuel », alors que celle-ci constituait la base de la tarification. Une alternative a été trouvée sous la forme d'un forfait par abonné.

²⁸ Elle souligne en conséquence que son désistement d'instance et d'action ne tenait qu'au fait que le conflit entre producteurs et diffuseurs s'était éteint.

Chapitre II

L'évolution des perceptions d'origine audiovisuelle

Ce chapitre présentera l'évolution des perceptions correspondant aux divers modes de gestion collective ici étudiés, droits d'auteurs issus des contrats généraux (I), rémunération équitable et droits exclusifs sur les utilisations audiovisuelles des phonogrammes (II), droits sur retransmissions télévisuelles collectés par l'ANGOA (III).

La dynamique de croissance de ce secteur de perception observée au cours de la dernière décennie est portée par le développement des utilisations télévisuelles, notamment privées, et l'essor en leur sein des nouveaux vecteurs de diffusion ou de distribution.

On notera que les montants des perceptions encaissées par les sociétés d'ayants droit analysés dans les deux premières parties résultent des règles de répartition intersociale étudiées au chapitre suivant et sont, pour la rémunération équitable, nets des retenues de gestion de la SPRÉ.

I - Les droits d'auteur provenant des diffuseurs

A - LA SACEM

Selon la société, « *les principes de calcul des droits exigibles par contrat ne sont pas adossés sur des notions de « types d'œuvres » ou d' « horaires de diffusion ».* Il n'est donc pas possible de ventiler ces données selon ces critères ».

La SACEM en revanche a fourni le montant des ressources par catégories de diffuseurs : sa part dans le total des perceptions de la société a varié, entre 2000 et 2010, dans une fourchette comprise entre 33 et 39 %.

Alors que les perceptions en provenance des radios sont restées assez stables (avec une tendance à la baisse pour les radios privées), en revanche, les perceptions issues des télévisions ont fortement augmenté, du fait du développement de nouveaux opérateurs privés (ADSL, chaînes locales et opérateurs satellite en particulier). Parmi ces derniers, la rapide montée en régime de la télévision diffusée par ADSL fait ressortir une ressource approchant celles issues de la diffusion par câble et satellite, le pic de perception observé en 2010 s'expliquant pour une large part par l'encaissement de régularisations de ce nouveau média.

Tableau n° 2 : SACEM. Perceptions annuelles en provenance des diffuseurs audiovisuels*

	(En €)											
	2 000	2 001	2 002	2 003	2 004	2 005	2 006	2 007	2 008	2 009	2 010	2011
TELEVISIONS	166 991 838	181 578 280	181 899 344	182 757 738	189 475 933	201 887 181	207 050 539	202 168 299	216 450 546	220 215 132	269 846 686	268 897 528
PUBLIQUES	54 759 589	59 069 565	55 814 436	58 851 291	61 602 711	64 667 635	59 262 196	56 725 651	53 502 444	58 549 988	54 622 028	81 116 186
PRIVEES	112 232 249	122 508 716	126 084 908	123 906 447	127 873 223	137 219 547	147 788 343	145 442 648	162 948 102	161 665 143	215 224 658	187 781 343
<i>Chaînes nationales</i>	<i>86 666 873</i>	<i>89 502 958</i>	<i>87 624 822</i>	<i>90 606 275</i>	<i>91 081 922</i>	<i>95 178 625</i>	<i>100 211 239</i>	<i>96 395 637</i>	<i>100 101 356</i>	<i>89 162 360</i>	<i>94 562 918</i>	<i>94 407 047</i>
<i>Chaînes Thématiques</i>	<i>5 137 717</i>	<i>6 514 709</i>	<i>7 222 591</i>	<i>6 029 083</i>	<i>7 024 280</i>	<i>8 634 099</i>	<i>7 870 021</i>	<i>5 739 790</i>	<i>8 982 550</i>	<i>6 209 526</i>	<i>7 207 147</i>	<i>8 785 405</i>
<i>Chaînes locales</i>	<i>1 557 132</i>	<i>1 417 290</i>	<i>1 562 554</i>	<i>1 718 271</i>	<i>1 793 272</i>	<i>2 073 575</i>	<i>1 796 497</i>	<i>3 027 341</i>	<i>3 868 669</i>	<i>4 528 942</i>	<i>15 851 098</i>	<i>15 439 556</i>
<i>Réseaux Câblés</i>	<i>8 043 396</i>	<i>8 238 379</i>	<i>10 165 397</i>	<i>6 135 700</i>	<i>7 105 273</i>	<i>7 242 597</i>	<i>7 197 009</i>	<i>6 222 655</i>	<i>6 779 395</i>	<i>8 546 880</i>	<i>9 452 244</i>	<i>9 272 653</i>
<i>Opérateurs Satellites</i>	<i>10 745 946</i>	<i>16 760 611</i>	<i>19 181 120</i>	<i>19 221 661</i>	<i>20 823 803</i>	<i>22 975 166</i>	<i>25 288 835</i>	<i>25 974 178</i>	<i>27 745 393</i>	<i>24 435 771</i>	<i>26 763 687</i>	<i>28 089 213</i>
<i>TV par ADSL</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>1 072 982</i>	<i>5 360 192</i>	<i>8 077 760</i>	<i>15 466 231</i>	<i>28 781 664</i>	<i>61 387 564</i>	<i>31 787 469</i>
<i>Autres</i>	<i>81 186</i>	<i>74 768</i>	<i>328 424</i>	<i>195 457</i>	<i>44 673</i>	<i>42 504</i>	<i>64 550</i>	<i>5 287</i>	<i>4 508</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>
RADIOS	48 094 315	46 508 222	46 237 737	48 517 840	53 634 631	57 398 812	54 231 909	54 995 479	51 099 129	50 574 034	47 496 578	52 146 109
PUBLIQUES	15 825 162	16 754 718	17 003 313	17 134 788	17 835 522	18 441 262	18 837 565	19 585 460	20 321 275	19 870 839	20 373 287	21 829 808
PRIVEES	32 269 153	29 753 504	29 234 424	31 383 052	35 799 109	38 957 550	35 394 344	35 410 019	30 777 854	30 703 195	27 123 291	30 316 301
<i>Métropole Réseaux FM</i>	<i>13 213 085</i>	<i>14 448 582</i>	<i>11 675 037</i>	<i>14 501 059</i>	<i>15 872 731</i>	<i>17 259 017</i>	<i>15 787 818</i>	<i>15 248 161</i>	<i>12 355 708</i>	<i>12 667 196</i>	<i>9 599 961</i>	<i>10 746 665</i>
<i>Radios Locales Privées</i>	<i>5 629 823</i>	<i>5 592 126</i>	<i>6 014 157</i>	<i>5 807 158</i>	<i>7 340 349</i>	<i>7 558 224</i>	<i>8 043 768</i>	<i>7 426 880</i>	<i>7 027 905</i>	<i>6 858 920</i>	<i>6 864 248</i>	<i>6 972 163</i>
<i>D.O.M.</i>	<i>437 456</i>	<i>417 546</i>	<i>557 490</i>	<i>578 809</i>	<i>520 854</i>	<i>551 241</i>	<i>535 607</i>	<i>538 732</i>	<i>572 324</i>	<i>472 538</i>	<i>744 677</i>	<i>724 170</i>
<i>Radios nationales</i>	<i>10 301 464</i>	<i>6 761 169</i>	<i>7 508 210</i>	<i>6 636 295</i>	<i>7 457 073</i>	<i>7 290 614</i>	<i>5 244 345</i>	<i>6 078 626</i>	<i>5 834 272</i>	<i>5 371 052</i>	<i>5 777 179</i>	<i>6 188 716</i>
<i>Publicité Enregistrée</i>	<i>2 306 765</i>	<i>2 144 321</i>	<i>3 479 530</i>	<i>3 859 732</i>	<i>4 608 103</i>	<i>6 298 453</i>	<i>5 782 806</i>	<i>6 117 621</i>	<i>4 987 643</i>	<i>5 333 489</i>	<i>4 137 225</i>	<i>5 684 587</i>
<i>Autres</i>	<i>380 561</i>	<i>389 760</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>0</i>
TOTAL AUDIOVISUEL	215 086 153	228 086 502	228 137 081	231 275 578	243 110 564	259 285 993	261 282 448	257 163 778	267 549 675	270 789 166	317 343 264	321 043 637
Total général des perceptions	596 424 199	637 836 285	672 423 365	708 510 448	726 499 654	757 362 746	755 949 689	759 107 007	755 849 650	762 308 728	819 623 220	819 431 107
% du total des perceptions	36%	36%	34%	33%	33%	34%	35%	34%	35%	36%	39%	39%

*Perceptions directes ou via la SDRM

Source : SACEM

B - LA SACD

La société a fourni une analyse, pour les années 2000 à 2010, des ressources en provenance des diverses catégories d'utilisateurs quel que soit le mode de diffusion (radios, chaînes hertziennes historiques de la TNT, nouvelles chaînes, chaînes thématiques du câble, du satellite ou de l'ADSL).

Tableau n° 3 : SACD. Droits perçus annuellement en fonction du type de diffuseurs

(En €)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Chaînes historiques	52 593 273	50 388 513	49 287 242	50 745 484	50 610 433	52 113 535
Nouvelles chaînes TNT	123 494	148 362	139 728	131 529	158 370	202 989
Chaînes thématiques	2 372 536	2 859 547	3 025 303	3 672 511	3 554 545	3 818 331
Chaînes locales		500	1 532	1 988	881	1 804
Réseaux câblés	2 333 741	2 256 496	2 834 832	1 956 107	2 692 729	2 405 262
Opérateurs satellitaires	3 197 055	4 709 804	4 781 642	5 611 476	6 050 662	6 402 748
TV par ADSL					156 264	814 663
A la demande	37 206	56 462	56 462	56 462	57 296	299 163
Radios	1 965 812	2 098 722	2 186 116	2 297 211	2 404 495	2 478 178
Total / année	62 623 117	62 518 406	62 312 857	64 472 768	65 685 675	68 536 673

	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Chaînes historiques	52 113 535	60 048 996	63 112 200	60 841 796	58 868 843	63 572 226
Nouvelles chaînes TNT	202 989	274 337	922 303	2 246 673	3 395 621	3 561 606
Chaînes thématiques	3 818 331	4 055 397	4 214 663	3 860 736	4 034 738	4 186 795
Chaînes locales	1 804	3 776	5 418	37 043	10 012	79 579
Réseaux câblés	2 405 262	2 343 238	1 657 087	1 469 043	3 676 962	2 126 300
Opérateurs satellitaires	6 402 748	7 107 970	8 236 467	7 430 018	7 892 031	8 635 750
TV par ADSL	814 663	1 428 162	2 904 557	6 763 091	9 490 735	10 806 544
A la demande	299 163	82 694	192 204	294 327	375 732	283 849
Radios	2 478 178	2 475 012	2 515 303	2 578 846	2 613 144	2 752 098
Total / année	68 536 673	77 819 582	83 760 202	85 521 573	90 357 818	96 004 747

Source : SACD

C - LA SCAM

Depuis 2000, les montants perçus chaque année au titre des droits audiovisuels ont progressé de près de 90 % pour atteindre 89,3 M€ en 2011.

Tableau n° 4 : SCAM. Montants de droits perçus au titre de l'exploitation audiovisuelle des œuvres

(En €)

Année	Total	Évolution n / n-1	Évolution 2011/2000
2000	47 063 990		
2001	45 609 677	-3,1%	-3,1%
2002	48 027 363	5,3%	2,0%
2003	53 304 025	11,0%	13,3%
2004	53 383 991	0,2%	13,4%
2005	54 194 186	1,5%	15,2%
2006	57 668 606	6,4%	22,5%
2007	63 559 042	10,2%	35,0%
2008	66 326 263	4,4%	40,9%
2009	79 811 099	20,3%	69,6%
2010	88 668 167	11,1%	88,4%
2011	89 301 123	0,7%	89,7%

Source : Commission permanente à partir des données SCAM

Les droits audiovisuels, principalement l'exploitation télévisuelle, représentent les neuf dixièmes des ressources de la société, les autres ressources, notamment les droits de l'écrit (copie privée, reprographie, prêt public, usages pédagogiques, éditions sur support ...) tendant à augmenter légèrement.

Tableau n° 5 : SCAM. Montants perçus par type d'exploitation

(En €)

Année	Autres exploitation (1)	Exploitation multimédia (2)	Exploitation radio (3)	Exploitation TV (4)	Exploitation TV et radio (5)	Total audio-visuel	Total perception	Part audio-visuel
2000	468 789	1 326	3 329 388	37 212 285	6 052 203	47 063 990	50 673 293	93%
	1,00%	0,00%	7,07%	79,07%	12,86%			
2001	189 364	1 108	3 919 604	35 384 594	6 115 007	45 609 677	49 007 741	93%
	0,42%	0,00%	8,59%	77,58%	13,41%			
2002	105 924	2 138	4 549 186	38 019 214	5 350 901	48 027 363	52 284 087	92%
	0,22%	0,00%	9,47%	79,16%	11,14%			
2003	267 608	549	4 356 164	40 712 951	7 966 754	53 304 025	58 158 103	92%
	0,50%	0,00%	8,17%	76,38%	14,95%			
2004	209 421	447	3 965 759	40 231 226	8 977 138	53 383 991	58 405 066	91%
	0,39%	0,00%	7,43%	75,36%	16,82%			
2005	402 527	1 021	4 779 827	40 584 133	8 426 678	54 194 186	59 498 540	91%
	0,74%	0,00%	8,82%	74,89%	15,55%			
2006	403 469	1 355	4 802 687	44 180 150	8 280 945	57 668 606	63 890 883	90%
	0,70%	0,00%	8,33%	76,61%	14,36%			
2007	1 952 147	886	5 023 183	48 438 859	8 143 967	63 559 042	70 938 693	90%
	3,07%	0,00%	7,90%	76,21%	12,81%			
2008	2 160 113	-952	5 106 347	51 960 871	7 099 885	66 326 263	74 120 567	89%
	3,26%	0,00%	7,70%	78,34%	10,70%			
2009	2 478 122	129 631	5 219 526	62 602 860	9 380 961	79 811 099	88 290 911	90%
	3,10%	0,16%	6,54%	78,44%	11,75%			
2010	1 434 049	261 394	4 767 426	72 479 307	9 725 992	88 668 167	97 056 583	91%
	1,62%	0,29%	5,38%	81,74%	10,97%			
2011	2 817 884	152 914	6 057 957	71 530 509	8 741 859	89 301 123	99 202 454	90%
	3,16%	0,17%	6,78%	80,10%	9,79%			

Source : SCAM

Autres exploitations : contrat général INA, contrat journalistes de France Télévisions, contrats avec les plateformes de distribution vidéo (Dailymotion, YouTube, etc.), ventes à l'étranger (protocole commercial)

Exploitation multimédia : les sites webs (mise en ligne d'œuvres, podcast ...)

Exploitation radiophonique : radiodiffusion (radios nationales, locales ou associatives), récepteurs publics, échanges internationaux (Radio France, RFI), retransmission par câble simultanée intégrale et sans changement

Exploitation télévisuelle : télédiffusion (télévisions historiques nationales, TNT, thématiques distribuées par les opérateurs, chaînes locales), récepteurs publics, échanges internationaux (FTV), retransmission par les opérateurs satellites et ADSL, la VOD et utilisation scolaire (ou usages pédagogiques)

Exploitation télévisuelle et radiophonique : exploitation dont la séparation des sommes ne peut être faite lors des encaissements, pour l'essentiel retransmission par les opérateurs câbles français et étrangers.

Tableau n° 6 : SCAM. Évolution des perceptions par mode d'exploitation audiovisuel 2000-2011*(En €)*

Mode d'exploitation	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Télédiffusion Hz nationale	30 473 706	29 988 396	32 438 494	35 041 344	33 669 175	33 792 822	35 658 930	41 390 759	40 651 537	48 091 699	49 310 186	57 142 336
Satellite (TV + radio)	2 320 478	3 513 132	2 563 055	6 022 598	4 468 433	6 124 245	6 297 632	6 126 835	6 385 415	6 274 640	6 809 608	5 990 068
Télédiffusion non Hz	3 285 447	2 615 449	3 045 529	2 996 262	3 702 022	3 597 851	3 507 741	1 331 743	3 198 480	3 077 435	5 662 218	5 285 381
Radiodiffusion	2 347 981	3 016 275	3 585 868	3 256 076	2 914 790	3 488 573	3 630 796	3 691 493	3 798 317	3 636 481	3 411 415	4 349 551
Retransmission ADSL (TV)						304 817	1 290 693	1 543 721	3 364 840	6 667 165	13 504 561	5 124 232
Retransmission câble (TV + radio)	1 706 569	2 454 144	2 635 239	1 845 218	4 456 190	2 229 501	1 691 930	1 386 281	1 170 897	3 109 999	2 898 682	2 739 451
Autres	6 929 809	4 022 281	3 759 179	4 142 527	4 173 382	4 656 378	5 590 884	8 088 211	7 756 777	8 953 681	7 071 497	8 670 104

*Source : Commission permanente à partir de données SCAM***Tableau n° 7 : SCAM. Évolution des parts respectives des modes d'exploitation audiovisuels 2000-2011***(En %)*

Mode d'exploitation	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Télédiffusion Hz nationale	64,75%	65,75%	67,54%	65,74%	63,07%	62,36%	61,83%	65,12%	61,29%	60,26%	55,61%	63,99%
Satellite (TV + radio)	4,93%	7,70%	5,34%	11,30%	8,37%	11,30%	10,92%	9,64%	9,63%	7,86%	7,68%	6,71%
Télédiffusion non Hz (chaines généralistes ou thématiques)	6,98%	5,73%	6,34%	5,62%	6,93%	6,64%	6,08%	2,10%	4,82%	3,86%	6,39%	5,92%
Radiodiffusion	4,99%	6,61%	7,47%	6,11%	5,46%	6,44%	6,30%	5,81%	5,73%	4,56%	3,85%	4,87%
Retransmission par ADSL (TV)	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,56%	2,24%	2,43%	5,07%	8,35%	15,23%	5,74%
Retransmission par câble (TV + radio)	3,63%	5,38%	5,49%	3,46%	8,35%	4,11%	2,93%	2,18%	1,77%	3,90%	3,27%	3,07%
Autres	14,72%	8,82%	7,83%	7,77%	7,82%	8,59%	9,69%	12,73%	11,69%	11,22%	7,98%	9,71%

Source : Commission permanente à partir de données SCAM

Les droits issus des chaînes de télévision nationales représentent près des 2/3 des perceptions de la société dans le champ audiovisuel (62,6 %)²⁹. Viennent ensuite les droits de retransmission par satellite (8,4 %), la télédiffusion non hertzienne des chaînes généralistes ou thématiques (5,5 %), la radio (5,5 %), la retransmission télévisuelle par ADSL (4,3 %) et la retransmission par câble (3,8 %). Les autres modes d'exploitation représentent moins de 10 % des droits perçus.

Sur les 2 216 contrats recensés, 16 ont apporté 80 % des perceptions depuis 2000. Les principaux concernent les chaînes de télévision nationales.

Tableau n° 8 : SCAM. 16 principaux contrats de droits audiovisuels par ordre décroissant de perceptions cumulées de 2000 à 2011

(En €)

Contrat	Date de signature	Date d'effet	Tacite reconduction	Part des perceptions	Perceptions cumulées 2000-2011
TF1 (éditeur)	22/10/2008	01/01/1989	Oui	15,38%	114 861 313
France 3 (éditeur)	11/07/1983	01/01/1982	Oui	10,36%	77 387 214
France 2 (éditeur)	11/07/1983	01/01/1982	Oui	9,69%	72 387 492
France Télévisions (depuis 2010)	24/06/2010	01/01/2010	Oui	7,08%	52 899 459
France 5 (éditeur)	17/03/1986	20/02/1986	Oui	6,81%	50 856 598
Canalsatellite (opérateur satellite)	23/01/1997	01/11/1992	Oui	5,82%	43 472 550
M6 (éditeur)	28/01/1988	01/03/1987	Oui	5,66%	42 261 944
Radio France (éditeur)	17/09/1979	01/01/1979	Oui	3,98%	29 717 221
RFO (éditeur)	11/07/1983	01/01/1982	Oui	2,86%	21 357 542
Arte (éditeur)	10/09/1992	30/05/1992	Oui	2,71%	20 269 004
Canal+ (éditeur)	09/07/1985	04/11/1984	Oui	2,11%	15 733 529
Free (opérateur ADSL)	08/02/2005	01/02/2004	Oui	1,67%	12 472 771
TPS (opérateur satellite)	31/07/2000	17/12/1996	Oui	1,55%	11 563 258
Orange (opérateur ADSL)	01/12/2008	01/01/2009	Non	1,52%	11 332 199
RTBF (éditeur)	20/01/1992	01/01/1991	Oui	1,47%	11 010 368
TV5 (éditeur)		01/01/1991	Oui	0,97%	7 232 100

Source : Commission permanente à partir des données SCAM

II - La rémunération des utilisations audiovisuelles des phonogrammes

On examinera successivement les négociations récentes ayant conduit au relèvement des barèmes en vigueur (A) et l'évolution des perceptions (B).

A – Les négociations relatives aux utilisations radiophoniques et télévisuelles

1 - La renégociation des barèmes de la rémunération équitable

A la suite de l'instauration de la rémunération équitable et un accord entre les parties n'étant pas intervenu avant l'échéance légale du 30 juin 1986, un premier cycle de négociations paritaires développées au sein de la commission de l'article L. 214-4 du CPI a conduit à fixer l'assiette, le taux et les modalités de versements applicables aux diverses catégories de redevables qui ont fait l'objet d'une décision du 9 septembre 1987.

²⁹ En 2010, le versement de reliquats de droits sur la retransmission ADSL, principalement par la société Orange (7,9 M€), et dans une moindre mesure par les sociétés SFR (1,2 M€) et Darty (0,2 M€) ont réduit la part relative de la diffusion hertzienne nationale.

Sur recours de l'Union pour la défense des radios locales privées (UDRLP), le Conseil d'État a annulé, par un arrêt du 14 mai 1993, deux articles de la décision de 1987 pour avoir notamment écarté l'application à Europe 1 et à RTL des règles imposées aux autres stations périphériques en se limitant à prendre acte des accords particuliers passés avec ces deux opérateurs et n'avoir pas fixé les règles applicables aux radios de chaque branche concernée.

Après nouvelle nomination de la commission par arrêté du 24 décembre 1993, les règles applicables aux radios privées ont été fixées par une décision du 22 décembre 1993. Une loi n° 93-924 du 20 juillet 1993 avait précédemment validé rétroactivement les perceptions effectuées pour les radios privées en application des dispositions annulées³⁰.

En matière radiophonique et télévisuelle, ces premières décisions prévoient que l'assiette brute constituée par l'ensemble des recettes, y compris les recettes publicitaires, fait l'objet d'abattements notamment pour frais de régie publicitaire et est modulée par un taux d'utilisation des phonogrammes par rapport à la totalité des programmes diffusés qui rend compte de la diversité des « formats » : chaînes et radios généralistes, radios musicales.

Dès 2003, suite notamment à une initiative prise en son sein par la SCPP, la SPRÉ a cependant saisi le ministère de la culture en vue d'obtenir une réévaluation de l'ensemble des barèmes antérieurement édictés. A l'égard des lieux sonorisés comme vis-à-vis des diffuseurs, notamment les radios privées musicales, cette demande faisait valoir que la rémunération des titulaires de droits voisins était insuffisante notamment au regard des droits exclusifs perçus au titre du droit d'auteur pour des utilisations comparables.

2 - Un cycle de renégociation ayant duré près d'une décennie

La commission de l'article L. 214-4 ayant été constituée à nouveau par arrêté du 25 octobre 2005 sous la présidence d'un magistrat de la Cour des comptes, M. Gilles Andréani³¹, et la composition de ses formations spécialisées précisée par arrêté du 2 mars 2006, ses travaux ont, en matière audiovisuelle, traité successivement des radios privées (décision du 15 octobre 2007), des radios publiques (décision du 17 septembre 2008) et des lieux sonorisés, pour se conclure par la télévision (décision du 19 mai 2010), domaine pour lequel avait dû être conduite en parallèle une négociation professionnelle directe avec les diffuseurs pour dénouer le contentieux sur l'étendue d'application de la licence légale.

Au total, tous modes d'exploitation confondus, la revalorisation des barèmes pour les utilisations audiovisuelles des phonogrammes dans le cadre de la rémunération équitable se sera étendue sur près de dix ans, entre 2001 et 2011 :

- neuf ans entre la première demande de révision des barèmes formulée par les sociétés de producteurs au sein de la SPRÉ et une action de cette dernière en ce sens, en raison de désaccords entre les deux collègues ;
- trois ans (2003-2006) entre la demande de révision des barèmes formulée par la SPRÉ et l'installation de la commission de l'article L. 214-4 par le ministère chargé de la culture ;
- près de quatre ans (2006-2010) de négociations pour parvenir à l'entrée en vigueur effective des nouveaux barèmes adoptés au terme des négociations, la plupart de ces barèmes prévoyant par ailleurs une montée en charge progressive sur plusieurs années.

La négociation dans le cadre de la commission administrative appelée à définir les nouveaux barèmes de rémunération équitable dans le secteur des radios aura duré un an et demi pour les radios privées et neuf mois pour les radios publiques. Cette durée doit être mise en regard de la complexité de l'analyse économique nécessaire à la négociation et de l'ampleur des divergences entre les parties en début de négociation. A titre de comparaison, et bien que les marchés et interlocuteurs concernés soient

³⁰ La décision de 1987 a par ailleurs été modifiée par décisions du 28 juin 1996 et du 30 novembre 2011 en ce qui concerne les discothèques et établissements similaires.

³¹ Alors que le régime antérieur de l'article L. 214-4 du CPI prévoyait la présence de trois représentants de l'État dont un président désigné par le Premier président de la Cour de cassation, l'ordonnance législative n° 2004/637 du 1^{er} juillet 2004 prévoit désormais que la présidence revient à un représentant de l'État.

différents, les négociations conduisant à l'actualisation des barèmes de rémunération équitable dans le secteur des lieux sonorisés auront duré trois ans.

Dans le domaine des télévisions qui faisait l'objet d'un lourd contentieux, des négociations directes ont été menées à l'initiative du directeur général de la SCPP qui, mandaté par son conseil d'administration et par la SPPF, a présenté au mois de janvier 2007 la position initiale de la société à plusieurs diffuseurs (Canal+, TF1, M6) et aux sociétés d'artistes-interprètes (cf. ci-après).

3 - Une forte implication des sociétés d'ayants droit

L'usage au sein de la SPRÉ est d'assurer une représentation équilibrée des deux collèges (artistes-interprètes et producteurs phonographiques) à la commission et à ses différentes formations où chaque société d'ayants droit est représentée soit comme titulaire, soit comme observateur.

Ainsi que l'article R. 214-1 du CPI le rend possible, l'arrêté du 2 mars 2006 a en effet mis en place cinq formations spécialisées par catégories de redevables, dont trois concernent le secteur audiovisuel et couvrent respectivement « *la radiodiffusion sonore privée* », « *la radiodiffusion sonore de service public* » et la télévision. La SPRÉ, à qui cet arrêté confie la désignation de 15 membres, répartit cette représentation entre des dirigeants des diverses sociétés d'ayants droit concernées.

L'ADAMI, par exemple, a ainsi été désignée comme représentant de la SPRÉ pour les formations discothèques, radios privées, lieux sonorisés et télévision, tandis qu'elle était présente comme observateur dans la formation relative aux radios publiques.

Les sociétés ont participé activement et à un plus haut niveau de responsabilité aux réunions de la commission, ainsi qu'aux nombreuses réunions préparatoires organisées par la SPRÉ ou aux réunions informelles avec les représentants des redevables qui ont jalonné la période de renégociation.

La SPEDIDAM fait ainsi valoir qu'elle a assuré sa représentation d'abord par son directeur administratif et financier, puis par son président au cours de la négociation sur le barème des lieux sonorisés.

De même, en dépit des lourdes réserves qu'elles expriment à l'encontre du régime juridique de la licence légale, la SCPP et la SPPF se sont fortement impliquées dans le processus de renégociation. Le directeur général gérant de la SCPP a, en particulier, représenté le collège des producteurs et a joué un rôle moteur dans la défense des demandes de réévaluation. Au total, la société estime le temps consacré par le directeur général gérant à la négociation des barèmes à 504 heures pour la négociation radios privées, 480 heures pour la négociation lieux sonorisés, 324 heures pour la négociation radios publiques. A titre de comparaison, la société estime à 1 280 heures le temps consacré par le directeur général gérant (1 020 heures) et le directeur juridique (260 heures) pour la négociation ayant conduit aux accords transactionnels sur l'exploitation des phonogrammes à la télévision.

Les sociétés portent un jugement plutôt positif sur le fonctionnement de la commission tout en soulignant que son fonctionnement pourrait être amélioré, du côté des redevables, par une meilleure représentation du secteur des commerces sonorisés.

Si la SCPP et la SPPF déplorent la lenteur globale des renégociations, la SPEDIDAM souligne que « *les décisions prises dans cette commission, souvent à l'unanimité, sont le fruit d'un long travail de concertation. Ce temps, s'il peut paraître long et coûteux, est en fait indispensable à la bonne application des décisions et à leur légitimité auprès des ayants droit et des utilisateurs* ». Quant à la SPPF, malgré les réserves exprimées à titre général sur les régimes de droits administrés, elle estime que le fonctionnement de la commission « *a permis à l'ensemble des parties concernées de développer ses positions de façon équitable, sous l'autorité d'un président qui a pleinement exercé ses responsabilités de façon relativement indépendante (le qualificatif relativement faisant référence au fait que celui-ci est nommé par les pouvoirs publics et non par une autorité totalement indépendante)* ».

4 - Objectifs et résultats des négociations en matière de radio

L'objectif recherché par la SPRÉ au nom des ayants droit était celui d'un rehaussement généralisé des tarifs, reposant sur la progressivité du taux. Comme d'ailleurs pour les lieux sonorisés, la position de départ était d'obtenir un niveau de rémunération identique à celui pratiqué par la SACEM en gestion de droits exclusifs, la SCPP admettant cependant rétrospectivement que *« compte tenu du processus de négociation de la Commission de l'article L. 214-4, il relevait de l'évidence que cette demande, bien que totalement légitime, ne pouvait être satisfaite »*.

Lors de la réunion du 3 octobre 2006, la SPRÉ avait fait part en outre de son souhait de conjuguer *« le maintien des équilibres pour les radios les plus fragiles (radios associatives, petites radios commerciales privées), une augmentation significative des taux pour les grandes radios généralistes privées et une augmentation très significatives des taux pour les grandes radios musicales privées »*.

Les radios demandaient de leur côté une baisse du barème de la rémunération équitable au motif que l'assiette s'était élargie, du fait du développement des radios, entraînant mécaniquement une augmentation des perceptions. Elles invoquaient aussi les investissements à venir pour le passage au numérique.

L'accord finalement trouvé repose sur la création d'un barème à tranches, comportant, à la place d'un taux unique de 4,25 %, un taux progressif, allant de 4 à 7 %, en fonction du niveau d'assiette et sur la création d'un barème forfaitaire pour les radios associatives bénéficiant de l'aide du fonds de soutien à l'expression radiophonique locale (FSER) en raison du niveau peu élevé de leurs recettes publicitaires.

Tant l'assiette de calcul de la rémunération équitable due par les radios que le taux d'utilisation phonographique sont demeurés inchangés au cours de la négociation, le président de la commission de l'article L. 214-4 ayant souhaité ne pas inclure les éléments d'assiette dans les discussions et les diffuseurs refusant toute évolution en ce domaine.

Enfin, des paliers ont été consentis pour permettre une montée en charge progressive des nouveaux barèmes. Ces paliers étaient réclamés par les radios sur le fondement des coûts qu'elles engagent pour la transition numérique.

Le nouveau barème a d'abord été mis en place pour les radios privées (adoption par la commission le 15 octobre 2007) avant d'être étendu, sur les mêmes bases, aux radios publiques (adoption par la commission le 17 septembre 2008). Au final, le barème « radios publiques » reprend le taux et l'assiette (sous réserve de l'incorporation de la redevance) du barème « radios privées » sans changement, ainsi que la même montée en charge. La spécificité du secteur public est reflétée dans l'abattement lié aux contraintes des missions de service public qui a été fixé à 26 %.

Au regard de l'objectif de parité avec le droit d'auteur, les barèmes finalement adoptés correspondent à près de 70 % des tarifs de la SACEM, avec une augmentation moyenne de 38 % par rapport à la rémunération précédente. Pour comparaison, en ce qui concerne le domaine d'utilisation tout différent des lieux sonorisés, les barèmes adoptés correspondent à 65 % du niveau du droit d'auteur, avec une augmentation moyenne de 365 % par rapport à la rémunération précédente.

La SPRÉ indique néanmoins que *« la rémunération totale perçue reste en deçà des niveaux des rémunérations moyennes que perçoivent les artistes et producteurs des grands pays européens, comme le ministère de la culture l'a reconnu à l'époque. En effet, pendant près de 20 ans, les radios privées, à titre d'exemple, n'ont en moyenne consacré que 2 % de leur chiffre d'affaires à la rémunération des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes qu'ils diffusaient. En 2011, ce taux a été porté à 2,8 %, ce qui reste faible par rapport au rôle que joue la musique dans le succès et le développement des radios. »*

Par ailleurs, la SPRÉ indique que la fixation du taux d'utilisation phonographique, *« à savoir le pourcentage de musique enregistrée effectivement utilisée par le diffuseur »*, qui n'avait pas été traitée au sein de la commission de l'article L. 214-4, *« donne lieu à discussion et appréciation sur la base des grilles de programmes, des relevés de diffusion et des sondages »*.

Tableau n° 9 : Évolution des modalités de calcul des sommes de la rémunération équitable dues au titre de la radiodiffusion des phonogrammes sur les radios privées

Avant la décision du 15 octobre 2007	Après la décision du 15 octobre 2007
Assiette brute : ensemble des recettes du diffuseur y compris les recettes publicitaires	Assiette brute : ensemble des recettes du diffuseur y compris les recettes publicitaires
↓	↓
Assiette nette : (assiette brute – déductions*) Coefficient d'utilisation des phonogrammes	Assiette nette : assiette brute * taux progressif de 4 % à 7 %
↓	↓
Taux forfaitaire de 4,25 %	Rémunération brute : assiette nette * coefficient d'utilisation des phonogrammes **
↓	↓
Produit de la rémunération équitable	Rémunération nette : rémunération brute – réductions ***
	↓
	Produit de la rémunération équitable
<i>Un taux réel net de près de 2 % de l'assiette brute, dans nombre de cas de figure</i>	<i>Un taux réel net de près de 2,8 % de l'assiette brute dans nombre de cas de figure</i>
	Le barème progressif est remplacé, pour les diffuseurs bénéficiant du fonds de soutien à l'expression radiophonique locale, par un barème de rémunération forfaitaire

* : sont notamment déduits de l'assiette, sur présentation de justificatifs : les créances irrécouvrables, un abattement de 22 % pour les services qui diffusent au moins cinq heures par jour de programmes constitués d'informations et de magazines non musicaux, réalisés par des journalistes professionnels au sens de l'article L. 761-2 du code du travail, un abattement de 22 %, non cumulable avec le précédent, pour les services qui réalisent et diffusent, à des heures significatives, au moins cinq heures par jour de programmes d'intérêt local non musicaux, c'est-à-dire n'utilisant que de façon très accessoire la diffusion de musique, produits par un personnel rémunéré par le service et un abattement de 10 % pour les services qui communiquent aux sociétés de perception et de répartition des droits voisins, dans les six mois à compter de la clôture de chaque exercice comptable, les éléments documentaires et les justificatifs nécessaires à la perception et à la répartition de la rémunération, et qui, en cours d'exercice, s'acquittent des montants provisionnels de rémunération.

** : le taux d'utilisation des phonogrammes est fixé dans la décision à 85 %, « chaque service pouvant justifier d'un taux inférieur sur présentation de ses relevés de programmes ».

*** : abattement limité à 22 % pour les services qui diffusent au moins cinq heures par jour de programmes constitués d'informations et de magazines non musicaux réalisés par des journalistes professionnels ou des programmes d'intérêt local non musical ; abattement porté à un plafond de 26 % si la durée des programmes considérés est supérieure à neuf heures par jour ; en outre, un abattement additionnel de 10 % est pratiqué pour les diffuseurs qui, dans les six mois à compter de la clôture de chaque exercice, communiquent aux SPRD les éléments et les justificatifs nécessaires à la perception et à la répartition de la rémunération et qui, en cours d'exercice, s'acquittent des montants provisionnels de rémunération.

Les sociétés d'ayants droit portent des jugements inégalement positifs sur les résultats obtenus en matière de barèmes sur les radios :

Les deux sociétés d'artistes-interprètes estiment que ces résultats vont dans le sens de leurs objectifs de négociation qui étaient de relever le niveau de rémunération en provenance des radios musicales pour lesquelles la musique constitue l'essentiel de la valeur créée et d'obtenir un alignement des radios publiques sur les barèmes applicables aux radios privées ; l'ADAMI déplore la baisse des perceptions subie dans le secteur des radios privées du fait d'un repli des recettes publicitaires, mais reconnaît qu'elle aurait été plus importante sans les nouveaux barèmes.

La SCPP juge le résultat de la négociation en matière de radio comme « *très satisfaisant* » au regard de la progression de la rémunération mais comme « *très insuffisant* » pour le niveau obtenu, celui-ci demeurant, selon elle, nettement inférieur au niveau de la rémunération obtenue en droits exclusifs pour des utilisations comparables. Si cette société considère que la situation française « *s'est nettement améliorée* » au regard de la situation des autres pays européens, elle ajoute néanmoins que ceux-ci « *procédant également à des réévaluations de leurs barèmes et les barèmes SPRÉ comprenant des montées en charge sur plusieurs années, il ne sera possible de faire un point précis dans ce domaine qu'à compter de 2014 pour les radios, et qu'à compter de 2015 pour les lieux sonorisés* ».

La SPPF, estimant qu'en absence de réévaluation du barème depuis plus de vingt ans, la rémunération des bénéficiaires de droits voisins s'était très sensiblement éloignée de la valeur dégagée de l'utilisation des phonogrammes, souhaitait « *obtenir une rémunération globale, tous droits voisins confondus, équivalente à celle des auteurs* ». Elle ne se dit que partiellement satisfaite par les résultats de la négociation en matière de radio et soutient que le niveau de rémunération des producteurs au titre de la rémunération équitable reste sensiblement inférieur à ce qu'ils pourraient revendiquer, en l'absence de licence légale, dans le cadre des droits exclusifs. Elle prend argument en ce sens des rémunérations obtenues dans le cadre des utilisations par les chaînes de télévision où coexistent la licence légale et les droits exclusifs.

La société souhaite donc que la commission de l'article L. 214-4 se réunisse de nouveau pour revoir les barèmes applicables dans le secteur des radios afin d'atteindre à minima l'égalité avec la rémunération obtenue par les auteurs.

5 - Les accords transactionnels en matière de télévision

La conduite des négociations

En vue de dénouer le contentieux persistant avec les diffuseurs sur les utilisations télévisuelles, la SCPP a élaboré en janvier 2007, avec l'aval de la SPPF, une proposition d'accord transactionnel présentée à Canal+ et à TF1 qui comportait les éléments suivants :

- un accord transactionnel, où chaque partie maintenait ses analyses juridiques, mais où les sociétés d'ayants droit renonçaient à toute action judiciaire dès lors que les diffuseurs effectuaient certains versements tant à la SPRÉ qu'aux sociétés de producteurs ;
- un dispositif contractuel où les diffuseurs bénéficiaient d'une sécurité juridique dans les utilisations des phonogrammes ;
- la libération des sommes séquestrées auprès de la SPRÉ ;
- le versement à la SPRÉ de sommes d'un niveau comparable à celui qui était acquitté par les diffuseurs avant les décisions de la Cour de cassation de novembre 2004 ;
- le versement à la SCPA, au titre des droits exclusifs, de sommes d'un niveau à définir en cours de la négociation ;
- le versement d'indemnités transactionnelles par les diffuseurs aux producteurs de phonogrammes ;
- la mise au point d'un barème forfaitaire pour les petits diffuseurs, dont certaines filiales de TF1, M6, Canal+ ou France Télévisions.

La négociation a conduit à déterminer, par voie de conséquence, les barèmes applicables au titre de la rémunération équitable à la part des utilisations réputées couvertes par la licence légale. Elle a été complexe, trois ans et quatre mois séparant la présentation du premier projet d'accord transactionnel et l'adoption des barèmes par la commission de l'article L. 214-4 du CPI, permettant l'entrée en vigueur du dispositif transactionnel.

Au total, le cadre juridique définissant l'utilisation audiovisuelle des phonogrammes et les rémunérations correspondantes repose sur deux types d'accords contractuels :

- un accord transactionnel entre les diffuseurs et la SPRÉ, l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SCPA, la SCPP et la SPPF ;
- un contrat général d'intérêt commun entre les diffuseurs et les SPRD représentant les producteurs.

Les domaines d'application de la licence légale et celui des droits exclusifs apparaissent dans les annexes aux contrats généraux d'intérêt commun entre la SCPP et les diffuseurs. Ils résultent de la lecture des arrêts de la Cour de cassation de 2004 par la SCPP, sans que les diffuseurs acquiescent à cette analyse.

Ces domaines d'application n'apparaissent pas, en revanche, dans les accords signés par la SPRÉ, l'ADAMI et la SPEDIDAM, les deux sociétés d'artistes-interprètes étant en désaccord avec l'analyse et la distinction faites par les producteurs et ne se reconnaissant pas vocation à entériner les accords passés par l'industrie phonographique au titre du droit exclusif. Selon la SPEDIDAM, par exemple, la perception *a minima* résultant des accords transactionnels ne vise qu'à débloquent la situation dans le secteur des télévisions, sur la base de pourcentages globaux de diffusion des phonogrammes, sans consensus entre les membres de la SPRÉ. Néanmoins, le cumul des accords avec la SPRÉ et des accords avec la SCPP et la SPPF permet au diffuseur de disposer des autorisations lui garantissant l'exploitation des phonogrammes sans risque juridique.

Comme l'escomptaient les parties à cet accord, la commission de l'article L. 214-4 a entériné le maintien du barème adopté en 1987 pour le secteur des télévisions et le barème forfaitaire qui en constitue une modalité optionnelle d'application simplifiée.

Ayant par la suite observé, après analyse des relevés de diffusion communiqués, une augmentation de l'utilisation des phonogrammes par les chaînes de télévision au cours des dernières années, la SCPP a conduit, pour la SPRÉ, une renégociation des coefficients d'utilisation des phonogrammes, conformément aux stipulations des accords conclus avec les diffuseurs. Ces négociations ont conduit à une augmentation significative des coefficients d'utilisation pour plusieurs diffuseurs historiques, tendance qui pourrait, selon la SCPP, se poursuivre dans les prochaines années.

6 - L'incidence économique sur les droits de télévision

Les accords transactionnels finalement conclus reflètent, selon la SCPP, le fait que « *dans la mesure où les sociétés d'artistes-interprètes comme les diffuseurs ne souhaitent pas définir les utilisations relevant de la licence légale, il a finalement été convenu de définir un taux d'utilisation de phonogrammes commun à toutes les utilisations couvertes par les accords (licence légale et droits exclusifs), de l'utiliser pour les versements à la SPRÉ selon le barème de 1987 et de l'utiliser pour les versements à la SCPA selon le même barème de 1987.* »

Un taux d'utilisation des phonogrammes a donc été adopté pour chaque chaîne qui, appliqué aux recettes retraitées des diffuseurs³², permet d'aboutir à une assiette nette ; cette assiette nette est ensuite frappée d'un taux de 2 % pour parvenir aux recettes de rémunération équitable. Depuis la décision du 19 mai 2010 de la commission de l'article L. 214-4, si l'assiette brute constituée des recettes du diffuseur est inférieure ou égale à 125 M€ et si le taux d'utilisation des phonogrammes publiés à des fins de commerce est inférieur ou égal à 10 %, la rémunération est due en application d'un barème forfaitaire. Ces modalités de calcul (définition d'une assiette nette et barème de 2 % ou montant forfaitaire) sont également retenues pour le calcul des rémunérations dues par les diffuseurs aux sociétés de gestion représentant les producteurs, au titre du droit d'autoriser contractuellement négocié.

Sur le plan économique, la SCPP indique en effet avoir constaté, sur la base des périmètres respectifs délimités dans les accords, que « *les utilisations pouvant relever de la licence légale et celles pouvant relever d'un droit exclusif représentaient chacune près de 50 % des utilisations totales couvertes par les accords* ». Les diffuseurs s'acquittent donc auprès de la SPRÉ d'un montant au titre de la rémunération équitable équivalent à ce qu'il était avant les décisions de la Cour de cassation et payent,

³² Aux termes de la décision du 29 mai 2010, « *l'assiette nette est obtenue, d'une part, après déduction des frais de régie publicitaire au taux maximum de 28 %, des dépenses de diffusion et de distribution de programmes ainsi que des rémunérations et charges sociales des artistes-interprètes engagés pour la réalisation des programmes musicaux de chaque service, d'autre part, après application du taux annuel d'utilisation des phonogrammes par rapport à la totalité des programmes diffusés.* »

par ailleurs, au titre des droits exclusifs, une somme identique à la SCPA, cette société répartissant ensuite la dite somme entre la SCPP et la SPPF.

Si les barèmes ainsi fixés résultent effectivement des analyses par la SCPP et la SPPF, au sein de la SPRÉ, de diffusions-types de chaque diffuseur, ils traduisent moins l'usage effectif des phonogrammes, par régime juridique (licence légale/droits exclusifs) et par diffuseur que la conciliation des positions défendues par les différentes parties prenantes lors des négociations.

La SCPP et la SPPF se félicitent globalement de l'issue économique des négociations³³ en soulignant qu'en matière de télévision :

- l'ADAMI et la SPEDIDAM ont retrouvé des perceptions significatives de rémunération équitable dans le secteur des télévisions, supérieures à celles qu'elles percevaient avant la décision de la Cour de cassation de 2004 ;
- le nouvel accord a permis aux producteurs phonographiques de plus que tripler les rémunérations qu'ils percevaient des télévisions jusqu'en 2003, sachant toutefois que, sur les deux tiers des rémunérations totales perçues qui correspondent aux droits exclusifs, des reversements sont dus aux artistes-interprètes (selon les termes des contrats d'enregistrements ou de la convention collective de l'édition phonographique) ;
- les diffuseurs, malgré un doublement de la rémunération totale qu'ils versent, celle-ci couvrant désormais tant le champ des droits exclusifs que celui de la rémunération équitable, ont obtenu, à moindre coût³⁴, la capacité d'utiliser, de manière très large et en toute sécurité juridique, des phonogrammes pour sonoriser leurs programmes, alors qu'ils avaient connu jusqu'alors de multiples contentieux avec les ayants droit ou leurs sociétés de gestion collective.

La SCPP et la SPPF souhaitent que ces accords transactionnels perdurent, le renouvellement, survenu à leur échéance fin 2010 témoignant d'ailleurs de leur caractère toujours consensuel.

En accord entre l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SCPP et la SPPF, la commission de l'article L. 214-4 a modifié, par décision du 19 mai 2010, le barème applicable aux télévisions dans la suite des accords transactionnels signés entre les sociétés représentant les bénéficiaires de droits voisins et les chaînes de télévision.

Concernant les barèmes en découlant, les deux sociétés d'artistes-interprètes jugent positif que les négociations aient permis de rétablir un droit pérenne à rémunération pour les ayants droit, droit qu'ils ne percevaient plus depuis les arrêts de la Cour de cassation de 2004.

La SPEDIDAM considère cependant que la situation reste insatisfaisante « *dans la mesure où la loi française n'est pas conforme aux directives européennes et génère une zone d'incertitude juridique que les dernières réformes législatives n'ont pu écarter* ». L'ADAMI, elle aussi, maintient son interprétation selon laquelle les dispositions de l'article L. 214-1 du CPI doivent s'appliquer aux phonogrammes incorporés aux œuvres audiovisuelles diffusées par les télédiffuseurs.

³³ La SCPP signale que « *l'accord aurait, à valeur économique égale, pu être structuré différemment : le barème SPRÉ de 1987 aurait pu être doublé, le taux total d'utilisation des phonogrammes être divisé par deux, dont la moitié pour la licence légale par la SPRÉ et l'autre moitié pour les droits exclusifs perçues par la SCPA, le tarif contractuel des droits exclusifs étant égal au nouveau tarif de la licence légale. C'est ce qui aurait été fait si les sociétés d'artistes et de diffuseurs avaient accepté de définir les utilisations relevant de la licence légale, si ce n'est sur le plan juridique, mais au moins pour les besoins de l'application de l'accord* ».

³⁴ La SCPP précise que « *l'accord conclu correspond pour les diffuseurs, à un doublement de la rémunération qu'ils payaient jusqu'alors à la seule SPRÉ, alors qu'en droits exclusifs complets, leurs coûts auraient probablement été 4 à 5 fois supérieurs à ce qu'ils payaient jusqu'en 2004 à la seule SPRÉ* ».

B - Les perceptions au titre de la rémunération équitable de la « radiodiffusion »

Les droits de rémunération équitable perçus au cours de la période ont augmenté au total de près de 75 %, mais avec une forte disparité entre la part issue de la « radiodiffusion » sonore et audiovisuelle qui a crû de près de 57 % tandis que celle provenant des lieux sonorisés et discothèques augmentait de 91 %. La part audiovisuelle a de ce fait baissé dans le total de la rémunération équitable perçue.

Tableau n° 10 : SPRÉ. Perceptions de rémunération équitable (part audiovisuelle)

(Encaissements. En M€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2010/ 2000
Radios locales	5 381	5 632	7 803	6 091	6 686	6 661	6 991	7 213	6 831	6 830	6 576	22,2%
Radios têtes de réseau	6 799	13 205	13 838	12 628	12 287	12 039	11 330	10 515	8 980	12 640	11 335	66,7%
Radios généralistes	2 622	1 737	1 854	2 747	1 657	1 404	1 519	1 285	1 296	1 349	1 812	-30,9%
Radios publiques	3 826	3 160	4 210	6 422	11 004	6 585	6 359	8 220	8 232	7 415	8 966	134,3%
Télévisions	3 033	3 201	3 096	5 257	3 006	255	436	0	0	16 640	5 285	74,2%
Total RE "audiovisuel"	21 661	26 935	30 801	33 145	34 640	26 944	26 135	27 233	25 339	44 874	33 974	56,8%
Total RE hors "audiovisuel"	22 562	24 466	26 079	28 105	28 888	29 347	29 879	31 029	31 974	30 637	43 090	91,0%
Total RE	44 223	51 401	56 880	61 250	63 528	56 291	56 514	58 262	57 313	75 511	77 064	74,3%

Source : Commission permanente d'après données SPRÉ

Tableau n° 11 : SPRÉ. Part des droits audiovisuels dans le total de la rémunération équitable

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Total RE "audiovisuel"	21 661	26 935	30 801	33 145	34 640	26 944	26 635	27 233	25 339	44 874	33 974
Total RE hors "audiovisuel"	22 562	24 466	26 079	28 105	28 888	29 347	29 879	31 029	31 974	30 637	43 090
Total RE	44 223	51 401	56 880	61 250	63 528	56 290	56 514	58 262	57 313	75 511	77 064
% RE "audiovisuel"	49,0%	52,4%	54,2%	54,1%	54,5%	48 %	47 %	46,7%	44,2%	59,4%	44,1%

Source : Commission permanente d'après données SPRÉ

L'évolution des droits audiovisuels perçus par la SPRÉ³⁵ a connu par ailleurs de fortes disparités par catégorie de diffuseurs, ce qui conduit à une modification sensible de leurs parts respectives.

Tableau n° 12 : SPRÉ. Droits audiovisuels perçus par type de radios

% sur total perçu	2000	2011
Radios locales privées	25 %	22 %
Têtes de réseaux	31 %	35 %
Radios généralistes	12 %	4 %
Radios publiques	18 %	26 %
Télévisions	14 %	12 %

Source : Commission permanente d'après données SPRÉ

L'interprétation de ces évolutions différenciées doit prendre en compte que :

- les chiffres ci-dessus correspondent à des encaissements et non aux droits nés dans l'exercice et enregistrent de très amples fluctuations d'une année sur l'autre du fait de retards ou de régularisations de collecte ;

³⁵ Le conflit avec les télévisions se traduit dans le caractère erratique des perceptions constatées auprès de ces diffuseurs en particulier en 2007 et 2008, années au cours desquelles les droits encaissés auprès des télévisions enregistrent une brutale diminution.

- d'importantes régularisations sont notamment intervenues pour les radios publiques, en 2003 pour Radio France avec une augmentation de son pourcentage de musique, puis avec RFO radio pour un rattrapage d'arriérés de 1989 à 2007 ;
- les radios généralistes privées RTL et RMC ont connu sur la période une forte baisse de leur taux de musique ;
- les radios musicales ont subi un repli de leur chiffre d'affaires qui atténue sensiblement l'effet du relèvement récent de leur barème ;
- les dernières hausses de barèmes n'ont pas pris effet à partir des mêmes exercices pour les radios privées, pour les radios publiques et pour la télévision.

Exprimées en droits constatés de l'exercice et non plus en encaissements, les évolutions récentes sont les suivantes :

Tableau n° 13 : SPRÉ. Droits audiovisuels perçus par type de radios
(Droits constatés. En K€)

	2005	2011	2011 / 2005
généralistes	1 475	1 416	-4,0 %
musicales	13 168	13 391	1,7 %
publiques	6 560	9 218	40,5 %

Source : SPRÉ

1 - L'ADAMI

Le tableau ci-dessous retrace l'évolution des perceptions de l'ADAMI au titre, notamment, de la rémunération équitable. Il s'agit d'une partie significative des sommes perçues et réparties par la société.

Tableau n° 14 : ADAMI. Perceptions par types de droits

(En K€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Copie privée audiovisuelle	18 234	15 479	15 825	15 566	20 416	18 584	18 955	21 651	23 111	23 243	22 229	21 978
rémunération équitable	9 654	11 128	12 460	13 470	14 029	12 326	12 614	12 965	12 686	17 736	16 849	20 951
Copie privée sonore	1 587	4 552	8 127	10 820	10 944	10 267	10 204	9 920	9 926	10 560	11 594	11 942
Droits sur conventions	306	2 310	2 508	1 938	3 288	2 908	1 456	4 488	3 182	4 716	5 986	6 827
Sociétés étrangères	328	250	153	371	474	1 100	1 668	1 488	3 105	1 121	956	3 317
Autres (câble belge, éducation nationale...)	485	1 131	279	236	170	722	656	1 569	978	795	720	477
Total	30 592	34 850	39 351	42 400	49 321	45 907	45 554	52 082	52 989	58 171	58 334	65 493
Part de la RE	32 %	32 %	32 %	32 %	28 %	27 %	28 %	25 %	24 %	30 %	29 %	32 %

Source : ADAMI

La rémunération équitable atteint 20 951 K€ en 2011 contre 9 654 K€ en 2000³⁶, soit une progression de 117 % en 12 ans. Elle représente en 2011 environ 32 % des perceptions de l'ADAMI, soit une proportion équivalente à celle constatée en 2000.

On observe en 2005 une baisse de plus de 12 % à la suite des arrêts de la Cour de cassation de novembre 2004 et de l'interruption du versement de la rémunération équitable par les chaînes de télévision³⁷.

En 2009, la rémunération équitable progresse d'environ 40 %, en lien avec la renégociation des barèmes applicables aux radios privées et la résolution du litige avec les chaînes de télévisions

³⁶ Pour mémoire, les montants perçus par la SPPF sont de 5 664 k€ en 2000 et 10 387 k€ en 2011.

³⁷ La Cour avait jugé que les dispositions de l'article L. 214-1 devaient être interprétées de manière restrictive et exclu du champ d'application du régime de la « rémunération équitable » l'incorporation d'un phonogramme du commerce dans un vidéogramme. Ce dernier étant considéré comme une œuvre distincte ayant une « valeur » différente.

(régularisation de 3 543 K€). En 2010, son niveau s'explique principalement par les effets de la renégociation des barèmes des radios privées et publiques. Enfin, la progression de la rémunération équitable entre 2010 et 2011 s'élève à 24 % du fait de la révision des barèmes applicables aux lieux sonorisés.

Le montant issu des utilisations audiovisuelles croît moins vite (66 %) que celui de la rémunération équitable dans son ensemble, celle liée aux lieux sonorisés ayant plus que triplé. Il représente, en 2011, 40,6 % du montant total de la rémunération équitable et 13 % des perceptions totales de la société.

Tableau n° 15 : ADAMI. Droits perçus au titre des utilisations audiovisuelles

(En K€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Radios privées	2 784	4 307	4 983	4 377	4 406	4 315	4 290	4 217	3 563	4 624	4 208	4 861
Télévisions	828	752	728	1 040	714	30	0	0	0	3 947	1 228	932
Radios publiques	1 516	1 160	1 439	2 164	3 029	1 969	1 945	2 330	2 508	2 186	2 612	2 729
Sous-total audiovisuel	5 128	6 219	7 150	7 581	8 149	6 314	6 235	6 546	6 071	10 758	8 049	8 522

Source : ADAMI

2 - La SPEDIDAM

Le montant perçu par la SPEDIDAM au titre de la rémunération équitable a progressé de 111 % entre 2000 et 2011 et de 31 % entre 2009 et 2011 en raison de la progression des droits perçus auprès des lieux sonorisés (+ 93 %), des hausses de barèmes opérées pour les radios privées et publiques et de la résolution du conflit avec les chaînes de télévision.

Tableau n° 16 : SPEDIDAM. Perceptions de la rémunération équitable par types d'utilisateur

(En K€)

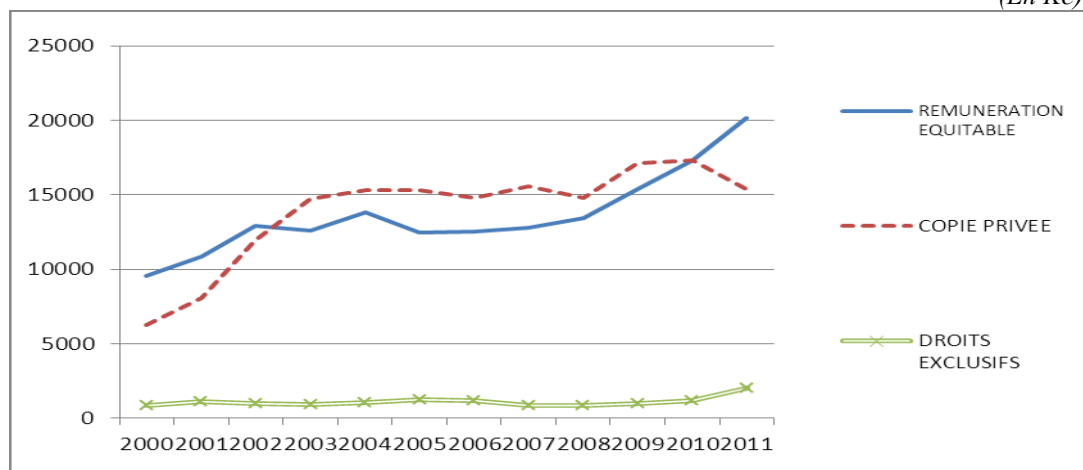
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Télévision	905	758	622	1 098	825	53	0	0	0	2565	2 370	1 272
Radios locales	1 101	1 225	1 652	1 236	1 347	1 473	1 502	1 627	1 525	1 539	1 388	1 636
Têtes de réseau	1 567	2 553	4 010	2 685	2 845	2 834	2 776	2 618	2 782	2 370	2 834	3 089
Autres radios	1 449	1 526	1 382	1 803	3 123	2 014	1 949	2 092	2 494	2 120	2 596	2 426
Discothèques	1 809	1 924	2 198	2 356	2 329	2 451	2 383	2 465	2 469	2 092	2 174	2 708
Lieux sonorisés	2 711	2 884	3 040	3 425	3324	3 657	3 913	3 977	4 149	4 688	5 953	9 040
Sous-total RE	9 543	10 870	12 904	12 604	13 792	12 482	12 523	12 778	13 418	15 373	17 315	20 171
Copie privée	6 226	8 057	1 1978	14 715	15 290	15 308	14 778	15 590	14 768	17 093	17 286	15 368
Droits exclusifs	825	1 121	994	898	1 025	1 207	1 205	876	841	965	1 157	1 989
TOTAL	16 594	20 049	25 877	28 216	30 107	28 997	28 506	29 245	29 028	33 924	35 970	37 600

Source : SPEDIDAM

L'évolution des sommes perçues au titre de la rémunération équitable présente un profil inverse à celle des sommes perçues au titre de la copie privée qui représente le produit principal entre 2002 et 2009.

Graphique n° 1 : SPEDIDAM. Encaissements par catégorie de droits

(En K€)



Source : SPEDIDAM

Le poids de la rémunération équitable dans les perceptions de la SPEDIDAM a très sensiblement varié entre 2000 et 2011 mais a retrouvé en fin de période son niveau du début de la décennie, à un peu plus de 50 %. Malgré la révision des barèmes des radios et la régularisation de la situation avec les chaînes de télévision, l'évolution de sa part d'origine audiovisuelle est en revanche en décroissance tendancielle.

Tableau n° 17 : SPEDIDAM. Perceptions au titre de la rémunération équitable (part audiovisuelle)

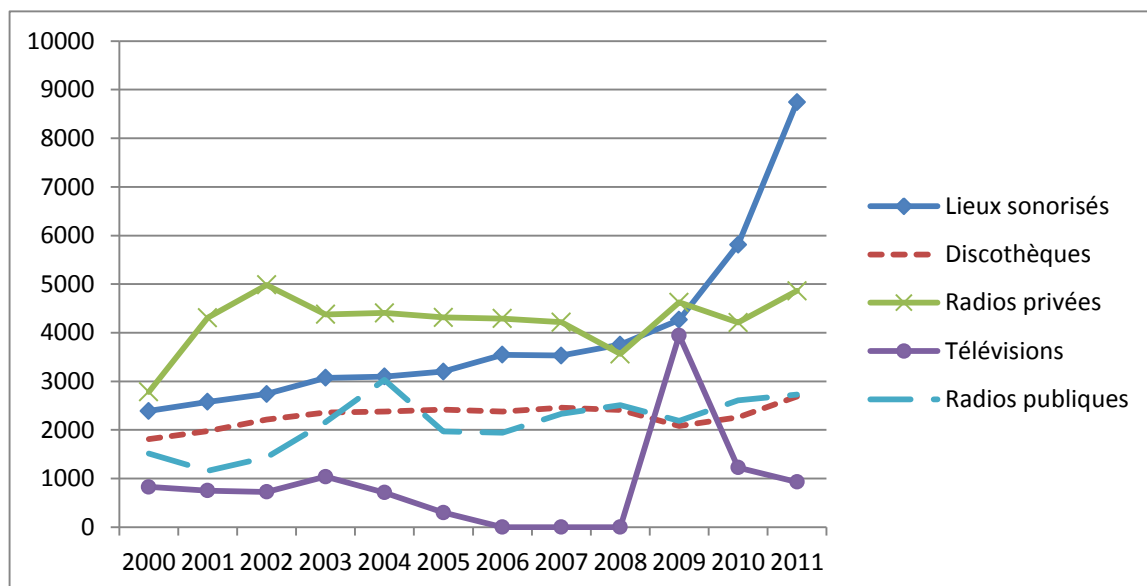
(En K€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Télévisions	905	758	622	1 098	825	53	0	0	0	2 565	2 370	1 272
Radios associatives et locales	1 101	1 225	1 652	1 236	1 347	1 473	1 502	1 627	1 525	1 539	1 388	1 636
Têtes de réseau	1 567	2 553	4 010	2 685	2 845	2 834	2 776	2 618	2 782	2 370	2 834	3 089
Autres radios	1 449	1 526	1 382	1 803	3 123	2 014	1 949	2 092	2 494	2 120	2 596	2 426
Sous-total audiovisuel	5 023	6 062	7 666	6 822	8 140	6 374	6 227	6 337	6 800	8 594	9 188	8 422

Source : SPEDIDAM

Graphique n° 2 : SPEDIDAM. Rémunération équitable perçue par type de diffuseurs

(En K€)



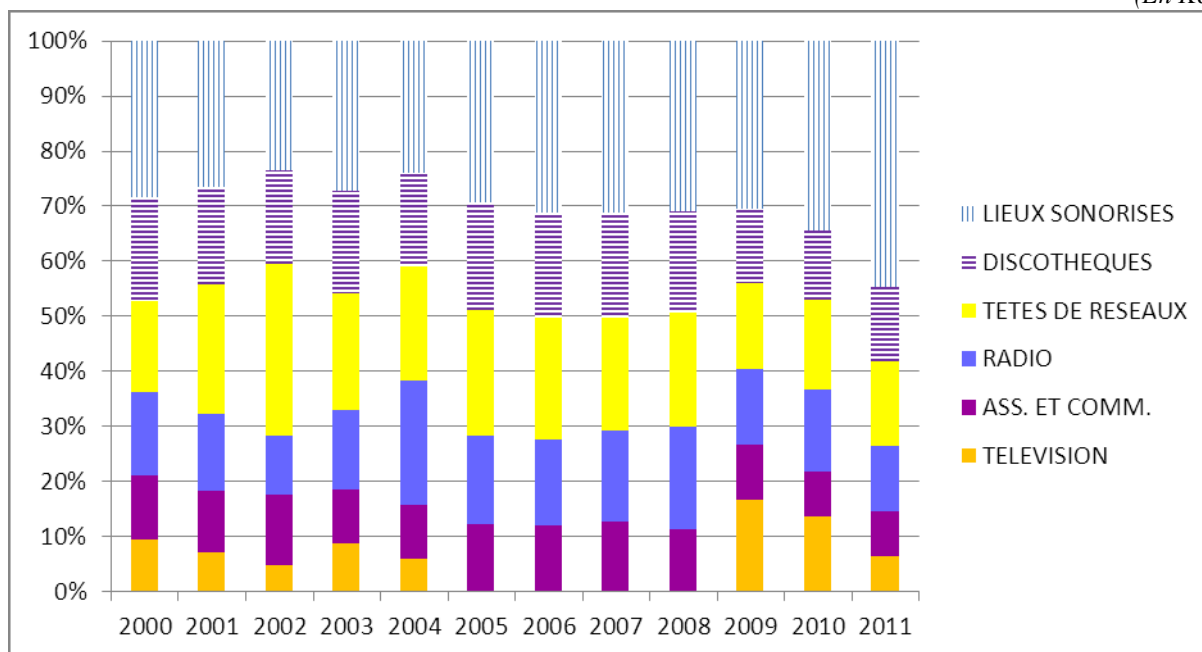
Source : SPEDIDAM

La part des lieux sonorisés progresse très nettement en fin de période sous l'influence de la revalorisation des barèmes dont la montée en charge est progressive³⁸. La société souligne que les diverses perceptions enregistrent respectivement les évolutions des barèmes mais aussi l'effet des régularisations intervenues sur la période ou des retards dans la production et le traitement des relevés entraînant des décalages d'une année sur l'autre pour certains droits (cf. chapitre suivant).

³⁸ Un mécanisme d'abattements transitoires a été mis en place : 45 % la première année, puis 30 % pour la deuxième année et enfin 15 % pour la troisième année. Le nouveau barème sera ainsi applicable à 100 % à compter de février 2013.

**Graphique n° 3 : SPEDIDAM. Principales perceptions du 2° de l'article L. 214-1 CPI
2000 – 2011**

(En K€)



Source : SPEDIDAM

C - Les sociétés de producteurs de phonogrammes

Atteignant 20 M€ pour l'exercice 2011, les sommes perçues par la SCPA auprès de la SPRÉ au titre des utilisations audiovisuelles des phonogrammes ont augmenté de manière significative entre 2000 et 2011 (+ 72,5 %), cette évolution découlant, d'une part, d'une progression des sommes perçues au titre de la rémunération équitable auprès des radios (+ 44,8 %) ³⁹ et au titre de certaines utilisations télévisuelles (+ 18,6 %) auxquelles s'ajoutent à partir de 2008 des sommes au titre des droits télévisuels exclusifs.

Ces derniers droits sont, aux termes de l'accord transactionnel de 2009, en principe égaux en montants à l'ensemble de la rémunération équitable perçue au bénéfice tant des artistes-interprètes que des producteurs au titre des utilisations télévisuelles couvertes par la licence légale. Aux décalages d'exercices près, ces droits exclusifs sont donc d'un ordre de grandeur double de la rémunération équitable télévisuelle affectée au seul collège des producteurs en application de la règle légale de parité.

Les montants tant de rémunération équitable que de droits exclusifs sont ensuite répartis entre la SCPP et la SPPF (cf. chapitre IV).

³⁹ Cette augmentation résulte principalement d'un effet d'assiette, la SCPA indiquant qu'en dépit de l'augmentation des barèmes survenue en 2008, « l'augmentation des barèmes radios n'a été constatée durablement qu'en 2011, les perceptions de 2009 et 2010 ayant été inférieures à ce qu'elles auraient pu être, si la crise économique et financière n'avait pas réduit fortement les revenus publicitaires des radios en 2008 et 2009 ».

Tableau n° 18 : SCPA. Sommes perçues au titre de l'utilisation audiovisuelle des phonogrammes
(En €)

	Rémunération équitable - radios	Rémunération équitable - TV	Droits exclusifs - TV	Total droits utilisation audiovisuelle
2000	10 062 483	1 569 065	0	11 631 548
2001	10 534 576	1 619 130	0	12 153 706
2002	12 189 161	1 536 104	0	13 725 265
2003	11 399 041	1 680 097	0	13 079 138
2004	12 886 855	1 559 382	0	14 446 237
2005	12 747 398	1 721 955	0	14 469 353
2006	13 047 100	1 795 478	0	14 842 578
2007	12 444 689	1 718 886	0	14 163 574
2008	11 659 582	1 838 893	3 137 385	16 635 859
2009	13 495 947	1 813 998	3 325 099	18 635 044
2010	13 260 280	1 726 766	3 585 113	18 572 159
2011	14 574 880	1 860 560	3 624 249	20 059 689
2011/2000	44,8%	18,6%	ns	72,5%

Source : SCPA, données arrêtées au 31 décembre 2011 ; les sommes correspondant à la rémunération équitable » sont perçues auprès de la SPRÉ tandis que celles qui correspondent aux droits exclusifs sont directement perçues par la SCPA dans le cadre des accords transactionnels conclus avec les diffuseurs

La présentation des sommes perçues en droits constatés masque cependant l'irrégularité des encaissements effectifs auprès de la SPRÉ. Les perceptions dans le secteur des télévisions ont en effet été quasi-inexistantes entre 2005 et 2008, à la suite des décisions de la Cour de cassation de novembre 2004. Les accords transactionnels conclus en 2009 ont non seulement permis à la SPRÉ de récupérer les sommes perdues au cours de ces années, mais également de retrouver en 2011 un niveau de perception supérieur aux perceptions de 2003.

Les utilisations audiovisuelles des phonogrammes ont représenté, au cours de la dernière décennie, près de 40 % des sommes perçues par la SCPA au titre de la rémunération équitable. A partir de 2010, la réévaluation des barèmes dans le secteur des lieux sonorisés a conduit à une forte augmentation du produit de rémunération équitable correspondant (+ 6,6 M€ entre 2010 et 2011), cette évolution conduisant mécaniquement à un recul de la part relative des sommes issues de l'utilisation audiovisuelle des œuvres.

Tableau n° 19 : SCPA. Sommes perçues auprès de la SPRÉ au titre de la rémunération équitable
(En €)

	Rémunération équitable - télévisions	Rémunération équitable - radios	Rémunération équitable - autres modes d'exploitation	Total rémunération équitable SCPA	Part des utilisations audiovisuelles dans la rémunération équitable
	(1)	(2)	(3)	(4)=(1)+(2)+(3)	(1)+(2)/(4)
2000	1 569 065	10 062 483	9 048 189	20 679 737	56,2%
2001	1 619 130	10 534 576	9 867 105	22 020 811	55,2%
2002	1 536 104	12 189 161	10 631 721	24 356 986	56,4%
2003	1 680 097	11 399 041	11 511 468	24 590 607	53,2%
2004	1 559 382	12 886 855	11 861 757	26 307 994	54,9%
2005	1 721 955	12 747 398	12 291 608	26 760 961	54,1%
2006	1 795 478	13 047 100	12 341 121	27 183 699	54,6%
2007	1 718 886	12 444 689	12 881 404	27 044 978	52,4%
2008	1 838 893	11 659 582	13 844 920	27 343 394	49,4%
2009	1 813 998	13 495 947	12 791 989	28 101 934	54,5%
2010	1 726 766	13 260 280	17 842 706	32 829 752	45,7%
2011	1 860 560	14 574 880	24 776 563	41 212 002	39,9%

Source : SCPA, données arrêtées au 31 décembre 2011

L'impact de ces évolutions sur chacune des sociétés de producteurs est affecté par les variations dans la répartition opérée au réel entre les deux sociétés au sein du collège des producteurs en fonction du poids relatif des œuvres produites par les associés de chaque société dans le total des œuvres diffusées (*cf.* chapitre IV).

1 - La SCPP

Les sommes perçues par la SCPP au titre des exploitations audiovisuelles des phonogrammes ont connu une évolution comparable au cours de la période 2000-2011, à l'exception du montant relatif à la radio, le partage intersocial pour cette utilisation ne cessant de décroître pour cette société au cours de la dernière décennie. Pour l'exercice 2011, la SCPP a perçu 14,74 M€ au titre des exploitations audiovisuelles des phonogrammes, dont 10,63 M€ pour l'exploitation à la radio et 4,11 M€ pour l'exploitation à la télévision.

Tableau n° 20 : SCPP. Sommes perçues au titre de l'utilisation audiovisuelle des œuvres

(En €)

	Rémunération équitable - radios		Rémunération équitable - TV		Droits exclusifs - TV		Total
	Droits perçus	Droits perçus par la SCPP rapportés aux droits perçus par la SCPA	Droits perçus	Droits perçus par la SCPP rapportés aux droits perçus par la SCPA	Droits perçus	Droits perçus par la SCPP rapportés aux droits perçus par la SCPA	
2000	8 460 890	84,1%	1 180 081	75,2%	0	-	9 640 971
2001	9 089 932	86,3%	1 218 283	75,2%	0	-	10 308 215
2002	10 339 620	84,8%	1 147 048	74,7%	0	-	11 486 668
2003	10 046 905	88,1%	1 264 308	75,3%	0	-	11 311 213
2004	10 580 542	82,1%	1 160 625	74,4%	0	-	11 741 167
2005	10 549 383	82,8%	1 280 774	74,4%	0	-	11 830 157
2006	10 457 644	80,2%	1 409 316	78,5%	0	-	11 866 960
2007	9 801 104	78,8%	1 289 164	75,0%	0	-	11 090 268
2008	8 944 030	76,7%	1 379 141	75,0%	2 476 783	78,9%	12 799 954
2009	10 367 075	76,8%	1 362 299	75,1%	2 493 824	75,0%	14 223 198
2010	9 506 683	71,7%	1 301 251	75,4%	2 688 835	75,0%	13 496 769
2011	10 627 556	72,9%	1 395 421	75,0%	2 718 186	75,0%	14 741 163
2011/2000	25,6%	-	18,2%	-	ns	-	52,9%

Source : SCPA, données arrêtées au 31 décembre 2011 ; les sommes correspondant à la rémunération équitable sont perçues auprès de la SPRÉ tandis que celles qui correspondent aux droits exclusifs sont directement perçues par la SCPA dans le cadre des accords transactionnels conclus avec les diffuseurs.

2 - La SPPF

La part de la rémunération équitable dans le total des encaissements de la SPPF est en nette diminution sur l'ensemble de la période, même si les années 2009 et 2010 doivent être considérées comme atypique en raison de régularisations intervenues entre la SPPF et la SCPP en matière de copie privée en 2010 et d'une collecte exceptionnelle au titre des droits d'autoriser en 2009.

Tableau n° 21 : SPPF. Encaissements par catégorie de droits

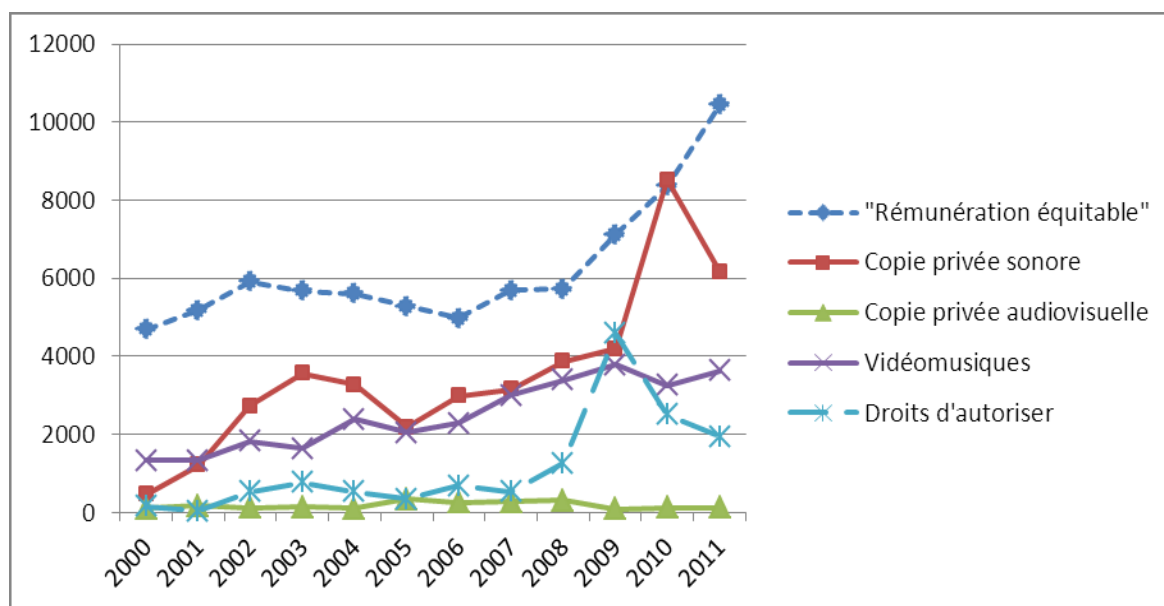
(En K€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Rémunération équitable	4 684	5 188	5 908	5 684	5 601	5 287	4 980	5 701	5 734	7 123	8 370	10 443
Copie privée sonore	468	1 209	2 738	3 559	3 282	2 178	2 979	3 159	3 864	4 199	8 519	6 174
Copie privée audiovisuelle	100	181	118	133	115	339	256	282	304	94	130	120
Vidéomusiques	1 325	1 336	1 822	1 645	2 395	2 054	2 292	3 000	3 397	3 787	3 255	3 634
Droits d'autoriser	150	47	529	764	533	340	684	531	1 265	4 592	2 500	1 939
Total	6 727	7 963	11 115	11 785	11 926	10 198	11 191	12 673	14 564	19 795	22 774	22 310
Part rémunération équitable	70%	65%	53%	48%	47%	52%	45%	45%	39%	36%	37%	47%

Source : SPPF

Graphique n° 4 : SPPF. Évolution des encaissements par catégorie de droits

(En K€)



Source : SPPF

La part des radios et télévisions dans le total de la rémunération équitable a beaucoup varié sur la période et s'établit à 36 % en 2011 contre 63 % en 2004, du fait de la croissance plus forte des tarifs des lieux sonorisés⁴⁰. Les nouveaux barèmes des radios publiques et privées intervenus en 2009 et 2010 ont vu leur impact limité par une contraction concomitante des assiettes. Les années 2009 et 2010 présentent une forte progression qui est liée à la régularisation de la situation avec les chaînes de télévision et à l'instauration du nouveau barème pour les radios publiques. Les principaux redevables audiovisuels sont les radios locales privées puis les radios publiques. La part des chaînes de télévision reste limitée pour l'ensemble de la période (15 % en 2000, 14 % en 2011).

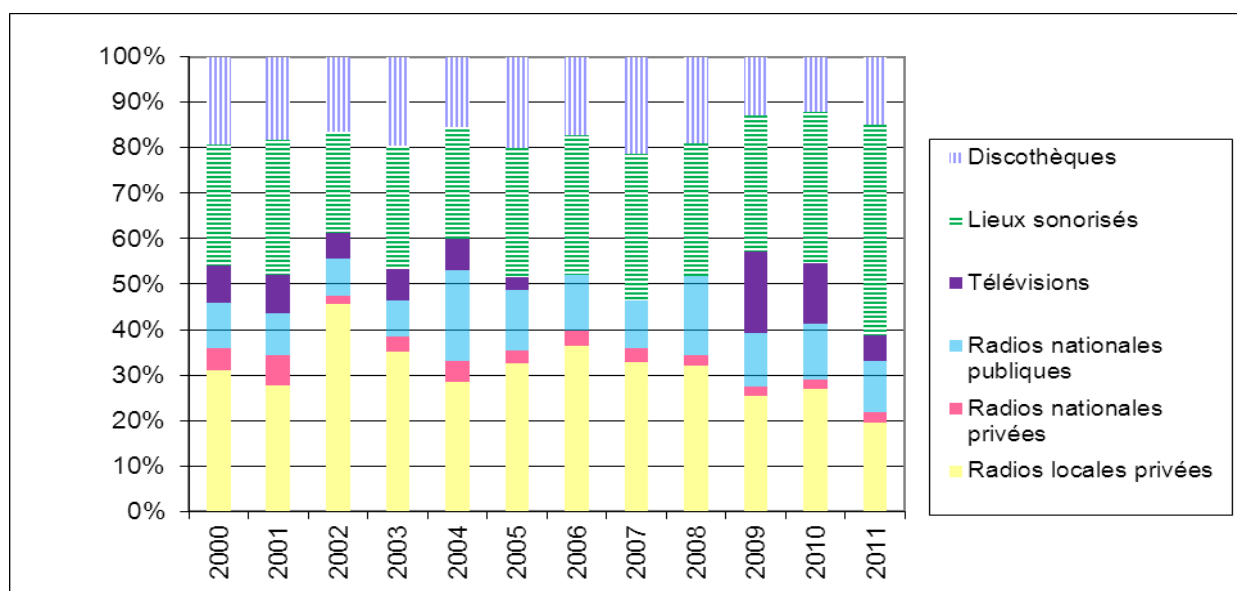
⁴⁰ Pour ces lieux, la hausse de barèmes s'étalant sur trois ans, aurait dû être connue en 2012. En raison de difficultés de mise en place des barèmes autonomes, les retards de facturation ont cependant eu lieu pour les cafés-restaurants.

Tableau n° 22 : SPPF. Perceptions au titre de la rémunération du 2° de l'article L. 214-1 du CPI

(En K€)°

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Radios locales privées (1)	1 453	1 439	2 701	2 011	1 599	1 675	1 799	1 852	1 840	1 791	2 240	1 919
Télévisions (2)	383	433	335	399	384	138	0	0	0	1259	1 093	537
Radios nationales publiques (3)	466	475	474	457	1 115	689	612	590	990	828	1 026	1 111
Radios nationales privées (4)	223	331	105	181	254	147	161	173	133	148	173	244
Total audiovisuel (1+2+3+4)	2 525	2 678	3 615	3 048	3 352	2 649	2 572	2 615	2 963	4 026	4 532	3 811
Part audiovisuel dans le total des perceptions « rémunération équitable »	54%	52%	61%	54%	60%	50%	52%	46%	52%	57%	54%	36%

Source : SPPF

Graphique n° 5 : SPPF. Répartition des principales perceptions par catégorie d'utilisateur (en %)

Source : SPPF

III - Les droits sur les retransmissions télévisuelles

Après les avoir demandés, la Commission permanente a pris connaissance des éléments de tarification commerciale et des droits facturés à chaque opérateur, données contractuelles qui, de ce fait, ne peuvent être publiées mais qui obéissent aux principes suivants :

Tableau n° 23 : ANGOA. Accords conclus avec les « diffuseurs secondaires »

Opérateur	Type de contrat	Echéance	Tarif	Observations
Câblo-opérateurs privés				
Groupe Numéricâble (NC Numéricâble, UPC, Est Vidéocom.)	Contrat « Câble 2011 »	Echéance au 31/12/2013	Pourcentage du chiffre d'affaires	
SCGS	Idem supra	Idem supra	Pourcentage du chiffre d'affaires	
Valvision	Contrat « Câble 2006 »	Echu au 31/12/2010	Pourcentage du chiffre d'affaires	Contrat en cours de renégociation
Antennistes	Ancien contrat « Câble 2000 »	Renouvelable par tacite reconduction annuelle	Tarif par abonné et par chaîne retransmise	
Câblo-opérateurs publics (régies)				
Régies de Cateau-Cambrésis, Elbeuf et Vittel	Ancien contrat « Câble 2000 »	Renouvelable par tacite reconduction annuelle	Tarif par abonné et par chaîne retransmise	
Autres Régies	Contrat « Câble 2011 »	Echéance au 31/12/2013	Pourcentage du chiffre d'affaires	
Opérateurs de TV par ADSL				
France Télécom – Orange	Contrat « ADSL 2011 »	Echéance au 31/12/2013	Tarif annuel par abonné	
Orange France	Contrat « Mobile 2011 »	Echéance au 31/12/2013	Tarif annuel par abonné	Premier contrat conclu pour la retr. sur mobiles
Groupe Iliad (Free & Alice)	Contrat « Câble 2006 »	Echu au 31/12/2010	Pourcentage du chiffre d'affaires	renégociation sur base Contrat « ADSL 2011 » vient d'aboutir
SFR	Ancien contrat « Câble 2000 »	Renouvelable par tacite reconduction annuelle	Tarif par abonné et par chaîne retransmise	
Darty (Dartybox)	Ancien contrat « Câble 2000 »	Renouvelable par tacite reconduction annuelle	Tarif par abonné et par chaîne retransmise	En cours de rachat par Bouygues Télécoms

Source : ANGOA

A ce jour, les principales collectes concernent les contrats avec le groupe Numéricâble et les fournisseurs d'Internet. Les collectes de droits potentiels, à la suite du récent dénouement transactionnel des contentieux sur les diffusions par satellite, ne sont pas évaluées.

Les différents types de droits reçus par l'ANGOA portent tous sur des montants collectés auprès des opérateurs-tiers au titre de la retransmission intégrale et simultanée de chaînes généralistes hertziennes, hormis le cas particulier des deux accords conclus pour l'Afrique directement avec France Télévisions (en 2001) et Arte (en 2002). L'accord de 2010 concernant TF1 a été conclu avec l'opérateur *Canal Overseas Africa*.

Tableau n° 24 : ANGOA. Évolution des droits collectés

(En M€)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Droits France	3,1	5,3	3,6	2,8	4,3	9,8	8,5	8,7	9,2	17,2	15,6	11,8
Droits Afrique	-	-	-	0,6	0,9	0,4	0,6	0,6	1,0	0,9	1,5	2,0
Droits AGICOA ⁴¹	2,6	7,2	1,8	10,2	2,6	8,5	7,4	5,1	7,3	6,4	6,1	4,8
Total	5,7	12,5	5,4	13,6	7,8	18,7	16,5	14,3	17,5	24,5	23,2	18,6

* : droits encaissés par l'ANGOA sur l'année considérée, en principal (hors produits financiers).

N.B. : le niveau exceptionnellement élevé des collectes de droits Agicoa en 2003 s'expliquait par la régularisation de la situation du contrat câble en Belgique, un complément de droits relatifs à 1996-2001 ayant été réglé à l'ANGOA pendant l'exercice. Le recul des collectes de droits France en 2011 s'explique quant à lui par le retard des perceptions liées aux contrats encore en cours de renégociation.

Source : ANGOA

⁴¹ Droits issus de la retransmission des programmes français à l'étranger (hors Afrique faisant l'objet des accords directs entre l'ANGOA-AGICOA, FTV, Arte et *Canal Overseas* – cf. Rapport de gestion 2011, pp. 9-10).

Chapitre III

La collecte des droits et les relations avec les diffuseurs

Ce chapitre présentera successivement la coopération avec les diffuseurs établie en vue de collecter les sommes dont ils sont redevables (I), les relevés de diffusion qu'il leur appartient d'établir en vue de permettre la répartition des sommes perçues (II) et l'usage et les contrôles dont ils font l'objet (III).

I – La coopération avec les diffuseurs

On examinera la manière dont les sociétés de gestion identifient les nouveaux redevables (A), les obligations déclaratives et de facturation incombant aux diffuseurs (B) et les contrôles et contentieux auxquels peuvent donner lieu ces relations (C).

A – L'identification des diffuseurs

1 - Les contrats généraux

Pour l'établissement des contrats généraux pratiqués par les sociétés d'auteurs, les nouveaux diffuseurs peuvent être identifiés par les publications du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) puisqu'il existe un système de conventionnement ou d'autorisation de leurs activités ; pour autant, le CSA n'est pas spécifiquement chargé de veiller au respect du droit d'auteur.

Par ailleurs, la presse spécialisée contient des informations sur chaque nouvelle offre et un certain nombre de diffuseurs prennent contact spontanément avec les sociétés d'auteurs pour connaître les conditions d'autorisation de leurs activités.

La nature des contacts avec les diffuseurs dépend du contenu de leur activité. Si celle-ci rentre dans une catégorie contractuelle déjà définie (chaînes thématiques présentes sur le câble et le satellite par exemple), les discussions s'établissent sur la base des conditions « standard » d'autorisation de cette catégorie ; si, au contraire, elle est spécifique, une ou plusieurs réunions sont organisées afin d'établir des conditions contractuelles et financières adaptées.

2 - Les redevables de la rémunération équitable

L'identification des nouveaux diffuseurs ne semble pas poser de difficulté particulière à la SPRÉ. Néanmoins, si le CSA est averti que la SPRÉ rencontre des difficultés de perception, aucun texte réglementaire ne lui permet de sanctionner les diffuseurs qui ne respecteraient pas les obligations relatives au paiement de la rémunération équitable.

Les négociations avec les diffuseurs sont menées par la SPRÉ, qui centralise les demandes des sociétés de titulaires de droits voisins. Celles-ci préfèrent en effet passer par un interlocuteur unique, afin de limiter le nombre des échanges et de garantir une correcte information de l'ensemble des sociétés.

3 - Les interlocuteurs de l'ANGOA

Les opérateurs avec lesquels l'ANGOA est amenée à contracter sont soumis à un simple régime déclaratif auprès du CSA : le régime d'autorisation préalable en vigueur pour le câble a été abrogé par la loi audiovisuelle du 1^{er} août 2000⁴² qui a aligné ce régime sur le régime déclaratif en vigueur pour les distributeurs de services de télévision par satellite.

Une très forte concentration est par ailleurs intervenue sur le marché français de la distribution de services de télévision :

- regroupement de la quasi-totalité des réseaux câblés privés au sein de Numéricâble ;
- fusion des bouquets Canalsatellite et TPS au sein de Canal+Distribution ;
- consolidation du marché français de l'accès internet autour de France Télécoms-Orange, SFR (ex Neuf Télécoms-Club Internet-AOL), Free-Alice (ex Télécom Italia) et Bouygues Télécoms.

Par ailleurs, la loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006, a exempté certaines antennes collectives de tout paiement de droits d'auteur⁴³, ce qui a très fortement limité à partir de cette date l'intervention de l'ANGOA auprès de ces réseaux d'antennes collectives.

Ainsi, le nombre de réseaux et d'opérateurs à facturer par l'ANGOA est passé de plus de 500 à la fin des années 1990 (époque où chaque réseau câblé avait sa personnalité juridique) à moins de 50 désormais (dont trois entités seulement au titre du groupe Numéricâble et un peu plus d'une vingtaine de régies de droit public).

L'ANGOA assure directement la négociation de l'ensemble des accords conclus avec les opérateurs établis en France et peut, en tant que de besoin, s'appuyer sur les services de l'AGICOA, par exemple pour des comparatifs européens.

B – Obligations déclaratives et facturation

1 - Les contrats généraux

S'agissant des droits d'auteur, dans la plupart des cas, le contrat général décrit les différentes obligations déclaratives incombant aux diffuseurs vis-à-vis des sociétés de gestion collective.

Quand un contrat général est conclu entre plusieurs sociétés d'auteurs⁴⁴ et un diffuseur, celles-ci conviennent, en accord avec le diffuseur, de nommer un mandataire afin de simplifier les conditions d'exécution du contrat. Le mandataire est autorisé pour son propre compte et pour le compte des autres sociétés à administrer, facturer, encaisser, convenir d'échéanciers de règlement et, de manière plus générale, à mettre en œuvre les dispositions du contrat.

Jusqu'à l'éclatement de la SDRM, soit cette dernière soit la SACEM était en règle générale mandataire pour représenter les autres sociétés. La SACD est désormais mandataire de la SCAM pour le nouveau contrat signé en commun avec France Télévisions.

Ce système de mandats entre sociétés permet d'entretenir une relation unique avec le diffuseur et facilite la gestion financière du contrat. Le mandataire assure également le contrôle des données financières annuelles et transmet aux cocontractants tous les éléments financiers et comptables permettant de garantir la bonne application du contrat.

En contrepartie de l'autorisation qui lui a été accordée, le diffuseur doit verser une redevance annuelle déterminée par application des taux fixés entre les parties sur la base de recettes brutes réalisées par le diffuseur desquelles sont déduites les taxes sur la publicité (article 302 bis du code général des impôts). Selon l'indication de la SACEM, le taux de base généralement applicable est de 5 % pour la télévision et de 6 % pour la radio.

⁴² Loi n°2000-719 modifiant la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication.

⁴³ 4° de l'article L. 132-20 du CPI.

⁴⁴ En règle générale : SACEM, SDRM, SACD, SCAM et ADAGP.

Les diffuseurs s'engagent à remettre à ces sociétés les éléments comptables nécessaires à l'application du tarif prévu au contrat et la documentation relative aux œuvres qu'ils ont diffusées, de sorte qu'elles soient en mesure de procéder à la répartition entre les différents ayants droit des montants versés. Chaque contrat prévoit les modalités de facturation et son échéancier. La facturation est établie à l'issue de chaque période au plus tard entre le 10 ou le 15 du mois suivant la période fixée et elle varie selon les diffuseurs par l'établissement de quatre à six factures d'acomptes et une ou plusieurs factures de soldes.

Elle peut être établie sur la base :

- des recettes réelles réalisées sur la période ;
- des recettes provisionnelles calculées en à-valoir égal à la quote-part de la redevance annuelle versée au titre de l'année précédente.

Dans les trois mois suivant l'expiration de la période annuelle ou de l'exercice, le diffuseur communiquera à la société de gestion mandataire les éléments comptables nécessaires au calcul de la redevance définitive. Une facture de débit est établie correspondant au solde des droits dus et tenant compte des à-valoir déjà versés. Si le montant des à-valoir versés est supérieur au montant des droits dus par le diffuseur, la différence est affectée sur la redevance due au titre de l'année suivante.

2 - La rémunération équitable

En matière de rémunération équitable sonore et audiovisuelle⁴⁵, la perception des droits s'effectue trimestriellement et se fonde sur un système déclaratif. La SPRÉ verse aux associés les droits encaissés du mois m en $m+2$, soit un décalage de trésorerie de 60 jours après la fin du mois.

Le flux des informations de facturation est, comme le flux financier de la rémunération équitable, reçu par la SPRÉ qui le met à disposition de ses membres par l'intermédiaire d'un prestataire de services⁴⁶. Toutes les données reçues et exploitées le sont sous forme de fichiers informatiques que la SPPF et la SCPP exploitent conjointement.

Dans le secteur des télévisions, à l'issue des accords conclus en 2009, la SPRÉ assure la facturation des droits de la rémunération équitable et la SCPA celle des droits exclusifs, qui sont dus aux mêmes dates et pour le même montant que pour la rémunération équitable. La facturation SPRÉ, basée soit sur les éléments de chiffre d'affaires et d'assiette des décisions de 1987 et de 2010, soit sur le barème forfaitaire correspondant⁴⁷, s'accompagne d'une facture SCPA de même montant. Les diffuseurs n'ont donc aucun travail de répartition à faire entre la SPRÉ et la SCPA et entre la SCPP et la SPPF.

La SCPP assure en outre la relation avec les « nouveaux diffuseurs » (chaînes du câble, satellite, télévision numérique terrestre) qui entrent progressivement dans le champ des accords transactionnels ; dès lors qu'un accord transactionnel est conclu avec l'un d'entre eux, le système de double facturation SPRÉ/SCPA se met en place.

On l'a vu, la SCPP a aussi proposé, par l'intermédiaire de la SPRÉ, la révision de plusieurs coefficients d'utilisation des phonogrammes dans le cadre des accords transactionnels conclus avec les chaînes de télévision.

⁴⁵ Pour les radios publiques à titre d'exemple : en trimestre 1 soit t , facturation trimestrielle sur la base du dernier exercice régularisé, perceptions dans le trimestre facturé t , déclaration annuelle assiette ($n-1$) en n régularisation, déclaration annuelle taux phonos.

⁴⁶ En 2012, ces opérations sont effectuées par la société Yacast.

⁴⁷ Les diffuseurs au forfait bénéficient de formalités déclaratives très simplifiées.

3 - Les diffuseurs secondaires

Les obligations de déclaration des « diffuseurs secondaires » distributeurs de services de télévision ont connu une simplification significative depuis le début des années 2000 : les dispositions de la convention tarifaire ANGOA-AGICOA sont passées d'un tarif trimestriel par chaîne (contrats types de 1993 et 2000) à un tarif global proportionnel aux recettes d'abonnement (contrat type 2006).

Pour ces derniers contrats, une déclaration unique annuelle du chiffre d'affaires taxé à taux réduit (« C.A. audiovisuel ») pour l'ensemble des réseaux de l'opérateur, est faite au 31 mars de l'année n+1 pour les redevances relatives à l'année n. Elle s'est substituée à une obligation trimestrielle de déclaration des abonnés et des chaînes retransmises.

Le paiement, à 60 jours après facturation de l'ANGOA à trimestre échu, est constitué d'acomptes trimestriels, correspondant à 25 % des droits annuels dus au titre de l'année précédente, avec régularisation du solde après la déclaration annuelle précitée.

Depuis le 1^{er} janvier 2011, du fait de la disparition de l'assiette de chiffre d'affaires à taux réduit précédemment applicable aux opérateurs ADSL, l'ANGOA applique désormais pour ces derniers un tarif forfaitaire annuel par abonné. Une déclaration annuelle du nombre d'abonnés ADSL recevant la télévision, remplace la déclaration d'assiette de chiffre d'affaires audiovisuel qui était applicable jusqu'au 31 décembre 2010. Le principe d'acomptes trimestriels est maintenu.

C - Contrôles et contentieux

1 - Les sociétés d'auteurs

Dans les rares cas où les sociétés d'auteurs constatent le refus d'un utilisateur de conclure un contrat général dans un délai raisonnable, alors même que les autres exploitants se trouvant dans des situations comparables ont signé de tels contrats, des contentieux peuvent être engagés sur le fondement du défaut d'autorisation d'exploiter les œuvres du programme. C'est la société gestionnaire du contrat (la SACEM en général) qui engage ces actions pour le compte des différentes sociétés dont le répertoire est exploité de manière illicite devant un des dix tribunaux de grande instance (TGI) spécialisés en matière de propriété littéraire et artistique⁴⁸.

Depuis 2001, de telles actions ont été engagées contre trois radios et une télévision en situation illicite. Un de ces cas s'est réglé par un protocole transactionnel, les trois autres par des condamnations des sociétés et, pour deux d'entre eux, de leur gérant.

Toujours en matière de droits d'auteur, chaque contrat comporte une disposition sur le contrôle des éléments financiers nécessaires au calcul de la redevance annuelle. Le diffuseur s'engage à autoriser l'accès de ses installations et des services techniques et à communiquer tous les documents nécessaires pour l'accomplissement du contrôle.

Pour les contrats où elle a conclu directement avec le diffuseur⁴⁹ comme pour ceux pour lesquels elle est mandataire⁵⁰, la SACD indique n'avoir rencontré aucune difficulté dans la gestion de l'application du contrat. Elle précise que, dans un souci d'équité et de transparence, elle s'attache à transmettre toutes les données financières fournies par le diffuseur aux autres sociétés d'auteurs cocontractantes afin de leur donner la possibilité d'examiner et de contrôler l'exactitude des éléments financiers annuels.

2 - La SPRÉ

Selon la société, ses contrôles portent plus particulièrement sur le chiffre d'affaires publicitaire des diffuseurs, à travers une reconstitution du chiffre d'affaires « brut annonceur » à partir des attestations

⁴⁸ Bordeaux, Fort-de-France, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Nanterre, Paris, Rennes et Strasbourg.

⁴⁹ C'est le cas de Canal+, Canal+ Antilles, Canal+ Guyane et Canal+ Réunion.

⁵⁰ C'est le cas de France Télévisions et TV5.

de transmises par les régies publicitaires, sur le taux d'utilisation des phonogrammes par le biais des grilles de programmes et, pour les plus grosses radios, d'une pige trimestrielle effectuée par Yacast.

Sur ce dernier point, les litiges se résolvent en général à l'issue de discussions étayées de justificatifs. Ainsi, vis-à-vis d'un diffuseur important qui déclarait régulièrement un taux inférieur à celui des piges dont disposait la SPRÉ, il a été finalement décidé de ne se référer dans l'avenir qu'à cette source extérieure. De même, un diffuseur ayant déclaré un taux en forte diminution en 2011, il a été établi que la pige avait été faite sur des jours de week-end non significatifs.

3 - L'ANGOA

En ce domaine, tous les contrats conclus avec les opérateurs intègrent une « clause d'audit » permettant d'exiger au moins une fois par an une certification des données déclarées par un expert-comptable, auditeur indépendant, ou par le commissaire aux comptes de l'exploitant, et dont le coût est à la charge de ce dernier si ladite certification entraîne un différentiel de plus de 10 % par rapport aux données fournies. Le retard dans la fourniture des déclarations est également susceptible d'entraîner des pénalités de retard pour l'exploitant.

Outre le contentieux récemment clos avec Canalsatellite, l'ANGOA a connu un litige désormais réglé avec les câblo-opérateurs privés français entre 1999 et 2006 à la suite de la renégociation de la convention tarifaire « Câble » de 1993. Le regroupement des différents câblo-opérateurs privés au sein du groupe Numéricâble a permis d'aboutir en 2006 à un accord sur une nouvelle convention tarifaire, après une décision judiciaire de première instance en 2005 donnant droit aux demandes de l'ANGOA et de l'AGICOA (les droits sont désormais calculés globalement sur le chiffre d'affaires de l'opérateur, et non plus chaîne par chaîne en fonction du nombre d'abonnés).

II – Les relevés de diffusion

A - Les obligations des diffuseurs

En matière de gestion collective volontaire, les contrats généraux prévoient que chaque diffuseur doit fournir le relevé détaillé et intégral des œuvres diffusées dans son programme. Le contenu et les modalités de cette documentation sont arrêtés d'un commun accord entre la société d'auteurs et le diffuseur. La SACEM précise que, *« bien que le contrat général de représentation et de reproduction signé avec des diffuseurs ne stipule pas de délai quant à la transmission des relevés des œuvres utilisées, les sociétés d'auteurs et diffuseurs ont convenu que la remise desdits éléments soit effectuée dans les deux mois suivant la fin du mois au cours duquel les diffusions ont eu lieu »*. Ceci est de nature à permettre les opérations de répartition des droits selon le calendrier établi par la société.

Dans le domaine de la gestion collective obligatoire, l'article L. 214-3 relatif à la rémunération équitable dispose que les accords passés avec les diffuseurs *« doivent préciser les modalités selon lesquelles les personnes utilisant les phonogrammes dans ces mêmes conditions s'acquittent de leur obligation de fournir aux sociétés de perception et de répartition des droits le programme exact des utilisations auxquelles elles procèdent et tous les éléments documentaires indispensables à la répartition des droits. Les stipulations de ces accords peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre chargé de la culture. La durée de ces accords est comprise entre un et cinq ans »*.

Les radiodiffuseurs ont en outre l'obligation, *« par décision réglementaire du 9 décembre 1987 »*, de déclarer à la SPRÉ les phonogrammes diffusés et les informations permettant de les identifier.

Enfin, les protocoles d'accord transactionnel d'avril 2009 signés entre les chaînes de télévision, et les bénéficiaires de droits voisins et portant sur l'application de la licence légale à compter du 1^{er} janvier 2008, prévoient les conditions dans lesquelles les diffuseurs fournissent ces relevés. Ainsi, le protocole signé le 9 avril 2009 avec TF1 stipule : *« TF1 s'engage à communiquer à la SPRÉ dans les six mois suivant la fin de chaque année civile, sous forme électronique, le fichier comprenant les utilisations de*

phonogrammes du commerce effectuées pour sonoriser le programme de son service de télévision ». Au titre de 2010, les chaînes suivantes ont communiqué des relevés : TF1, France 2, France 3, Canal+, France 5, M6, ARTE, i-télé, Paris première, RTL9, TEVA, TF6, TPS, TV5, W9.

B - La normalisation des formats

En liaison avec les autres sociétés d'auteurs, la SACEM a mis en place un format standard pour la déclaration des œuvres, le « DIP » (ou déclaration informatisée des programmes), format intersocial dont la version actuelle (« 4.e ») est reconnue par la SCAM, la SACD, l'ADAGP, la SPRÉ et les sociétés d'ayants droit qu'elle fédère, l'INA, l'ANGOA et la PROCIREP. C'est un fichier-texte qui mentionne les émissions, les œuvres utilisées dans l'émission et l'horodatage. Concernant les œuvres, il mentionne les auteurs, compositeurs, interprètes, réalisateurs, scénaristes, etc. Les programmes sont établis et adressés mensuellement par le diffuseur à chacune des sociétés concernées, soit par l'envoi d'un mail avec fichier joint, soit par le dépôt du fichier sur le serveur FTP de la société dans un délai variant de trois à quatre mois après diffusion. Ils sont directement intégrés dans le système d'information sans aucun retraitement ni modification.

C'est ce format qu'utilise une majorité de télédiffuseurs (à l'exception de certains opérateurs de la "câblodistribution", qui établissent des fichiers de données de diffusion au format Excel – que la SACEM transforme ensuite en fichier DIP), ainsi que les radios du réseau FM, les radios privées dites généralistes et Radio France. Pour les radios membres du GIE Les Indépendants, un relevé des œuvres diffusées est communiqué par la société Yacast.

La SACEM établit un lien entre les informations de diffusion que contiennent ces relevés et la base de données des œuvres de son répertoire : elle dispose pour ce faire d'un moteur dénommé « MIPS » qui permet l'identification automatique des diffusions, dès lors que les données de diffusion correspondent à celles contenues dans la base de données du répertoire de la société.

S'agissant des données d'exploitation en réseau, *Streaming*, VaD, SVaD, télévision de rattrapage, les sociétés d'auteurs ont récemment finalisé un format de déclaration informatisée : DIOL2 (Déclaration informatisée *on line*). Les informations sont envoyées mensuellement sous la forme de fichier, soit par mail, soit par dépôt sur un serveur FTP. Outre les sociétés d'auteurs, ce système est utilisé par l'ADAGP, SESAM, la SPPF et la SCPP.

Dans le secteur des radios, la SPRÉ utilise deux types de formats : le format « Selector⁵¹ » pour les radios locales de Radio France et les têtes de réseau et le format « DIP4 » ou « DIP3 » pour les autres radios. Par ailleurs, depuis 2008, les chaînes de télévisions transmettent mensuellement à la SPRÉ leurs relevés de diffusion au format DIP4.

III – L'utilisation des relevés et leur contrôle

A - Les sociétés d'auteurs

1 - La SACEM

La société indique que ses « *relations avec les télédiffuseurs ou radiodiffuseurs sont régulières pour l'obtention des relevés de diffusions* » et fournit divers documents (échanges de mails et courriers) manifestant le soin avec lequel elle traite et vérifie les données en provenance des diffuseurs, notamment des chaînes de télévision.

Elle cite deux cas de retard dans la délivrance des relevés de diffusion :

- M 6 pour le relevé des diffusions du mois de décembre 2006 : les droits correspondants, qui devaient être répartis en juillet 2007, n'ont pu l'être qu'en octobre suivant ;

⁵¹ Système d'exploitation et de programmation commercialisé par la société RCS.

- France 3 pour le relevé des diffusions du mois de décembre 2009 : de la même manière, les droits correspondants, qui devaient être répartis en juillet 2010, n'ont pu l'être qu'en octobre suivant.

Dans l'ensemble néanmoins, elle estime que les remontées d'information en provenance des diffuseurs sont plutôt bonnes pour tous les grands télédiffuseurs, pour une bonne partie des chaînes du câble et pour toutes les radios FM.

La SACEM précise que le contrôle des relevés de diffusion est assuré, non seulement par ses services, mais aussi par sa « commission des programmes » qui, composée de trois auteurs, trois compositeurs et trois éditeurs élus pour trois ans, est notamment chargée de contrôler et de comparer les programmes remis par les diffuseurs et les utilisateurs du répertoire avec les données issues de ses propres analyses.

La commission se réunit chaque semaine et peut comparer les relevés de diffusion remis par les diffuseurs aux enregistrements de ceux des programmes qu'elle souhaite regarder ou écouter. Ceci lui est possible par le fait que la société Yacast dispose de l'enregistrement en intégral des programmes de toutes les chaînes de télévision et de radios. En cas de constat de divergences, la commission des programmes saisit les services de la SACEM qui se retournent alors vers le diffuseur concerné.

La société indique que ses services font des relances régulières auprès des diffuseurs, soit quand ils constatent que certaines émissions ne sont pas mentionnées dans les relevés de diffusion, soit quand ils y relèvent des erreurs manifestes (M6 semblant être une des moins fiables sur ces deux points).

Elle précise aussi que sa commission des programmes a tenu, en 2010, 78 sessions d'une demi-journée, procédé au contrôle de 45 heures d'émissions, analysé quelque 80 émissions, et constaté à cette occasion que seuls « 25 % des programmes déclarés sont en adéquation avec le résultat de [ses] analyses ».

2 - La SADC

La société entretient de nombreux échanges avec les diffuseurs notamment à l'égard de ceux qui procèdent à une refonte de leur format de déclaration des diffusions. Elle a, par exemple, invité les services informatiques de TF1 et de France Télévisions pour leur présenter son nouveau système d'information ou pris contact avec les acteurs du marché de la vidéo à la demande et de la vidéo à la demande par abonnement afin qu'ils mettent en place le format commun DIOL 2. Des tests ont déjà été réalisés pour les fichiers reçus d'Orange et de *Canalplay infinity*, en vue de la validation de la conformité des relevés.

Selon la SADC, pour les diffuseurs qui n'adressent pas leur relevé de diffusion sous format DIP, plusieurs moyens d'obtenir une documentation détaillée sur les relevés de programme sont possibles :

- mettre en place, en relation étroite avec le diffuseur, une documentation dans un format dit « simplifié » qui contient toutes les données de diffusion d'un programme nécessaire à l'identification et à la rémunération des œuvres diffusées. Le plus fréquemment, le programme prend la forme d'un fichier informatisé Excel adressé mensuellement soit par mail, soit par dépôt de fichier, dans un délai variant de trois à quatre mois après la diffusion ;
- obtenir les relevés de diffusions par l'intermédiaire d'un organisme spécialisé en fourniture de base de données. Cette solution implique cependant un surcoût de fonctionnement. Un contrat a ainsi été souscrit par la SADC avec la société ROVI pour couvrir la distribution de données des programmes de télévision. La documentation est envoyée par ce prestataire sous forme de fichiers en format Excel ;
- recueillir la documentation relative aux programmes diffusés via le site internet du diffuseur. Tous ces programmes sont enregistrés et conservés par la SADC soit en format PDF soit en format Word ;
- obtenir directement auprès du diffuseur une attestation de diffusion réunissant toutes les données relatives aux diffusions de l'œuvre. Cette dernière alternative n'est utilisée par la SADC qu'avec des diffuseurs faisant peu appel à son répertoire.

Ces quatre moyens nécessitent un retraitement plus ou moins lourd par les gestionnaires des données de diffusion nécessaires à l'identification et à la rémunération des œuvres.

De même, la société indique que dans les cas où le format DIOL 2 n'est pas en place, elle demande à l'opérateur une fourniture trimestrielle des données d'exploitations sous la forme d'un fichier « simplifié » de format Excel qui fait l'objet d'un retraitement par les gestionnaires pour être repris dans son propre système d'information dont la refonte récente s'est appuyée sur les formats communs développés par les sociétés d'auteurs.

3 - La SCAM

La SCAM tire un bilan mitigé des relations avec les utilisateurs du répertoire qui ne respectent pas tous à la lettre les obligations documentaires mises à leur charge. Elle remédie à leurs défaillances de plusieurs manières :

- elle adapte ses exigences en fonction de la taille et des moyens du diffuseur (attestations pour les chaînes locales, attestations des banques de programmes pour les reprises par les radios locales privées etc.). Ces demandes sont adressées au cas par cas, suite à des déclarations d'œuvres faites par des auteurs, le paiement de droits à l'auteur restant toujours conditionné par la fourniture d'une documentation faisant preuve remise par le diffuseur ;
- elle recourt également aux services de sociétés spécialisées dans le recensement des programmes de télévision notamment à destination des journaux spécialisés (Infomédia, ROVI) en particulier pour les petites chaînes. Cinq programmes de télévision sont analysés grâce à la documentation reçue de ROVI ;
- elle intervient directement auprès des exploitants lorsque le diffuseur s'est doté ou envisage à brève échéance de se doter des moyens appropriés pour le recueil, l'organisation et la fourniture des informations nécessaires.

La SCAM estime avoir désormais mis en œuvre les moyens d'un suivi méthodique de la documentation fournie. Elle fait état d'une bonne collaboration avec la plupart des diffuseurs historiques (sauf un retard de France 4 en cours d'amélioration ainsi que France 3 Régions et RFO, qui fournissent des tableaux Excel) et observe que de nombreuses chaînes de la TNT communiquent leurs programmes, de manière plus ou moins exhaustive.

Les difficultés les plus communément rencontrées sont les suivantes :

- déclarations informatisées de programmes incomplètes, dans lesquelles manquent les titres des sujets diffusés à l'intérieur d'une émission ;
- pour les autres types de documentation, des lacunes à compléter par des attestations papier ou par croisement avec d'autres sources (site de l'INA ou site des chaînes) ;
- modification par la SACEM, sans consultation préalable des autres sociétés d'auteurs, des directives DIP données aux diffuseurs ;
- programmes que les services de la SACEM ont omis de partager avec les sociétés partenaires.

Les difficultés trouvent leur solution soit par une intervention de la SACEM en tant que mandataire soit par contact direct avec le diffuseur.

B - Les sociétés de droits voisins

La collecte, la vérification et la mise à disposition des relevés sont réalisées par la SPRÉ et son prestataire actuel, la société Yacast. Les relevés de diffusion sont adressés mensuellement à la SPRÉ, par ce prestataire et mises à disposition des sociétés membres de la SPRÉ sur un site dédié.

Les radiodiffuseurs principaux et les chaînes de télévisions élaborent leurs propres relevés et les adressent mensuellement. Pour les radios locales et associatives, Yacast établit les relevés sur la base d'un échantillon de radios considérées comme représentatives, qui varie d'une année sur l'autre.

Si le format utilisé pour l'établissement des relevés est majoritairement le DIP 4, la SPRÉ souligne que, chaque diffuseur ne disposant pas du même niveau d'information sur les titres qu'il diffuse, « *les relevés sont parfois de mauvaise qualité car peu ou mal renseignés, ce qui complique le travail de*

reconnaissance des SPRD ». La société signale aussi le délai parfois très long d'envoi des relevés de diffusion, voire l'envoi d'informations additionnelles en plusieurs fois sur plusieurs mois, pour une même période. Enfin, elle note que « *certain diffuseurs ne fournissent pas de relevés, soit parce que ce sont de petits diffuseurs, soit exceptionnellement pour des plus importants parce qu'ils sont en litige avec la SPRÉ* ». Ces limites ont conduit à introduire en 1993 pour les radios privées et en 2008 pour les radios publiques, dans le cadre des barèmes radios, un abattement complémentaire de 10 % « *pour les diffuseurs qui, dans les six mois à compter de la clôture de chaque exercice, communiquent aux SPRD les éléments et les justificatifs nécessaires à la perception et à la répartition de la rémunération et qui, en cours d'exercice, s'acquittent des montants provisionnels* ».

1 - L'ADAMI

L'ADAMI, qui assure la répartition à tous les ayants droit qui relèvent de son champ de compétences, qu'ils comptent ou non parmi ses associés, qu'ils soient connus d'elle ou non, doit donc avoir recours aux bases de données des producteurs (qu'elle acquiert auprès de la SPPF et de la SPP) mais également à tous les autres éléments d'information obtenus par ses propres recherches documentaires tels que les pochettes des phonogrammes ou même les données figurant sur internet. Cette identification peut s'avérer très complexe en particulier lorsque les artistes concernés ont recours à plusieurs pseudonymes différents.

La société plaide donc pour l'établissement de bases de données internationales pour les artistes-interprètes. A cette fin, elle a adhéré au SCAPR (*Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights*), organisation internationale de sociétés de gestion collective de droits d'artistes-interprètes dont la vocation est notamment de construire des bases de données internationales de phonogrammes et vidéogrammes d'artistes-interprètes.

Elle souligne que, pour être exploitables, les relevés de diffusion des diffuseurs doivent être envoyés sur un serveur spécifique de la SPRÉ, qui met à disposition un tableau de suivi permettant d'organiser les travaux d'identification des phonogrammes diffusés. Les fichiers doivent comporter, pour chaque phonogramme utilisé, les éléments suivants : date de diffusion, titre complet, nom de l'artiste principal, nom de l'auteur, label du producteur, références commerciales sur support, durée de la diffusion en secondes, nombre de passages, code ISRC⁵², nom du diffuseur.

Les relevés de diffusion sont plus ou moins faciles d'exploitation selon les redevables concernés. Pour les redevables diffus tels que les radios locales, ils sont établis par Yacast par la reconnaissance automatique, et parfois écoute, des programmes d'un échantillon représentatif de redevables.

Les répartitions devant s'appuyer sur les temps de diffusion de chaque phonogramme, les travaux de reconnaissance de l'ADAMI ne débutent que lorsque les relevés des 12 mois d'une année civile ont été déposés pour un diffuseur ou un groupement de diffuseurs. Elle procède par des agrégats successifs sur la base du titre et de l'artiste principal.

Des études sur la qualité des relevés menées par les membres de la SPRÉ ont abouti à l'établissement d'un document intitulé *Utilisation spécifique du DIP4 par la SPRÉ* qui devait permettre aux diffuseurs de mieux comprendre les besoins propres à l'identification des ayants droit.

La société considère que les délais et formats sont généralement respectés par les diffuseurs mais que dans de trop nombreux cas les déclarations ne sont pas conformes ou restent insuffisamment précises. Si les relevés de Radio France tendent à s'améliorer à la suite des discussions annuelles qui ont été organisées par la SPRÉ, le niveau de qualité des relevés fournis par les télévisions reste insuffisant et limite la capacité de la société à procéder à des répartitions fines.

Ainsi, la société estime, selon les études qualitatives portant sur les relevés de diffusion de 2011, qu'Arte ne renseigne correctement la case interprète que dans 61,90 % des cas, soit 55,83 % des durées diffusées, alors que pour Canal+ ces valeurs sont de respectivement 83,27 % et 75,66 %. En revanche, la qualité des relevés produits par TF1 est particulièrement faible puisque, selon la société, un peu moins de 10 % des durées diffusées seraient correctement renseignées (cf. en annexe de cette

⁵² Le code ISRC est un identifiant unique des phonogrammes encodé dans les fichiers numériques des phonogrammes.

partie, la réponse de TF1). De la même façon, les codes ISRC et les numéros de catalogue des phonogrammes utilisés ne sont fournis que dans 20 % des cas. Or, l'ADAMI fait observer « *qu'il est difficile pour une société de gestion de déterminer pour un même artiste soliste la version d'un phonogramme (date et lieu de fixation ou de publication) en l'absence de références commerciales ou de code ISRC. Ces éléments sont indispensables pour identifier correctement les bénéficiaires de la rémunération équitable sur un phonogramme, notamment le chef d'orchestre* ».

Ces insuffisances limitent la possibilité pour la société d'utiliser en toute efficacité ses systèmes de traitement automatisé et la contraignent à de nombreuses recherches manuelles, alors que les montants répartis au titre des diffusions par les chaînes de télévision restent le plus souvent limités. En outre, il arrive encore trop fréquemment que les déclarations soient incomplètes (années partielles) ou tardives. Or, la répartition ne peut être effectuée qu'une fois toutes les diffusions connues puisqu'elles servent de dénominateur pour déterminer la valeur de la seconde diffusée.

2 - La SPEDIDAM

La société estime que le système d'information actuel tant sur les diffusions que sur les œuvres et les artistes ne satisfait pas les besoins de la répartition. Selon elle, les obligations des diffuseurs en matière de communication d'informations sur les enregistrements utilisés sont insuffisantes et une réforme est donc nécessaire.

La SPEDIDAM soutient en outre que les producteurs, détenteurs d'informations sur les artistes-interprètes, devraient avoir l'obligation de mettre les éléments qui leur sont relatifs dans leurs bases de données à la disposition des sociétés les représentant, à titre gracieux. A la différence de l'ADAMI, la société n'acquiert pas, en effet, auprès des sociétés de producteurs, les bases de données constituées par elles à partir des déclarations de phonogrammes qu'elles exigent de leurs membres avant de leur verser leurs droits.

La qualité des relevés de diffusion est jugée très imparfaite de la part des chaînes de télévision, la SPEDIDAM affirmant qu'ils « *n'indiquent jamais* » les informations indispensables pour la répartition des droits des artistes-interprètes autres que principaux, référence phonographiques, lieu de fixation, nationalité du producteur, date de première publication. La société en a donné plusieurs exemples au cours de l'instruction à fin de comparaison des rémunérations versées par les différentes sociétés.

Ainsi, sur trois relevés du premier trimestre 2009, fournis par TF1 pour des empreintes concernant des chanteurs français de tout premier plan, elle a pu constater les éléments perturbateurs suivants : prénoms réduits à leur initiale, approximations sur le nom de la firme productrice⁵³, absence de la référence catalogue, du code barre et du code ISRC, genre d'œuvre mal renseigné⁵⁴, durée ne correspondant à aucune des versions connues, etc.

Ce même type d'erreurs se retrouve pour les trois autres phonogrammes de la sélection. Les références des supports ne sont renseignées pour aucun d'entre eux. La précision et la normalisation des informations figurant sur les relevés est pourtant indispensable à leur traitement automatisé à moindre coût (cf. à la fin de cette partie, la réponse de TF1).

La SPEDIDAM fait par ailleurs état des effets sur le calendrier de ses répartitions des incidents ou retard de déclaration imputables aux diffuseurs. Elle signale par exemple, qu'en 2001, les sommes perçues au titre des diffusions de Radio France n'ont pu être réparties en raison du manque de certains relevés de diffusion.

⁵³ Warner, pour Warner Music ou Chinnichap publish, au lieu de publishing.

⁵⁴ Par exemple, « clip », genre qui ne fait pas partie du champ de la rémunération équitable, ou « variété chantée » ce qui indiquerait qu'il ne s'agissait pas de la diffusion d'un phonogramme du commerce mais d'une interprétation vivante qui ne donne pas lieu non plus à rémunération équitable.

3 - La SCPP

Par l'intermédiaire de la SPRÉ mais, de plus en plus souvent, directement avec certains diffuseurs, la société sollicite des compléments d'information, s'agissant de diffusions partiellement déclarées ou propose des corrections de durées d'exploitation paraissant incohérentes.

Selon la société, les relevés communiqués présentent une qualité très inégale. Si les relevés des radios têtes de réseau sont facilement utilisables du fait de la faible diversité des phonogrammes qu'elles diffusent et de leur utilisation du logiciel et de la base de données Selector, il n'en est pas de même des relevés des radios du secteur public qui n'utilisent toujours pas de base de données-source et négligent souvent de transmettre le label, la référence et le nom du producteur, quand ce n'est pas le nom de l'artiste. Les diffusions des phonogrammes de musique classique sont les plus mal renseignées : en l'absence de référence et du nom du chef d'orchestre, il est impossible d'identifier la version diffusée.

De manière générale, la SCPP regrette l'absence de transmission systématique des codes ISRC qui permettent l'identification automatique des œuvres et réduisent ainsi considérablement le coût et les délais de répartition.

La société observe par ailleurs que le format DIP4 a été élaboré initialement par les sociétés d'auteurs autour de la notion d'œuvre, reléguant au second rang des informations telles que l'identité des artistes-interprètes et des producteurs, ce qui explique qu'une partie des données nécessaires à la répartition des droits voisins soit vacante (par exemple les conditions de diffusion pour les chaînes de télévision).

En outre, l'habitude a été prise au fil de temps par les diffuseurs, de communiquer leurs intentions de diffusion et non pas le relevé exhaustif des diffusions effectuées. Le recours aux bordereaux DIP4 rend nécessaire un travail important de retraitement pour extraire les seules données utiles, exclure notamment les œuvres qui ne correspondent pas à des phonogrammes, trier les données par mode d'exploitation et, pour les télévisions, en fonction des conditions de diffusion.

Trois ans après la conclusion des accords transactionnels, les zones permettant d'indiquer si la musique diffusée est un phonogramme, une prestation en direct ou un habillage musical appartenant à la chaîne ne sont cependant pas encore renseignées par les diffuseurs de manière systématique. Ces lacunes déclaratives rendent les opérations de répartition plus longues et plus complexes.

Pour remédier à ce problème, la SPRÉ organise des réunions de travail ponctuelles (télévisions) ou régulières (Radio France, dont les relevés ont connu, selon la SCPP, une amélioration récente mais significative).

Enfin, la société signale un problème particulier avec le diffuseur RFO qui édite plusieurs programmes de radio et de télévision faisant appel à un répertoire de musiques caraïbes et ultramarines mais reste dans l'incapacité de fournir des relevés de diffusion exploitables. Pour y remédier, la SCPP et la SPPF ont remplacé les relevés des radios de RFO par le relevé de diffusion de la web-radio « Radio O » qui pourtant n'est pas, d'après les producteurs concernés, représentatif des programmes des différentes antennes de RFO. Prenant acte de ces observations, la société France Télévisions a indiqué qu'elle prendrait contact avec la SCPP pour trouver avec elle une solution adaptée (cf. en annexe de cette partie, la réponse de France Télévisions).

4 - La SPPF

La société a fourni d'intéressantes indications permettant de mesurer combien les travaux d'identification des phonogrammes qui conditionnent les opérations de répartition sont longues et très largement dépendantes de la qualité des données de diffusion fournies directement par les diffuseurs.

En 2009, la SPPF a dû traiter 47 251 phonogrammes différents pour une durée totale de diffusion de 3 milliards de secondes et près de 13 millions de diffusions, dont 205 779 par la télévision (TF1, Canal+, M6 et France 2).

Les fichiers de l'année n de tous les diffuseurs, sauf les radios publiques, sont chargés au premier trimestre de l'année n+1 et traités jusqu'au 15 octobre pour une mise en répartition au 15 novembre. Les fichiers des radios nationales publiques sont traités avec une année de décalage. Ils sont chargés à partir du site de la SCPP au premier trimestre de l'année n+2 et traités jusqu'au 15 octobre de l'année n+2 pour la mise en répartition au 15 novembre.

La SPPF identifie les phonogrammes en deux temps : les droits de l'année n sont répartis à titre provisoire en année n+1 pour l'ensemble des diffuseurs à l'exception de Radio France (année n+2). Les travaux de répartition peuvent se poursuivre au-delà de cette période et donner lieu à des régularisations. Il arrive en effet qu'un phonogramme ne soit pas identifié dans les délais de la répartition provisoire, soit que le producteur ait omis de le déclarer soit que la déclaration faite par le diffuseur ait été trop imprécise, voire erronée. Les opérations de régularisation interviennent à l'occasion de la répartition définitive en année n+6.

La société fait également état d'un rapport sur les informations fournies par la chaîne de télévision TF1 pour un total d'environ 47 000 diffusions réalisées en 2009 qui montrerait que leur qualité est faible, de nombreuses informations demandées dans le cadre du DIP4 y étant absentes ou mal renseignées (cf. à la fin de cette partie, la réponse de TF1).

Tableau n° 25 : Rapport d'analyse des relevés établis par TF1

Type d'anomalies	% en nombre	% en durée
Absence du nom de l'interprète	48,83%	63,05%
Absence du label	32,36%	26,38%
Absence de référence du support	98,33%	98,95%
Absence du nom du distributeur	100,00%	100,00%
Absence du nom de l'interprète et du label	9,24%	10,62%
Absence du nom de l'interprète et de référence du support	47,61%	62,47%
Absence du label et de la référence du support	32,36%	26,38%
Absence du nom de l'interprète, du label et de la référence du support	9,24%	10,62%

Source : SPPF

De manière plus générale, le taux des diffusions non identifiées estimés par la SPPF et la SCPP est particulièrement élevé en 2009 : 64 % pour TF1, 54 % pour France 2 et Canal+ et 27 % pour M6.

La société estime que « le système d'identification de la SPPF comme le circuit mis en place entre la SCPP et la SPPF pour le chargement des relevés, permettent le traitement des relevés dans des délais et une fiabilité assurant la bonne représentation des droits de [ses] mandants ». Cependant, on le verra, elle a dû adapter ses méthodes de répartition aux défaillances des relevés des chaînes de télévision et des radios nationales publiques au détriment de la fidélité de la répartition aux exploitations effectives.

La SPPF souligne que les réunions annuelles avec Radio France sont les seuls contacts qu'elle ait aujourd'hui avec les diffuseurs afin d'améliorer la qualité des relevés. Elle indique que, bien que les relevés de Radio France restent parfois difficiles à exploiter, les équipes du diffuseur sont coopératives et que les progrès sont sensibles.

La société indique que des réunions similaires vont être organisées par la SPRÉ avec les chaînes de télévision en 2013.

La Commission permanente constate que l'ensemble des sociétés de droits voisins estiment que la qualité des relevés de diffusions émanant des principaux diffuseurs est affectée, dans une proportion élevée, d'insuffisances rendant incertaine l'identification des phonogrammes et de leurs ayants droit.

Elle encourage la SPRÉ et les sociétés d'ayants droit à poursuivre les démarches engagées en direction de Radio France et des principales chaînes de télévision pour obtenir que les relevés produits comportent *a minima* le code ISRC, et, de manière plus générale, pour que ces diffuseurs souscrivent des engagements de progrès sur la fiabilité et l'exhaustivité des informations transmises.

5 - L'ANGOA

Pour le suivi des diffusions des œuvres retransmises sur les différentes chaînes entrant dans son mandat de perception, l'ANGOA utilise, d'une part, de « piges » de diffusion réalisées par la PROCIREP sur les chaînes françaises pour les besoins de la répartition de la rémunération pour copie privée, et, d'autre part, en tant que de besoin, des relevés similaires effectués par l'AGICOA concernant les chaînes étrangères.

Pour les diffusions sur les chaînes françaises, la PROCIREP et l'ANGOA utilisent les données de diffusion établies par l'INA dans le cadre d'un contrat commun INA-Médiamétrie-COPIE FRANCE, après croisement avec les données d'horodatage de Médiamétrie. Les données de diffusion de base fournies par Médiamétrie (principalement la chaîne, date, heure, durée et le titre de diffusion) sont enrichies par l'INA avec les données de sa base « Inathèque » qui permet notamment de renseigner les nationalité(s), réalisateur(s), année de production, interprète(s) et type d'œuvre.

Ces données sont encore enrichies par la PROCIREP-ANGOA à partir de sa propre base (titre alternatif, code genre, etc.) ou « éclatées » pour une émission telle que « Envoyé Spécial » où il convient de rémunérer séparément les différents reportages. Sont à cet effet utilisées des sources d'information additionnelles, principalement les grilles de programmes détaillées des diffuseurs primaires.

Si les données de départ sont satisfaisantes, leur réintégration dans la base de données PROCIREP-ANGOA est relativement coûteuse en temps de traitement : la phase dite d'encodage dans le logiciel de calcul et de gestion des droits et de contrôle des diffusions est estimée, pour l'ensemble des deux, à plus de 20 mois/homme pour 15 chaînes, soit un quart du temps de travail des équipes directement affectées à la gestion de droits (au total sept ETP).

L'absence, jusqu'à présent, d'un identifiant commun des œuvres et des diffusions dès la phase de consolidation des données Médiamétrie par l'INA et dans les fichiers DIP 4 des sociétés d'auteurs, est à cet égard dommageable. C'est l'une des raisons pour lesquelles la PROCIREP et l'ANGOA travaillent au développement du standard ISAN en France, une nouvelle étape ayant été franchie dernièrement avec l'engagement de l'INA de reprendre les numéros ISAN existants dans le fichier consolidé de données de diffusion que l'institut livre aux différentes SPRD françaises dans le cadre du contrat commun INA-Médiamétrie-COPIE FRANCE.

Avec l'accord des sociétés d'auteurs, la PROCIREP a obtenu de la plupart des diffuseurs la fourniture de leurs conducteurs en format DIP4. Ces éléments constituent un complément appréciable aux informations issues du contrat INA-Médiamétrie-COPIE FRANCE. Par ailleurs, les sociétés de production elles-mêmes sont invitées à fournir toute information utile quant aux diffusions des œuvres dont elles auraient connaissance. S'il y a contestation sur une diffusion par rapport aux informations dont dispose l'ANGOA, une attestation du diffuseur est requise.

Pour la diffusion des œuvres sur les chaînes étrangères, l'AGICOA est compétente et assure, à travers le Registre centralisé des diffusions alimenté par les différentes piges de programmes faites par ses correspondants dans le monde, l'identification des programmes français diffusés à l'étranger. Le développement d'ISAN au sein de l'AGICOA depuis 2010 doit contribuer à automatiser et améliorer l'échange d'informations sur les œuvres diffusées.

La Commission permanente encourage les sociétés dans leurs actions en vue d'obtenir des diffuseurs un usage généralisé du standard ISAN et du code ISRC pour l'établissement des relevés de diffusion.

Afin de permettre une répartition des droits conforme à l'impératif légal de proportionnalité, elle invite le ministère chargé de la communication et le Conseil supérieur de l'audiovisuel à rappeler, dans le cahier des charges ou dans l'autorisation des diffuseurs, leurs obligations déclaratives à l'égard des sociétés de gestion collective et à les inciter, le cas échéant, à s'en acquitter avec davantage de rigueur.

Chapitre IV

Répartition intersociale et répartition individuelle

La gestion collective n'échappe pas au principe posé pour les auteurs à l'article L. 131-4 du CPI, selon lequel, sauf exceptions limitativement prévues, la répartition des droits doit assurer à leurs titulaires une « *participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation* ».

A cette fin, la distribution des droits issus de la gestion collective passe généralement par deux étapes : le partage intersocial de la ressource (I) et sa répartition entre ayants droit des diverses sociétés de gestion collective (II).

A ces deux niveaux, les insuffisances des systèmes d'information comme des considérations de coûts ou de délais de gestion, amènent les sociétés à apporter des substituts ou des tempéraments au principe légal précité d'une stricte proportionnalité des droits répartis aux recettes d'exploitation leur correspondant.

Ce chapitre se conclut en présentant les rémunérations servies aux ayants droit (III) à l'issue de la répartition.

I – La répartition intersociale

Un partage entre sociétés de la ressource globale perçue doit être organisé préalablement à sa distribution individuelle aux ayants droit pour les rémunération faisant l'objet de contrats intersociaux comme les droits d'auteurs (A) ou d'une collecte commune à plusieurs catégories et sociétés d'ayants droit comme pour la rémunération équitable (B) ; société à la fois de collecte et de répartition, l'ANGOA échappe à cette nécessité (C).

A – Le partage entre les sociétés d'auteurs

Par rapport à la présentation des règles de ce partage faite dans le rapport annuel 2005 de la Commission permanente, la situation paraît, selon les indications fournies par la SACEM, être restée très stable pour les radios mais non pour les télévisions. Ces règles sont censées refléter le degré d'utilisation des différents répertoires, les recettes d'exploitation attachées aux œuvres concernées.

1 - Les règles en vigueur

Les radios

Radio France

- pour les diffusions radio, les règles de partage continuent de reposer sur un accord de 1990 où la quote-part de la SACEM est de 76,87 %, une révision opérée en avril 2011 n'affectant que le partage entre la SACD et la SCAM ;

- pour le portail, le même partage intersocial s'applique après prélèvement de 1,82 % pour l'ADAGP ;

- pour l'écoute ou le téléchargement en *podcast*, un accord signé en juillet 2009 et reconduit en avril 2012 pour la période 2010-2013 a retenu, après analyse d'un large échantillon d'émissions, le partage suivant :

Tableau n° 26 : Sociétés d'auteurs. Partage des droits Radio France pour le *podcast*

SACD	2,0%
SCAM	58,8%
SACEM	39,2%

Source : SACEM

Radios privées généralistes

La SACEM reçoit 99,88 % des droits perçus auprès de RTL à destination du territoire français et 99,348 % pour Europe 1, sans qu'il y ait en ce cas partage intersocial.

Radios de réseau FM (depuis 1996)

Tableau n° 27 : Sociétés d'auteurs. Partage des droits / radios FM

SACD	0,40%
SCAM	0,80%
SACEM	99,00%

Source : SACEM

Radios locales privées (depuis 1986)

Tableau n° 28 : Sociétés d'auteurs. Partage des droits / radio locales privées

SACD	2,98%
SCAM	4,48%
SACEM	92,54%

Source : SACEM

Les chaînes de télévision

Les règles de partage pour les diffuseurs hertziens historiques (TF1, France 2, France 3 et M6) ont été instituées au début des années 1990 et ont posé le principe du partage en fonction du minutage brut de chaque répertoire sur les deux dernières années, pondéré par quatre critères :

- critère des œuvres créées pour la télévision : le minutage est revalorisé de 75 % ;
- critère des horaires de diffusion : le minutage est pondéré en fonction de tranches horaires ;
- critère des premières diffusions d'œuvres créées pour la télévision (« inédits ») : le minutage est revalorisé de 20 % ;
- critère du nombre de coauteurs rémunérés par chacune des sociétés : critère complexe qui a pour but de remplacer le minutage brut par des clés de partage laissant à chaque société une part définie en conformité avec l'article L. 113-7 du CPI.

Le partage des autres chaînes généralistes (autres chaînes de la TNT, câble, satellite, ADSL) est fondé sur la moyenne des partages issus de TF1, France 2 et France 3. Le partage de tous les autres diffuseurs, enfin, se fait en fonction de clés fixes déterminées historiquement en fonction de l'utilisation supposée du répertoire de chacune des sociétés par ces diffuseurs.

Tableau n° 29 : Sociétés d'auteurs. Modalités de partage intersocial

Type de partage	Protocole		Diffuseur	Critère principal	Critères complémentaires
Clé mobile	- Protocole intersocial SACEM, SADC et SCAM	Chaînes de la TNT	TF1, M6	Minutage brut sur années n et n-1	Valorisation œuvres écrites pour la Télévision Valorisation œuvres écrites pour la Télévision en 1 ^{ère} diffusion Valorisation en fonction des tranches horaires Prise en compte du nombre de coauteurs de l'œuvre audiovisuelle
Clé mobile	- Protocole intersocial SADC et SCAM	Chaînes de la TNT	France Télévisions : F2, F3, F4, F5, FÔ	- Partie fixe : 75 % 1 ^{ère} année et 70 % 2 ^{ème} année SADC : 50,06 % SCAM : 49,94 % - Partie mobile : 25 % 1 ^{ère} année et 30 % 2 ^{ème} année sur la base des critères complémentaires	Ventilation en fonction du CA de chaque chaîne Minutage brut des années n et n-1 valorisé en fonction de 4 tranches horaires
Clé mobile	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes de la TNT	Direct 8, NRJ 12, NT1 Chaînes locales W9	Moyenne des taux TF1, France 2 et France 3 Application du taux de M6	TF1 : moyenne de l'année n-1 F2 et F3 : moyenne de l'année 2009 (dernière année en partage intersocial SACEM, SADC et SCAM)
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes de la TNT	Arte, TMC, Gulli, Direct Star	Minutage brut	
Clé mobile	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes du câble, Satellite ou ADSL	Mezzo, Chaînes locales, toutes les chaînes généralistes étrangères	Moyenne de TF1, France 2 et France 3	TF1 : moyenne de l'année n-1 F2 et F3 : moyenne de l'année 2009 (dernière année en partage intersocial SACEM, SADC et SCAM)
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes du câble, Satellite ou ADSL	Toutes les chaînes françaises et étrangères de cinéma Fiction : 13è Rue, AB1, Comédie !, JUNE, Série club, Syfy, TF6 Animation : Boing Tv, Boomerang, Cartoon network, Disney channel, Disney Junior, Disney XD, Gong, Gulli, Mangas, Nickelodeon, Télétoon	Chaînes à fort répertoire et Fiction Part SADC : 42 %	
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes du câble, Satellite ou ADSL	Berbère jeunesse, Canal J, Game one, Kids and co, Piwi, Tiji	Chaînes à fort répertoire d'animation Part SADC : 33 %	
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Chaînes du câble, Satellite ou ADSL	Toutes les chaînes musicales et documentaires	Chaînes à faible répertoire SADC Part SADC : 2 %	
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Radio	Radio France	Montage brut sur toutes les chaînes du groupe	
Clé fixe	- Pas de protocole - Règles fixées en commun entre SACEM, SADC et SCAM	Radio	Radios locales privées	RLP en réseaux (NRJ, FUN...+Indépendants) Part SADC : 0,40 % Autre RLP Parts SADC : 2,985075 %	

Source : SADC

Chaînes de télévision nationales (TF1, France 2, France 3, M6)

Le système en vigueur a connu plusieurs évolutions au cours de la dernière décennie :

La SACD rappelle à cet égard qu'en 2004, elle avait constaté une érosion de sa part intersociale relative aux diffuseurs hertziens, le « critère horaire » alors en vigueur conduisant à sous-valoriser la tranche 18 h-24 h, où se concentrent pourtant l'essentiel des recettes publicitaires. Une négociation avec la SACEM et la SCAM a permis, en 2004, de porter de 3 à 4 le coefficient multiplicateur de cette tranche horaire, puis de 4 à 5 en 2005.

Malgré cette correction, la dégradation de la part de la SACD a perduré, la tranche 18 h-24 h étant trop large au regard de la diversité de potentiel publicitaire des programmes qui s'y succèdent. En second lieu, la coexistence d'un critère « coauteurs », mis en place afin de tenir compte de la multiplicité d'auteurs sur une même minute diffusée, et d'un répertoire « autonome » de musique gérée par la SACEM (musique de plateau, génériques d'émissions, musique publicitaire) conduisait à survaloriser mécaniquement ce dernier dans la répartition.

Un nouveau protocole intersocial a été signé en décembre 2006 introduisant une pondération du répertoire « autonome » de la SACEM par le « critère coauteur » et cinq tranches horaires (dont une 19 h-22 h) assorties de coefficients de valorisation conformes aux recettes publicitaires brutes par heure de diffusion en prenant en compte l'abolition de la publicité sur les chaînes publiques après 20 heures :

- pour les perceptions dites « *issues de la redevance audiovisuelle* », les minutages bruts des œuvres diffusées par les chaînes publiques entre 18 et 24 h sont valorisés à 100 % ;
- pour les autres perceptions, considérées comme « *issues des autres recettes* », cinq tranches horaires ont été établies pour lesquelles le mode de valorisation diffère.

Au total, les parts respectives de la SACEM, de la SACD et de la SCAM ont évolué de la manière suivante, entre 2000 et 2010 (après ventilation de la part SDRM au prorata des parts respectives de DEP de chacune des trois sociétés d'auteurs) :

Tableau n° 30 : Sociétés d'auteurs. Partage des droits pour les télévisions nationales

TF1											
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
SACEM	58,69	61,00	62,27	63,37	65,84	65,85	62,89	62,94	62,57	61,75	61,41
SACD	25,91	22,47	20,37	19,17	18,03	18,58	23,95	24,09	24,25	23,66	22,38
SCAM	15,40	16,53	17,36	17,46	16,13	15,57	13,16	12,97	13,18	14,59	16,21

FRANCE 2											
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
SACEM	63,34	62,29	60,99	61,40	61,89	61,69	57,33	57,62	57,27	58,51	
SACD	20,34	19,60	20,55	22,73	22,98	22,62	25,65	24,28	22,24	20,58	
SCAM	16,33	18,11	18,46	15,87	15,13	15,69	17,02	18,10	20,49	20,91	

FRANCE 3											
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
SACEM	58,31	58,54	59,94	61,18	60,01	58,30	51,64	50,86	49,80	50,34	
SACD	23,90	24,10	22,17	20,76	21,59	23,47	28,49	28,57	28,87	28,04	
	17,78	17,36	17,89	18,06	18,40	18,22	19,87	20,57	21,33	21,62	

M6											
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
SACEM	77,03	77,24	76,91	76,74	76,70	75,89	68,15	67,38	65,25	64,80	64,89
SACD	14,02	13,88	13,69	14,39	13,18	13,32	15,89	14,87	13,51	11,59	11,30
SCAM	8,95	8,88	9,40	8,87	10,12	10,79	15,96	17,75	21,24	23,61	23,81

Source : SACEM

Arte

Après analyse des minutages bruts, les droits payés par Arte sont, depuis 2008, attribués par moitié aux répertoires audiovisuels et au répertoire musical. Après déduction de la part ADAGP/*Bildkunst* (2%) et reventilation de la part SDRM, le partage intersocial à compter de 2007 a été le suivant :

Tableau n° 31 : Sociétés d’auteurs. Partage des droits Arte (répertoires audiovisuels)

ADAGP/<i>Bildkunst</i>	2,00%
SACD	15,83%
SCAM	33,17%
SACEM	25,00%
GEMA	25,00%

Source : SACEM

La part revenant au répertoire musical a ensuite fait l’objet, à compter de 2009, d’un nouvel accord de partage entre la SACEM (65 %) et la GEMA (35 %) aboutissant à la nouvelle répartition suivante :

Tableau n° 32 : Sociétés d’auteurs. Partage des droits Arte (répertoire musical)

ADAGP/BILDKUNST	2,00%
SACD	15,83%
SCAM	33,17%
SACEM	31,85%
GEMA	17,15%

Source : SACEM

Pour le portail Web-Arte, l’évolution a été la suivante :

Tableau n° 33 : Sociétés d’auteurs Partage pour le portail Web-Arte

En 2005 et 2006

ADAGP	2,00%
SACD	11,64%
SCAM	33,81%
SACEM	54,55%

Depuis 2007

ADAGP	2,00%
SACD	16,15%
SCAM	33,85%
SACEM	50,00%

Source : SACEM

Autres chaînes de télévision (TNT, chaînes thématiques)

Il n’y a pas eu de changement, pour ce qui concerne les autres chaînes de télévision, notamment celles diffusées par les opérateurs spécialisés (câble, satellite, ADSL) depuis le rapport annuel 2005 de la Commission permanente.

Les opérateurs de bouquets (câble, satellite, ADSL)

Le partage intersocial de ces perceptions s’effectue pour chaque opérateur entre la SACEM, la SACD et la SCAM, la part de l’ADAGP faisant l’objet d’un préciput. Les éventuelles exploitations au titre de la radio sont valorisées à 10 % des droits et celles au titre de la télévision couvrent les 90 % restants. L’éventuelle part radio est partagée à hauteur de 92,54 % pour la SACEM, 2,98 % pour la SACD et 4,48 % pour la SCAM.

De nouvelles discussions s'engagent donc au premier semestre 2013 entre les trois sociétés d'auteurs.

La SACD se préoccupe par ailleurs dans ses discussions avec les opérateurs comme Orange et Free de parer aux risques d'une sous-estimation de la part de l'offre Cinéma dans les tarifs des abonnements *Triple Play*.

La Commission permanente constate que les mécanismes du partage intersocial entre les sociétés d'auteurs prenant pour pivot le minutage des diffusions ont fait l'objet d'ajustements et de correctifs successifs qui tendent à pondérer plus fidèlement la valeur des différents horaires et vecteurs de diffusion et qu'une nouvelle négociation en ce sens doit s'ouvrir dont l'un des enjeux importants sera le mode d'évaluation du potentiel économique respectif des œuvres sonores et des œuvres audiovisuelles. Elle sera attentive à son déroulement, aux arguments économiques échangés et à son issue.

B – Le partage de la rémunération équitable entre sociétés de droits voisins

Par une disposition codifiée au dernier alinéa de l'article L. 214-1 du CPI, la loi du 3 juillet 1985 a posé le principe d'une répartition de la rémunération équitable par moitié entre le collègue « Producteurs » et le collègue « Artistes ». Elle n'a en revanche pas fixé les clés de partage de ces redevances entre les sociétés d'ayants droit qui relèvent de chacun de ces collèges.

1 - Un partage prévu par la loi entre producteurs et artistes-interprètes

Les sociétés d'artistes-interprètes ne remettent pas en cause le partage paritaire actuel et avancent qu'un tel taux est souvent appliqué à l'étranger pour des rémunérations perçues collectivement au titre d'usages similaires.

La SPPF comme la SCPP estiment au contraire que la règle légale de partage paritaire des droits à rémunération équitable n'est plus adaptée à la situation économique du secteur de la production phonographique, qu'elle ne se justifie plus et s'écarte de la situation de secteurs comparables, tels que le cinéma ou l'audiovisuel.

La SPPF estime ainsi que *« les règles de partage négociées de gré à gré entre les artistes et les producteurs dans le cadre des contrats d'exclusivité prennent en compte les évolutions économiques intervenues depuis 1985 »*, et considère donc que le régime des droits exclusifs est mieux à même de garantir un *« partage équitable entre artistes et producteurs »*.

Cette même société fait encore observer que la situation économique du secteur de la production phonographique s'est significativement dégradée et que la diminution des marges des producteurs traduit une fragilisation générale qui, si elle devait perdurer, impliquerait que les règles de répartition de la rémunération équitable évoluent pour se rapprocher de la situation qui prévaut dans la négociation directe entre producteurs et artistes-interprètes.

2 - La répartition entre sociétés de producteurs phonographiques

La SCPA répartit entre la SCPP et la SPPF les sommes reçues de la SPRÉ à due proportion du répertoire respectif de chaque société. Jusqu'en 2002, cette répartition était forfaitaire : 25 % des droits étaient distribués à la SPPF et 75 % à la SCPP. Les deux sociétés ont décidé d'affiner les modalités de répartition et ont conclu, le 10 mars 2000, un accord de répartition dit « au réel ».

Aux termes de cet accord, les droits perçus chaque année par la SCPA sont répartis à titre provisoire entre la SCPP et la SPPF, en appliquant un « taux de trésorerie » calculé sur la base de la part respective de leurs répertoires dans la répartition des deux années antérieures. Les deux sociétés s'engagent ensuite dans une identification exhaustive des titres concernés par les perceptions de l'exercice et dans une réconciliation de leurs données propres. Un taux de partage définitif donnant lieu à régularisation financière entre les deux sociétés est alors arrêté, qualifié de « pesée définitive » qui, une fois que la répartition d'ensemble a été opérée pour tous les phonogrammes diffusés (cf. ci-après), distribue ces montants selon le portefeuille respectif des sociétés. Le délai qui sépare la

répartition provisoire de la pesée définitive est significatif : il est en moyenne de six ans pour la rémunération équitable.

Cette méthode est conforme à la recherche de proportionnalité que les deux sociétés tendent à appliquer à leurs répartitions, telle que l'exprime la SCPP : « *La répartition des droits perçus, tant par la SPRÉ que la SCPA, est effectuée entre la SCPP et la SPPF, puis entre leurs ayants droit respectifs, sur la base des exploitations de phonogrammes figurant sur les relevés d'utilisation des principaux diffuseurs. Cette règle nous semble la seule qui soit légitime, dès lors que les relevés permettent l'identification de la plupart des phonogrammes utilisés et que les coûts de la répartition ne sont pas disproportionnés par rapport aux montants perçus. Lorsque les relevés d'utilisation sont inexploitable ou lorsque les sommes perçues sont trop modestes pour justifier les coûts d'une répartition sur la base des relevés d'utilisations, les règles de répartition de substitution qui peuvent être utilisées doivent néanmoins être proportionnelles aux exploitations des phonogrammes* ».

Aux termes d'un protocole d'accord sur la répartition conclu le 15 juillet 2011 par la SCPP et la SPPF, les sommes perçues des chaînes « historiques » (TF1, France 2, France 3 à partir de 2010, Canal+ et M6) sont réparties « *en utilisant les relevés annuels de diffusions fournis par ces chaînes de télévision, au prorata des durées de diffusion des phonogrammes par chacune de ces chaînes* ». Une valeur de la minute de diffusion d'un phonogramme est ainsi calculée pour chaque chaîne « historique ».

Tableau n° 35 : SCPP et SPPF. Valorisation de la minute de diffusion des phonogrammes à la télévision au titre de la répartition de l'année de droit 2009

(En €)

	Montant mis en répartition	Durée de diffusion/an	Valeur d'une minute
Canal+ - RE sur diffusions	149 139,49	753 658	11,87
M6 - RE sur diffusions	138 884,80	3 520 398	2,37
France 2 - RE sur diffusions	275 410,05	1 672 587	9,88
TF1 - RE sur diffusions	468 255,11	1 985 497	14,15
Autres TV - RE sur diffusions	321 969,17	7 932 140	2,44
Total RE diffusion	1 353 658,62	-	-
RE sur ventes	451 219,56	-	-
Sommes réparties au titre de la RE 2009 - télévisions	1 804 878,18	-	-
Canal+- DPH sur diffusions	237 720,06	753 658	18,93
France 2 - DPH sur diffusions	572 672,94	3 520 398	9,76
M6 - DPH sur diffusions	268 422,97	1 672 587	9,63
TF1 - DPH sur diffusions	862 063,62	1 985 497	26,05
AUTRES TV - DPH sur diffusions	507 195,68	7 932 140	3,84
Total DPH diffusion	2 448 075,27	-	-
DPH sur ventes	649 101,66	-	-
Sommes réparties au titre des DPH 2009 - télévisions	3 097 176,93	-	-

Source : SCPP

Mais selon le même accord, « *en l'absence de relevé exploitable, à défaut de pouvoir être répartie au prorata des durées de diffusion des phonogrammes, [les sommes perçues] des autres chaînes [sont réparties] au prorata des durées de diffusion des phonogrammes de l'ensemble des chaînes [« historiques »]* ». Ainsi, une durée totale de diffusion fictive est calculée en additionnant les durées de diffusion des phonogrammes sur les chaînes historiques (soit 7,9 millions de minutes pour la répartition 2009). Une valeur de la minute est ensuite calculée en divisant les sommes perçues auprès des chaînes par la durée totale de diffusion. Ce ratio est enfin appliqué aux seuls phonogrammes exploités sur les chaînes historiques et constitue un complément de rémunération.

Si elle vise à définir une méthode de répartition dans un contexte d'information imparfaite, cette technique conduit à répartir les droits issus de l'utilisation des phonogrammes à la télévision sur des bases quelque peu biaisées : ainsi, pour l'année de droit 2009, les phonogrammes exploités par des

diffuseurs autres que les chaînes « historiques » n'ont donné lieu à rémunération qu'à la condition d'avoir aussi été exploitée sur au moins une des chaînes « historiques ». Une part non négligeable des phonogrammes, exploités uniquement sur les autres chaînes, n'ont vraisemblablement pas donné lieu à répartition alors même que leurs ayants droit pouvaient y prétendre. Réciproquement, les sommes perçues par les ayants droit des phonogrammes diffusés sur les chaînes « historiques » ont été majorées par l'ajout d'une quote-part des sommes perçues auprès des autres chaînes.

L'application de cet accord qui avait, dans un premier temps, conduit à ce que la SCPP reçoive, en matière de radios, une part des sommes collectées très supérieure en matière de radios (avec un pic à 82,8 % en 2003) au taux de 75 % prévu sous le régime de répartition forfaitaire, se traduit à partir de 2006 par une décroissance de ce taux qui passe en dessous de 75 % pour les partages provisoires opérés en 2010 (71,7 %) et 2011 (72,9 %). Cette évolution favorable à la SPPF ne se retrouve pas pour les droits d'origine télévisuelle dont le partage ne connaît que de très faibles oscillations autour du pivot de 75 %. Pour les droits télévisuels exclusifs, le partage encore provisoire depuis 2009 a été opéré à 75/25 %.

La Commission permanente relève que le partage des ressources d'origines audiovisuelles entre les sociétés de producteurs phonographiques est réputé depuis 2002 s'opérer « au réel » mais que l'application de ce principe implique d'importants délais de traitement. Elle relève surtout que son résultat reste affecté par les insuffisances des relevés de diffusion comme par le fait que la répartition entre phonogrammes ne s'appuie que pour partie sur les diffusions effectives.

3 - Un désaccord persistant entre sociétés d'artistes-interprètes

La répartition entre les deux sociétés représentant les artistes-interprètes s'effectue selon les termes du protocole d'accord signé en 2004 à la suite d'une période de contentieux entre les deux sociétés. Ce protocole, on l'a vu, a été dénoncé par l'ADAMI en 2009.

Faute d'accord entre l'ADAMI et la SPEDIDAM sur le partage des sommes collectées par la SPRÉ au titre du collège des artistes-interprètes, celui-ci avait donc été déterminé par une sentence arbitrale du 11 juillet 1987. Cette sentence arbitrale fondait la répartition intersociale des rémunérations à partir de l'établissement d'un partage de compétences exclusives des deux sociétés par catégories d'artistes-interprètes. Elle assignait pour compétence à l'ADAMI les artistes-solistes ou les groupes permanents composés d'artistes solistes « *dont les noms sont cités sur l'étiquette* [du phonogramme] », critère qui, selon cette société, ne serait pas toujours vérifiable puisqu'il arrive que le phonogramme ne soit plus disponible dans le commerce lors de la répartition ou seulement en téléchargement sur internet. En outre, la généralisation du CD a entraîné une quasi-disparition de l'« *étiquette* », au profit du livret d'accompagnement. Enfin, la société n'est pas destinataire de tous les phonogrammes du commerce, elle doit donc procéder par achat ou consultation des pochettes en médiathèque d'un phonogramme. Enfin se développent de nouvelles formes d'interprétation pour lesquelles il n'est pas toujours évident de déterminer qui est l'interprète : utilisations de titres par *sample*, remixages par synthétiseur, etc.

Quoi qu'il en soit, une demande d'interprétation formulée par l'ADAMI a été rejetée par les arbitres par décisions du 20 mars 1997. La SPEDIDAM, pour sa part, a effectué un recours en annulation de cette sentence arbitrale devant la Cour d'appel de Paris qui, par un arrêt du 28 mars 2002, a rejeté cette demande, rejet qui a été confirmé par un arrêt du 24 juin 2004 de la Cour de cassation.

Les deux sociétés restant en divergence sur la valeur de la sentence arbitrale, elles ont conclu un protocole d'accord le 28 juin 2004 qui prévoyait la création d'une société commune pour la perception et la répartition des droits du collège des artistes-interprètes, la Société des artistes-interprètes (SAI), ainsi qu'un taux de partage des rémunérations perçues, taux qui est paritaire en matière de rémunération équitable.

L'ADAMI avance que dans le cadre de cette transaction, « *la SPEDIDAM a reconnu devoir restituer à l'ADAMI un trop-perçu pour le passé sur la base des facturations provisoires* », ce que conteste la SPEDIDAM qui dit n'avoir accepté de payer une indemnité transactionnelle pour la période passée de

l'arbitrage de 1987 qu'afin de clore une période contentieuse et de pouvoir bâtir un nouveau système dans l'intérêt des artistes-interprètes.

L'ADAMI affirme aussi que ce protocole prévoyait des clauses de renégociation qui auraient dû être mises en œuvre avant le 31 décembre 2006. Elle estime enfin que les clefs de partage arrêtées par le protocole d'accord de 2004 sont trop favorables à la SPEDIDAM et fait état d'études réalisées annuellement entre 2005 et 2009, qui démontreraient « *que les clés de partage des licences légales du secteur sonore (rémunération équitable et rémunération pour copie privée sonore) entre l'ADAMI et la SPEDIDAM s'établissaient entre 68 % et 72 %, soit un écart entre taux de facturation provisoire et clés définitives de répartition en défaveur des ayants droit de l'ADAMI de plus de 40 %.* »

Sur cette base, l'ADAMI a en définitive dénoncé le protocole, avec effet au 17 juin 2009. Elle estime donc que les répartitions actuelles restent fondées sur des clefs de répartition intersociale provisoires et nécessitent une régularisation dont le retard entraîne un « *déséquilibre financier certain en défaveur des artistes-interprètes principaux entrant dans le champ de la compétence exclusive de l'ADAMI* »⁵⁶.

La SPEDIDAM rappelle pour sa part que le partage entre les deux sociétés continue à s'effectuer selon le protocole d'accord de 2004 même si ce dernier fait l'objet d'un contentieux à l'initiative de l'ADAMI. Elle dit voir pour principaux avantages à ce protocole le fait qu'il prévoit une seule structure de paiement pour les artistes-interprètes (la SAI), que, selon elle, il abolit la notion d'un partage de champs de compétence entre les deux sociétés et prévoit des règles de répartition communes. Elle déplore de ce fait que les sociétés ne soient pas parvenues à le mettre en œuvre sur le point, essentiel, d'un système de répartition commun.

La société soutient par ailleurs que le contentieux ouvert par l'ADAMI tient au fait que celle-ci rejette l'intermédiation d'une société commune dans la relation avec les ayants droit, estime nécessaire la définition de champs de compétences exclusifs entre les deux sociétés et souhaite bénéficier d'une clé de partage intersocial plus avantageux pour elle. Pour sa part, la SPEDIDAM invoque, en matière de rémunération équitable, des études qui conduiraient à attribuer moins de 55 % de ressources aux artistes principaux.

A ce jour, aucune solution négociée n'a donc été trouvée entre les deux sociétés et l'ADAMI a saisi la justice afin de faire reconnaître un partage des rémunérations sur la base de 31 % pour la SPEDIDAM et 69 % pour l'ADAMI. L'instance est pendante et la Commission permanente ne peut guère que prendre acte de l'état présent des positions exprimées par chacune des parties.

La Commission permanente constate qu'un conflit substantiel sur les bases du partage intersocial entre les deux sociétés d'artistes-interprètes perdurant depuis plusieurs années et ayant désormais été porté devant la justice, l'actuelle répartition entre elles est contestée et reste sans référence à la réalité des exploitations des œuvres de leurs ayants droit respectifs.

⁵⁶ Assignation de la SPEDIDAM par l'ADAMI devant le tribunal de grande instance de Paris, 23 décembre 2009.

C – Le cas particulier de l'ANGOA

Le partage intersocial tel qu'il existe entre différentes sociétés de gestion collective signataires pour des droits collectés dans le cadre d'un contrat commun ou d'une même licence légale ne s'applique pas à l'ANGOA :

- la société ne collecte que les droits revenant aux producteurs, les droits revenant aux auteurs étant perçus par ailleurs dans le cadre des contrats intersociaux signés par la SACEM, la SACD et la SCAM ;
- elle est seule compétente en France pour la collecte et la gestion des droits des producteurs cinématographiques et audiovisuels en matière de retransmission intégrale et simultanée par des tiers ;
- les producteurs étrangers représentés par l'AGICOA, cosignataire des contrats conclus en France par l'ANGOA, sont généralement rémunérés directement par l'ANGOA, en fonction des droits qu'ils détiennent sur les différentes œuvres retransmises en France⁵⁷, modalités de reversement qui apparaissent bien adaptées et qu'il n'est pas envisagé de modifier.

II – Les règles de la répartition aux ayants droit

A - La SACEM

Le tableau ci-après, dressé à partir des documents transmis par la SACEM qui auraient gagné à être assortis de sa part d'un commentaire synthétique éclairant leurs principales motivations et incidences, retrace les évolutions intervenues depuis la description donnée du mode de répartition de la société dans le rapport annuel 2005 de la Commission permanente.

De manière générale, la société paraît avoir cherché à progresser dans l'individualisation de la répartition des droits audiovisuels en s'appuyant notamment sur les prestations de la société Yacast pour affiner sa connaissance des œuvres diffusées. Les coefficients relatifs aux divers « genres » diffusés à la télévision ont connu par ailleurs une progression constante depuis une quarantaine d'années et de nouvelles catégories créées au fur et à mesure des évolutions de la programmation.

⁵⁷ Certains de ces ayants droit (certains producteurs allemands, par exemple) sont cependant susceptibles de passer par des sociétés de gestion collective ou par des agents de collecte, mais dans ce cas, c'est au nom du dit ayant droit que l'argent est versé à la société ou à l'agent.

Tableau n° 36 : SACEM. Principales modification des barèmes de répartition applicables à l'utilisation audiovisuelle des œuvres

1) Radios	
2005	Prise en compte des données fournies par Yacast pour la répartition des radios lorsque ces données sont plus complètes que celles fournies par le diffuseur
2006	Répartition de la totalité des droits perçus auprès des radios affiliées au GIE Les Indépendants en se référant aux données fournies par Yacast pour 17 radios de ce groupement et aux données relatives au répertoire spécifique (habillage, jungles, etc.) remises par les radios elles-mêmes
2007	Suppression de la détaxation de nuit au 1/10ème pour les radios qui y étaient assujetties : France Inter, Europe 1, RTL et RMC
2008	Modification des règles de répartition pour la part de 30% des droits perçus auprès des radios locales privées réservée au répertoire dit spécifique
2) Télévisions nationales hertziennes	
2005	Valorisation du coefficient « genre » du barème des réalisations télévisuelles applicable au documentaire à caractère musical pour le faire passer à un coefficient unique de 4,5 rémunérant sur une base librement consentie l'auteur de la réalisation et celui du texte au lieu des coefficients de 0,75 pour la réalisation et 3,5 pour le texte
2006	Valorisation du coefficient « genre » du barème des œuvres musicales pour la musique symphonique avec présence visuelle de l'interprète (22 au lieu de 18), des œuvres de variété instrumentale ou chantées avec présence visuelle de l'interprète - vidéovariétés (8 au lieu de 6) - films du commerce (5 au lieu de 4)
2007	Valorisation du coefficient « genre » du barème des œuvres musicales pour la musique de dramatiques, feuilletons, séries et documentaires (5,75 au lieu de 5,50)
2007	Modification du barème des œuvres littéraires pour les textes de divertissement et sketches pour intégrer une nouvelle catégorie : les textes d'émissions de divertissement contenant des éléments originaux relevant de la chronique, du portrait humoristique ou du billet d'humeur et entièrement dépendants de l'émission dans laquelle ils sont diffusés (coefficient 3,5)
2009	Traitement des bandes-annonces d'œuvres audiovisuelles diffusées à la télévision. Prise en compte de la musique utilisée lorsqu'elle est différente de la musique originale de l'œuvre audiovisuelle si elle est déposée à la SACEM et qu'elle figure sur les relevés de diffusion remis par le télédiffuseur ou que sa diffusion fasse l'objet d'une information auprès des services de la SACEM
2011	Traitement des œuvres audiovisuelles diffusées en version multilingue (sous-titrage) – partage de la part revenant au doublage/sous-titrage à raison de 90% pour le doublage et 10% pour les auteurs de sous-titrage des versions multilingues
2) Chaînes du câble, du satellite et TNT	
2005	Prise en compte des données fournies par Yacast pour la répartition des chaînes musicales du câble et du satellite (Fun Tv, TV6, MCM, MTV, TF6, Trace TV)

Pour l'avenir, la SACEM insiste sur le fait que *« le secteur des chaînes de la TNT et des chaînes retransmises par câble, satellite ou ADSL est celui dans lequel elle souhaite améliorer ses modes de répartition »* en se rapprochant davantage de répartitions fondées sur les utilisations réelles.

Ainsi, le bureau de son conseil d'administration a décidé, en février 2012, que *« pour les publicités diffusées sur les chaînes de télévision autres que les chaînes nationales (chaînes historiques), les données prises en compte pour la répartition seraient celles fournies par une société extérieure spécialisée⁵⁸ de ce type de suivi à l'exclusion de toute autre forme de donnée »*. Désormais, *« pour une année donnée, la part de droits qui sera allouée à ces diffusions à l'intérieur du montant des droits mis en répartition au titre de la TNT et du câble sera proportionnelle au rapport entre le volume minutaire de musique des publicités diffusées et celui de la diffusion du répertoire de la SACEM issu du partage intersocial des redevances perçues auprès des différents opérateurs diffusant ces chaînes »*.

D'autre part, la société a lancé une étude d'analyse de *« l'opportunité de faire évoluer les règles actuelles de répartition des chaînes de la TNT et du câble, satellite ou ADSL, pour aller vers une individualisation de la répartition des droits attribués aux chaînes à forte audience »*, perspective restant subordonnée à la capacité de ces chaînes à fournir des relevés DIP.

Par ailleurs et à titre d'illustration des calculs de répartition, la SACEM a fourni l'exemple de plusieurs œuvres récemment diffusées. Ainsi, l'œuvre musicale accompagnant un téléfilm français de durée usuelle :

- la rémunération pour une seconde de diffusion sur France 2 au cours du premier semestre 2011 a été de 0,276 € en DEP et 0,077 € en DRM ;
- selon le barème des œuvres musicales passant à la télévision, le coefficient des téléfilms est de 5,75 ;
- le coefficient fondé sur l'heure et le jour de diffusion est de 4 pour une diffusion ayant eu lieu entre 20h et 22h30 ;

⁵⁸ Pour 2012, c'est Yacast qui a été retenue et qui fournira les données d'un panel constitué de 10 chaînes de la TNT et de 70 chaînes du câble, satellite et ADSL.

- l'application de ces deux coefficients à la valeur de base de la seconde aboutit à un montant de 6,34 € pour le DEP et 2,04 € pour le DRM ;

- au total, l'application des règles de partage en vigueur conduit à des droits s'élevant, pour l'auteur-compositeur, à 5 326 € en DEP et 1 116 € en DRM et, pour l'éditeur, à 2 663 € (le 1/3) en DEP et 1 116 € (la moitié) en DRM.

B - La SACD

Le montant annuel à répartir est constitué, pour chaque diffuseur, de l'ensemble des sommes à répartir qu'elles résultent directement de lui ou correspondent aux droits secondaires sur ses programmes perçus auprès des réseaux de distribution par câble, par satellite ou par ADSL. Il recouvre donc toutes les sources de perception – contrat général, réseaux câblés, satellite et ADSL - pour pratiquement toutes les diffusions à l'exception de cinq chaînes émises de l'étranger avec lesquelles la SACD n'a pas conclu de contrat.

Le contrat général avec le diffuseur a représenté la plus grande partie des montants à répartir annuellement pour les chaînes historiques comme pour les autres chaînes de la TNT. En revanche, pour les chaînes thématiques, la part des réseaux câblés, du satellite et de l'ADSL en représente les deux tiers environ.

Reflétant les différences de programmation entre les chaînes, le poids des montants à répartir par type d'œuvres (fiction et animation, captations de spectacle vivant cinéma) est relativement stable depuis 2005. Il s'établit en 2010, de la manière suivante :

Tableau n° 37 : SACD. Répartition des droits bruts des principales chaînes nationales par types d'œuvres en 2010

(En %)

	<i>Fiction TV</i>	<i>Animation TV</i>	<i>Captation</i>	<i>Cinéma</i>
TF1	59,8	27,8	1,2	11,1
France 2	70,0	0,3	10,2	19,4
France 3	57,2	24,6	2,3	15,8
Canal+	13,6	11,6	0,1	74,7
France 5	19,8	79,4	0,0	0,8
M6	60,0	23,4	3,9	12,6
Arte	24,0	5,4	3,2	67,3

Source : Commission permanente à partir des données SACD

1 - Principes de la répartition

Les œuvres sont valorisées, d'abord de façon provisionnelle, puis à titre définitif sur la base d'une valeur minutaire dépendant du montant total de la perception dégagée pour le diffuseur et de l'utilisation effective du répertoire de la société. Cette valeur fait l'objet d'une modulation pour les œuvres de télévision diffusées sur les grandes chaînes hertziennes généralistes⁵⁹ qui prend en compte l'horaire de diffusion, le rang de diffusion et les conditions de production. S'agissant des quatre grandes chaînes nationales (TF1, France 2, France 3 et M6), les tranches 6h-12h et 20h50-23h sont les plus importantes en minutage brut de diffusion.

⁵⁹ Seuls le rang de diffusion et les conditions de production s'appliquent à Canal+. Aucune modulation n'est par ailleurs appliquée aux films ni aux chaînes thématiques du câble et du satellite.

Tableau n° 38 : SACD. Minutage brut par tranche horaire de diffusion en 2010

		TF1	France 2	France 3	M6
	Minutage	71 529	41 932	94 825	37 421
Tranches horaires	01h00-06h00	12,04%	15,31%	11,38%	9,67%
	06h00-12h00	53,86%	21,47%	52,46%	44,69%
	12h00-18h00	15,39%	13,92%	8,92%	11,03%
	18h00-19h00	0,68%	4,75%	0,29%	0,32%
	19h00-20h50	0,35%	2,63%	6,78%	13,97%
	20h50-23h00	16,99%	34,26%	16,17%	15,35%
	23h00-01h00	0,69%	7,67%	4,01%	4,97%

Source : SACD, retraitement Commission

Depuis une réforme du barème intervenue en 2006, conforme à une recommandation de la Commission permanente, la rémunération est modulée en fonction de la valeur économique propre de chaque tranche horaire sans plus prendre en compte la nature de l'œuvre. Une refonte des tranches horaires et du critère des rangs de diffusion visait en outre à améliorer la rémunération des multidiffusions.

Tableau n° 39 : SACD. Barème pour la modulation de la valeur des œuvres audiovisuelles

Les télédiffuseurs français sont répartis en quatre groupes :			
Groupe 1	:	Canal +	
Groupe 2	:	TF1, France 2, France 3, M6	
Groupe 3	:	France 5, Arte	
Groupe 4	:	Autres Diffuseurs	

Pour les groupes 1, 2 et 3, la valeur minutaire de chaque diffuseur est modulée, par trois critères dont les effets peuvent se cumuler : l'horaire de diffusion, le rang de diffusion et les conditions de production.

HORAIRE DE DIFFUSION			
pour les seuls groupes 2 et 3			
			Coefficient
06h00 - 12h00	⇒	✓	45%
12h00 - 18h00	⇒	✓	50%
18h00 - 19h00	⇒	✓	65%
19h00 - 20h50	⇒	✓	80%
20h50 - 23h00	⇒	✓	100%
23h00 - 01h00	⇒	✓	45%
01h00 - 06h00	⇒	✓	15%
Lorsque le coefficient horaire n'est pas le même au début et à la fin d'une émission, le coefficient le plus favorable s'applique.			

RANG DE DIFFUSION			
Inédit			
La première communication d'une oeuvre écrite et/ou réalisée pour les télédiffuseurs français fait l'objet d'une majoration de 50 % de la tranche horaire.			
Rediffusions			
			Coefficient
2ème diffusion	⇒		100%
3ème à 6ème diffusion	⇒		50%
à compter de la 7ème diffusion	⇒		25%
Reprises			
Lorsqu'un diffuseur du groupe 2 diffuse pour la première fois une oeuvre déjà diffusée par un diffuseur des groupes 1 ou 3, la majoration pour l'inédit s'applique.			

Source : SACD

2 - Les nouvelles formes de diffusion ou de distribution

En juin 2012, une réforme des « groupes de diffuseurs » a été rendue nécessaire par l'introduction de la TNT nationale gratuite, le nouveau barème s'organisant autour de trois groupes : les diffuseurs hertziens nationaux gratuits⁶⁰ (groupe A), Canal+ en télévision à péage (groupe B) et les diffuseurs accessibles uniquement via des offres de bouquets payants et les chaînes locales (groupe C). La question d'une éventuelle pondération spécifique pour les multidiffusions, distinctes des rediffusions, devient importante⁶¹ dès lors que la plupart des nouveaux diffuseurs de la TNT pratiquent de nombreuses multidiffusions et que se développent des formats de 26 minutes quotidiennes destinées à être multidiffusées. La SACD a donc formé un groupe de travail à ce sujet.

⁶⁰ A ce jour, les diffuseurs hertziens nationaux gratuits sont : TF1, France 2, France 3, France 5, M6, Arte, Direct 8, W9, TMC, NT1, NRJ 12, LCP/Public Sénat, France 4, BFM TV, I>Télé, Direct Star, Gulli, France O.

⁶¹ Selon la SACD, la multidiffusion serait une série de diffusions intervenant sur une même période de trente jours et par un même diffuseur.

S'agissant de la télévision de rattrapage (ou *catch up TV*), elle envisage un système où une rémunération mutualiste en fonction de la seule mise à disposition des œuvres serait complétée par une part prenant en compte le nombre de visionnages pondéré par la durée de chaque œuvre.

Pour la vidéo à la demande (VAD), la recherche de la proportionnalité des rémunérations appelle le développement d'outils d'information efficaces. La SACD a ainsi effectué, en 2012, la première répartition des sommes perçues auprès de *Dailymotion* sur la base de la règle du « droit pour mille clics » (DPM), calquée sur celle du « coût pour mille » (CPM) utilisée pour la publicité. L'identification des œuvres reste cependant incomplète du fait, par exemple, de pseudonymes et de noms multiples pour les vidéos. Le système implique encore des frais de gestion élevés mais la société considère qu'il s'agit là d'un investissement pour l'avenir qui devrait s'amortir avec le développement de ce type d'offres. Elle ne jugerait pas injustifié que les opérateurs contribuent financièrement au coût d'une telle gestion.

La société souligne aussi qu'en matière de VAD gratuite, un répertoire « infini » (puisque les titres nouveaux s'ajoutent sans que les précédents ne soient retirés du catalogue) et la qualité médiocre de la documentation fournie par les plateformes pourraient la contraindre à s'écarter de la proportionnalité.

3 - Le partage entre catégories d'auteurs

Le répertoire audiovisuel de la SACD comprend des œuvres de nature très différente par les types d'auteurs dont elles impliquent la coopération. En fonction de la discipline et du genre de l'œuvre, un bulletin de déclaration signé par tous les collaborateurs de l'œuvre, membres de la société, permet l'attribution des redevances issues de l'œuvre selon des clés spécifiques.

Celles-ci sont distinctes, pour les différentes catégories d'œuvres relevant respectivement du spectacle vivant, de la télévision et du cinéma.

Par ailleurs, alors qu'en télévision, la rémunération des réalisateurs de télévision était antérieurement fixée à 10 % des droits de l'œuvre inédite et 20 % à partir de la seconde diffusion, un désaccord a surgi à partir de 1996 avec les scénaristes qui estimaient qu'une fraction de la part réalisation leur revenait.

Un compromis avait fini par être atteint en juin 2011 donnant lieu à des modalités de partage entre part texte et part réalisation des œuvres de fiction à partir d'un système complexe de forfaits constitués pour chaque année en référence à un poids relatif des droits affectés à chacune des deux catégories, appliqué à tous les droits perçus auprès des diffuseurs et distributeurs français et au titre de la rémunération pour copie privée. Cependant, une clé de partage fixe, 84,50 % pour le texte - 15,50 % pour la part réalisation entre part texte et part réalisation de fiction télévisuelle (hors animation) a finalement été adoptée en 2012.

Le forfait relatif aux auteurs-réalisateurs est réparti à ces auteurs sur la base d'une valeur minutaire distincte pondérée selon les critères suivants.

Tableau n° 40 : SACD. Règles de modulation du forfait applicable aux réalisateurs

Catégories	Œuvres	Valorisation
1	Unitaires (90', 52' ou 26'), mini séries bouclées, collections, pilotes et première saison, saga de l'été, séries saison 1	120 %
2	Episodes à héros récurrents, séries saison 2 et suivantes	110 %
3	Séries feuilleton, <i>telenovelas</i> , <i>low cost</i> , programmes courts, fictions pour le web	100 %
4	Images à l'insu, fictions sur canevas, programmes venant du web	90 %

Source : SACD, retraitement Commission permanente

La société a par ailleurs redéfini en 2009 les critères permettant de qualifier de « re-crédation » certaines des captations de spectacles vivants, ce qui assure une part supérieure au réalisateur par rapport à l'auteur et au metteur en scène.

C - La SCAM

A la différence de la SACD et ainsi que la Commission permanente l'a décrit de manière détaillée dans ses rapports annuels 2005 et 2011, le système de répartition de la société ne comporte pas de clés de répartition entre catégories d'auteurs (réalisateurs, scénaristes), mais détermine en revanche le tarif applicable à une œuvre en se fondant sur un croisement du genre de l'œuvre (documentaire, série ...) et de sa durée. Le classement des œuvres est censé s'opérer selon des critères objectifs reflétant le degré d'investissement de l'auteur dans la création.

1 - Répartition et classification des œuvres

L'élaboration et l'adoption d'un nouveau classement des œuvres audiovisuelles entre 2003 et 2005 ont d'ailleurs correspondu à une période très tendue dans la vie de la société, le passage à des critères objectifs de classement des œuvres étant alors dénoncé par certains associés comme dénotant un abandon du combat de la société pour promouvoir une création exigeante et de qualité. Après un premier échec, un nouveau projet a été élaboré en meilleure concertation et porté par les auteurs eux-mêmes avant d'être adopté en 2005 pour entrer en application début 2006.

Des modifications limitées ont depuis été apportées à la définition de certains genres d'œuvres (reportages, séries, documentaires) en 2007 et 2012. Un contentieux portant sur des œuvres diffusées dans le cadre des émissions religieuses de France 2, dont les auteurs considéraient qu'il s'agissait de « documentaires unitaires » et non pas de « reportages », a alors conduit à préciser que la définition du genre « reportages » créait une présomption d'appartenance au genre, pouvant être contestée par l'auteur.

La SCAM estime que les évolutions observées ont toujours obéi à la volonté d'adapter les modes de répartition des sommes perçues en exécution des contrats généraux à la diversité des situations susceptibles de se présenter quant à la nature des œuvres diffusées et aux conditions de leur exploitation, dans un souci d'équité entre auteurs, d'objectivité dans le classement des œuvres et d'une suffisante fluidité de gestion.

La société souligne par ailleurs que les écarts de barèmes entre diffuseurs reflètent des différences de tarifs minutaires variant selon la capacité du média à attirer les ressources publicitaires ou selon l'ampleur du financement public (France Télévisions, Arte).

Toutefois, les accords conclus avec les sites de partage de vidéos (*Dailymotion*, *Youtube* puis *Wat*), compte tenu de la relative modicité des sommes en jeu au regard de la volatilité des contenus postés et de l'impossibilité de disposer d'une information exploitable sur les consultations, ont conduit la SCAM à faire adopter par son conseil d'administration des modalités spécifiques de répartition en partie forfaitisées en fonction et de la manière dont était structurée l'offre concernant les œuvres du répertoire de la société.

2 - Le cas des coauteurs

En présence d'associés coauteurs d'une œuvre audiovisuelle, ce n'est qu'en cas d'incapacité de leur part à se partager les droits d'un commun accord et s'il en est saisi, que le service juridique de la SCAM est amené à tenter de rapprocher les parties. Dans des affaires soulevant des questions de principe au regard des relations entre catégories d'auteurs, le conseil d'administration peut aussi user de son pouvoir de « *prendre toutes mesures relatives au partage des droits entre coauteurs* » (article 20-6° des statuts). Il arrive enfin que les droits soient mis en réserve dans l'attente d'une décision de justice ou d'un accord.

La société indique que, si les auteurs audiovisuels ne sauraient être à la fois membres de la SACD et de la SCAM, il peut arriver, et elle en donne plusieurs exemples probants, que des associés de la SACEM soient auteurs au titre de la musique d'œuvres relevant de son propre répertoire, sans que cela soit toujours mentionné par le membre de la SCAM sur le bulletin de déclaration. Pour les œuvres citées, qui implique vraisemblablement une forte composante musicale, la société n'est cependant pas en mesure de rapprocher les rémunérations servies à ses associées de celles versées par la SACEM aux auteurs ou éditeurs de musique concernés.

Enfin, la société signale qu'il est de plus en plus fréquent que soit repérée en temps utile la présence d'un coauteur étranger non mentionné et qu'un accord est alors recherché sur la quote-part reversée à sa société d'appartenance.

La Commission permanente relève qu'au prix d'une certaine complexité technique des calculs de répartition, de fréquents réajustements des critères utilisés et de débats parfois difficiles entre catégories d'associés, les sociétés d'auteurs sont particulièrement soucieuses de se rapprocher au mieux de la proportionnalité avec les exploitations faites des œuvres et avec la contribution créative des différents coauteurs. Cette recherche trouve pour limite les insuffisances des relevés de diffusion transmis par les diffuseurs et la nécessité pour des utilisations nouvelles, vidéo à la demande notamment, d'imaginer des modes acceptables d'approximation.

D - La répartition de la rémunération équitable aux titulaires de droits voisins

1 - Les règles de territorialité

Du point de vue des sommes perçues, l'article 214-1 du CPI dispose que la rémunération équitable « est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L. 131-4 » sans faire de distinction en fonction de l'origine territoriale des œuvres utilisées. En revanche le régime de licence légale ne peut s'appliquer qu'aux utilisateurs situés sur le territoire national et pour les exploitations réalisées en France.

S'agissant de ses bénéficiaires, la rémunération équitable obéit aux articles L. 214-2 et L. 311-2 du CPI selon lesquels

« Sous réserve des conventions internationales, les droits à rémunération reconnus par les dispositions de l'article L. 214-1 sont répartis entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes pour les phonogrammes fixés pour la première fois dans un État membre de la Communauté européenne. »

Les sociétés de gestion ne procèdent donc à la répartition des droits que lorsqu'ils ont été fixés :

- dans l'espace économique européen (élargi aux cinq états de l'AELE) quelle que soit la nationalité du producteur. Avant l'année de droit 2007, seuls les États membres de l'Union européenne et les producteurs ressortissants de ces États sont concernés ;
- dans un État signataire de la Convention de Rome par un producteur ressortissant de cette Convention, à l'exclusion des États ayant fait des réserves totales lors de la ratification de la Convention ; on notera que cette condition exclut notamment les États-Unis.

Cette règle de territorialité est à l'origine du caractère juridiquement non répartissable d'une partie non négligeable des sommes perçues par les sociétés, ce qui est une des sources des sommes que les sociétés sont tenues d'utiliser aux dépenses d'actions artistique et culturelle prévue à l'article L. 321-9 lequel vise notamment à son 2° « la totalité des sommes perçues en application des articles (...) L. 214-1 (...) et qui n'ont pu être réparties (...) en application des conventions internationales auxquelles la France est partie ».

L'ADAMI estime que la notion de fixation est insuffisamment précise puisqu'elle ne tient pas compte du fait qu'il arrive de plus en plus souvent que la réalisation d'un phonogramme soit le résultat de l'intervention de plusieurs acteurs de territorialités différentes qui concourent toutes à la « fixation » du phonogramme.

Selon la SPEDIDAM, « il semble que cette prise en compte des traités internationaux ne soit pas effectuée de la même façon par les deux sociétés d'artistes-interprètes ». Elle admet en effet qu'aux termes de l'article L. 214-1, les artistes-interprètes dont le phonogramme fixé pour la première fois dans l'Union européenne a été diffusé en France « peuvent bénéficier de la rémunération équitable » ; mais, dans une longue argumentation juridique que l'on trouvera en annexe de cette partie, elle considère que la mention « sous réserve des conventions internationales » nécessite la prise en compte

de la nationalité du producteur en raison des termes de la convention de Rome et du traité OMPI de 1996 (cf. en annexe, la réponse de la société sur ce point).

La SCPP souligne pour sa part que toute perspective d'étendre le régime de la licence légale dans le cadre des nouveaux modes numériques d'exploitation se heurterait, en termes de perception, au problème de la territorialité des exploitants : « *Dans la mesure où les nouveaux usages sont généralement exploités mondialement, par des opérateurs souvent situés à l'étranger, le régime de la licence légale ne permettrait pas aux opérateurs d'obtenir tous les droits dont ils ont besoin. Il conduirait les producteurs et les utilisateurs nationaux à délocaliser leur activité pour bénéficier de régimes juridiques plus adaptés à ces activités nouvelles* ».

2 - L'ADAMI

La société indique qu'aucune évolution des règles de répartition n'est intervenue depuis le rapport annuel 2005 de la Commission permanente. Compte tenu des difficultés d'exploitation des relevés des chaînes de télévision redevables, la société a fait le choix jusqu'à 2011 de répartir les sommes correspondant à la rémunération équitable issue de la télévision à partir d'une clef spécifique. Désormais l'ADAMI entend effectuer les répartitions en fonction des relevés fournis par un panel des principales chaînes, 2012 étant donc la première année de leur exploitation.

A titre d'illustration des difficultés rencontrées, il a été demandé à la société de fournir le détail des rémunérations versées au titre de plusieurs phonogrammes, sélectionnés à partir des listes des 200 phonogrammes les mieux rémunérés pour l'année de droits 2009 par un diffuseur de radio (Fun radio) et pour un diffuseur de télévision (TF1)

S'agissant de cette dernière chaîne, la rémunération équitable n'était pas répartie sur la base des diffusions réalisées par la chaîne mais à 50 % au prorata des durées de diffusion constatées sur RTL et Europe 1 et à 50 % au prorata du nombre de points des phonogrammes dans le stock de la société (30 % pour la variété, 10 % pour le classique et 10 % pour le jazz).

L'analyse d'un échantillon de huit répartitions individuelles fait apparaître que, pour trois titres, la répartition a été réalisée sur la base des seules diffusions de la radio Europe 1 pour la part des 50 % répartis sur la base des diffusions radio car ils n'ont pas été diffusés sur la radio RTL. Dans un cas, aucune diffusion n'a été effectuée sur RTL ou Europe 1, les droits ont donc été identifiés sur la seule base du stock des phonogrammes. Dans un autre cas, le titre n'a pas encore donné lieu à répartition parce que le phonogramme n'a été, selon les bases de données de l'ADAMI, déclaré par le producteur qu'en 2011. La diffusion de ce titre par Fun Radio en 2009 n'a donc été identifiée qu'en mars 2011 et la rémunération associée fera partie des répartitions de décembre 2012.

Dans certains cas, l'identification des artistes-interprètes s'avère complexe et longue. Ainsi dans un des cas étudiés, le fichier producteur qu'utilise l'ADAMI fait apparaître un artiste-interprète sous un pseudonyme, qu'en l'absence de la jaquette du phonogramme, seules des recherches sur internet ont pu rapporter à un artiste-interprète. Par ailleurs, l'écoute du titre révèle la présence d'une chanteuse soliste dont l'identification et la qualification du rôle ont exigé de longues investigations. Ces circonstances expliquent que la rémunération équitable associée à ce titre pour l'année de droit 2009 n'ait pas encore été répartie entre les artistes-interprètes.

La Commission permanente a procédé à une comparaison avec les sommes réparties, pour les mêmes titres, par la SPPF aux producteurs concernés sur la base de l'utilisation qui est faite du phonogramme auquel ils ont contribué. Elle fait apparaître la sensibilité des sommes réparties par rapport aux bases de données utilisées pour établir cette répartition ou aux critères de substitution utilisés.

En conséquence de la règle légale de répartition par moitié entre les collègues producteurs et artistes-interprètes, les droits répartis, pour un même phonogramme, aux producteurs, d'une part, et aux artistes-interprètes, d'autre part, sont dans une proportion proche de 50 %. Le montant précis des répartitions par phonogramme est cependant déterminé non seulement par la durée de diffusion mais également par la politique de répartition mise en œuvre par la société qui peut inclure des éléments de péréquation ou par des frais de gestion variant d'une société à l'autre.

Pour autant, l'ADAMI, percevant 50 % des droits du collège artistes-interprètes, on pourrait s'attendre à ce que, pour un phonogramme donné, les montants de répartition qu'elle verse soient globalement inférieurs à ceux versés par la SCPP ou par la SPPF et se situent à un niveau de l'ordre du tiers à la moitié selon les diffuseurs.

La réalité est cependant très différente. Ainsi, le montant de rémunération perçu par le producteur de l'un des phonogrammes de l'échantillon étudié⁶² est plus de dix fois supérieur à celui perçu par l'artiste-interprète principal. A l'inverse, les montants perçus par les producteurs des autres phonogrammes de l'échantillon, au titre des diffusions de la chaîne TF1, sont à des niveaux de rémunération inférieurs à ceux des artistes-interprètes alors qu'ils auraient dû être au moins égaux.

Plusieurs explications peuvent être avancées sans qu'il soit possible de déterminer leur poids respectif :

S'agissant notamment des droits de télévision, la principale source d'explication tient à la différence dans les modalités de répartition retenues par l'ADAMI et par les sociétés de producteurs lesquelles, on le verra, pratiquent leur propre méthode de forfaitisation partielle de la répartition. En outre, elles déterminent les temps de diffusion totaux des phonogrammes sur la base des temps constatés pour les cinq principales chaînes tandis que l'ADAMI a retenu comme base de l'établissement des temps de diffusion une combinaison des temps constatés sur deux chaînes de radio⁶³ et de la part que représente le phonogramme dans le stock des phonogrammes de sa catégorie pris en compte dans la répartition. Enfin, et bien que les différentes sociétés travaillent sur la base de relevés identiques transmis par la SPRÉ, les traitements informatisés sont réalisés par chaque société, selon des filtres qui lui sont propres et à l'aide de bases et de pratiques documentaires que chacune élabore pour son propre compte. Il peut donc y avoir des écarts notables dans le traitement des phonogrammes en particulier quand plusieurs versions d'un même titre coexistent, ou quand les données de diffusion sont considérées comme inexploitable.

Compte tenu du caractère limité des échantillons, il n'est pas possible de tirer de conclusion définitive. Cependant, ces exemples suggèrent que les bases de répartition respectives retenues par les sociétés de droits voisins pour l'année de droits 2009 ne garantissaient que très approximativement la proportionnalité aux exploitations effectives.

3 - La SPEDIDAM

La SPEDIDAM indique avoir suivi les recommandations qui figuraient dans le rapport annuel 2005 de la Commission permanente en mettant à la disposition de ses associés les informations nécessaires à la compréhension des modalités de répartition pour les années 2011 et 2012. En outre, elle a fait approuver la nouvelle rédaction des règles de répartition figurant en annexe au règlement général par son conseil d'administration.

La persistance d'une divergence d'interprétation sur le champ d'application de la rémunération équitable a par ailleurs des répercussions sur les modalités de répartition des droits perçus en application des accords transactionnels de 2009 signés entre les bénéficiaires de droits voisins et les chaînes de télévision. En effet, selon la société, en l'absence d'accord sur le champ des utilisations télévisuelles couvertes par la licence légale, il est en effet difficile de déterminer quels sont les phonogrammes utilisés.

Cette situation jointe à la médiocre qualité des relevés fournis par les chaînes ont conduit la SPEDIDAM à faire le choix de ne pas répartir les sommes qu'elle perçoit des télévisions sur la base des relevés produits. Ce sont donc les modalités de la « répartition générale » des radios qui sont appliquées ; chaque artiste reçoit une part de rémunération ainsi calculée en fonction du nombre de participations aux enregistrements. Depuis la « répartition générale » de 2011, ont en outre été déterminées, une part télévision distincte pour le genre « classique » et une part pour le genre « populaire ».

⁶² Selon les informations transmises à la Commission permanente sur un échantillon d'œuvres diffusées sur TF1.

⁶³ Le tableau montre que si sur le plan théorique, les temps constatés qui servent au calcul des droits peuvent ne refléter qu'une seule radio, un même titre pouvant ne pas être diffusé sur les deux radios qui constituent le panel de référence.

La Commission permanente observe que tant l'ADAMI que la SPEDIDAM utilisent des modes de répartition qui s'éloignent pour partie de la proportionnalité aux exploitations effectives de chaque diffuseur, ce qui conduit la SPEDIDAM, à l'inverse de la décision récente de l'ADAMI, à écarter totalement l'utilisation des relevés des diffusions télévisuelles. Ce choix est motivé en partie par la qualité médiocre des relevés produits par les chaînes de télévision mais aussi par la persistance d'un contentieux sur le champ d'application de la rémunération équitable.

4- La SCPP

Par souci de transparence et d'économie de moyens, la société a décidé qu'en matière télévisuelle, les sommes perçues au titre de la rémunération équitable comme des droits exclusifs seraient réparties à partir de l'exploitation d'un relevé unique. La répartition des droits perçus dans le secteur des télévisions, tant par la SPRÉ entre la SCPA et les SPRD d'artistes-interprètes, que par la SCPA entre la SCPP et la SPPF, puis entre leurs ayants droit respectifs, est ainsi effectuée sur la base des exploitations de phonogrammes figurant sur les relevés d'utilisation des principaux diffuseurs.

Outre les remarques faites sur la méthode approximative de répartition utilisée pour le partage des droits entre la SCPP et la SPPF, les relevés communiqués par les chaînes « historiques » qui lui servent de base sont eux-mêmes pour partie, inexploitable. A titre d'exemple, pour la répartition des droits de l'année 2009, la SCPP a estimé qu'une partie significative du relevé de diffusion de la chaîne TF1 n'était pas fiable⁶⁴ et a donc pondéré les règles de répartition de manière à limiter au maximum le montant des sommes irrépartissables. Ainsi, 75 % des sommes perçues auprès de la SCPA ont été réparties au prorata de la durée de diffusion des phonogrammes, sur la base des relevés de diffusion et 25 % des sommes perçues ont été réparties au prorata des ventes tous supports de l'année et de la durée des phonogrammes. La société souligne à cet égard que cette méthode de répartition diffère de celle de la SPPF et fait valoir, la concernant, que « *la très grande majorité des droits sont répartis sur la base de la mesure réelle de l'exploitation des phonogrammes* » et qu'en matière télévisuelle « *aucune répartition n'est effectuée sur la base des diffusions des radios, effectivement très différente de celle des télévisions* ».

Les imperfections entachant les relevés de diffusion communiqués par les chaînes de télévision nuisent non seulement à la qualité mais aussi aux délais de la répartition. A titre d'exemple, seulement 22 % des sommes à répartir au titre de la diffusion de phonogrammes sur la chaîne TF1 en 2009 ont effectivement été réparties au 30 juin 2012 et cette proportion atteignait 61 % pour les diffusions sur M6, la SCPP soulignant, il est vrai, le caractère atypique de cette première année de répartition dans le secteur des télévisions après l'accord transactionnel.

De manière plus générale, la société a transmis des montants annuels de répartition de la rémunération équitable issue de la « radiodiffusion », faisant la part des sommes réparties sur la base de relevés de diffusion, et de celles qui le sont en fonction des ventes de phonogrammes. Ces dernières représentent 13 % de la répartition en 2010, après avoir dépassé 20 % entre 2000 et 2008.

5 - La SPPF

La société indique que la comparaison des montants de rémunération avec le nombre de phonogrammes valorisés dans les répartitions montre que le nombre des phonogrammes pris en compte dans la répartition progresse de façon très sensible entre 2000 et 2009 : en 2000, les 4,56 M€ de droits correspondent à 17 048 phonogrammes valorisés au titre des diffusions et 137 735 au titre de la partie des droits répartie sur la base des ventes de phonogrammes ; en 2009, les droits s'élèvent à 9,5 M€ (euros constants 2000, en progression de 109 %) qui correspondent à 28 904 phonogrammes valorisés pour la partie diffusion (soit une progression de 70 %) et 311 583 au titre des ventes (+ 126 %).

⁶⁴ Les relevés des télévisions des chaînes TF1, France 2, Canal + et M6 de l'année 2009 sont les premiers relevés de télévisions utilisés pour la répartition de la rémunération équitable.

Outre le fait que, comme la SCPP, elle ne traite que les relevés de diffusion des cinq principales chaînes de télévision, les petits diffuseurs étant ainsi répartis au prorata des diffuseurs principaux (*cf. supra*), la société indique que :

- il en va de même pour les radios ;
- les diffusions sont estimées sur la base de sondages pour les radios privées locales comme c'est le cas pour les lieux sonorisés tels que les magasins diffusant de la musique, la société estimant que le nombre élevé des diffuseurs rend inaccessible l'exploitation de déclarations de diffusion ;
- une partie des sommes collectées est répartie sur la base des ventes (identifiées dans le cadre des opérations de répartition de la rémunération pour copie privée) et non des diffusions relevées ;
- enfin, en vue de pallier la mauvaise qualité des relevés fournis par les diffuseurs, et en particulier ceux fournis par les télévisions et par Radio France, la SPPF a, par décision de son assemblée générale, entendu répartir 25 % des sommes perçues pour les utilisations faites par Radio France et les télévisions et 15 % des sommes perçues pour les utilisations des phonogrammes faites par les radios associatives et commerciales sur la base des ventes de phonogrammes.

La SPPF a par ailleurs fourni plusieurs exemples permettant de retracer les différentes étapes de répartition des droits à rémunération équitable.

Comme indiqué plus haut, la répartition des droits se fait au niveau de la SCPA puis de la SPPF. S'agissant des chaînes de télévision, la répartition établie sur la base des relevés, et donc identifiée comme provenant de ces diffuseurs, concerne 75 % des droits perçus.

Pour l'année de droits 2009, le montant total des sommes perçues par la SCPA au titre de la rémunération équitable pour le collège des producteurs au titre des diffusions réalisées par la chaîne de télévision TF1 a été de 624 340,19 €.

Le coefficient de 75 % est affecté à ce montant. Le total des perceptions à répartir au titre des diffusions de TF1 est donc de 468 255,14 € pour l'ensemble des producteurs.

La part qui revient à la SPPF est établie à partir d'un taux qui mesure le nombre de phonogrammes identifiés par la société dans les relevés de diffusion de la chaîne, rapporté au total des phonogrammes identifiés, soit, pour l'année de droits 2009, 52,98 %. Elle est donc de 248 117,51 €.

A cette part directement liée aux utilisations faites par TF1 s'ajoute celle des sommes perçues auprès des autres chaînes et réparties au prorata des diffusions réalisées par TF1, soit 42 651,01 €. Cette somme est obtenue en divisant le montant total des perceptions par le nombre des chaînes dont les relevés sont traités (TF1, France 2, M6 et Canal+) et en appliquant le taux de pesée mesuré sur la chaîne TF1.

Au total, ce sont donc 290 768,52 € qui sont perçus et à répartir au titre des diffusions réalisées par TF1.

Le montant des droits répartissables est cependant nettement inférieur. Il est établi sur la base du total des perceptions du collège après application du coefficient de 75 %, soit 548 747,46 €⁶⁵ dont 14,09 % sont répartissables par la SPPF, soit 77 358 € bruts de frais de gestion et 71 196,87 € nets.

Il existe donc une différence très significative entre les montants perçus au titre de l'année de droits 2009 et les montants effectivement mis en répartition en 2010. Elle a pour origine le nombre élevé de diffusions non identifiées.

La société justifie ces choix par le caractère incomplet de sa connaissance des diffusions de phonogrammes, lié notamment à la mauvaise qualité des relevés fournis par les chaînes de télévision et les radios publiques, et par des considérations de coût. Elle admet aussi que la qualité de la répartition des sommes perçues auprès des chaînes de télévision est également limitée par la proportion significative des phonogrammes insuffisamment identifiés dans les relevés de diffusion.

⁶⁵ Ce montant est le résultat de l'addition des sommes perçues au titre de TF1 et d'un quart des sommes perçues auprès des chaînes de télévision dont la répartition se fait au prorata des diffusions des autres chaînes.

La SPPF a par ailleurs fourni des exemples de répartitions individuelles par titre pour une chaîne de télévision et une radio nationale. Ces données montrent que les rémunérations les plus significatives concernent des œuvres très différentes selon l'usage radiophonique ou télévisuel. Ainsi, aucun des producteurs des dix titres à l'origine des droits à rémunération équitable les plus élevés au titre des diffusions par la grande chaîne nationale ne se retrouve dans la liste des dix titres ayant suscité les droits les plus importants au titre des diffusions de la radio privée nationale.

La Commission permanente relève que si les méthodes de répartition aux associés de la SCPP et de la SPPF diffèrent l'une de l'autre, elles prennent en compte pour partie, que ce soit pour insuffisance d'information fiable ou pour des raisons de délai ou de coût, des facteurs qui s'écartent de la mesure réelle des exploitations audiovisuelles faites des phonogrammes déclarés à leur répertoire social respectif.

E - L'ANGOA

Dans la mesure où il n'existe pas de partage intersocial, la répartition concerne directement l'intégralité des œuvres sur lesquelles les producteurs cinématographiques et audiovisuels détiennent des droits, chaque œuvre étant affectée d'un nombre de points résultant de la chaîne de diffusion et de l'audience.

Les audiences moyennes par chaîne et par journée type sont mesurées par Médiamétrie à partir de son panel MediaCABSat pour la seule population des abonnés au câble et au satellite. Pour les chaînes TNT incluses dans la répartition, pour lesquelles n'existent pas de données d'audience, des taux ont été reconstitués en fonction des parts de marché de ces chaînes.

La répartition par chaîne et par genre des montants à répartir au titre de l'année 2010, soit 17,5 M€ est la suivante :

Tableau n° 41 : ANGOA. Répartition par chaîne et par genre des montants à répartir au titre de l'année 2010

(En %)

2010	TF1	Fr. 2	Fr. 3	Canal +	Fr. 5	M6	Arte	TMC
Cinéma	9,7	13,7	15,1	52,6	0,6	8,0	22,3	11,6
Fiction TV	75,4	46,6	52,9	33,9	15,2	55,5	16,2	77,0
Doc/mag	7,3	21,7	22,1	10,7	84,2	25,0	57,8	10,2
Jeu	4,9	5,5	2,0	0,4	-	8,1	-	0,1
Variété	0,8	5,9	1,5	0,9	-	0,4	0,1	0,2
Vidéoclips	0,3	-	0,1	-	-	0,6	-	-
Autres	1,6	6,6	6,3	1,5	-	2,5	3,6	0,5
Part de la chaîne dans le total	26,5	10,8	8,7	6,0	3,0	14,0	3,9	4,6

2010 (s.)	W9	Gulli	NRJ 12	NT1	France 4	Direct 8	Direct Star	TOTAL
Cinéma	9,4	6,0	11,0	11,3	9,2	19,7	5,0	13,3
Fiction TV	42,8	88,1	72,3	77,5	76,9	52,0	35,5	58,5
Doc/mag	12,4	2,7	15,5	10,8	7,8	22,4	4,2	18,0
Jeu	0,3	1,6	0,6	0,1	0,2	-	1,1	3,4
Variété	0,3	1,1	0,1	-	1,3	1,5	0,3	1,3
Vidéoclips	32,7	0,5	0,1	-	-	-	52,6	2,9
Autres	2,1	-	0,4	0,3	4,6	4,4	1,3	2,6
Part de la chaîne dans le total	5,2	3,6	3,1	3,0	3,8	1,9	1,9	

Source : ANGOA – Rapport de gestion 2011

Différents cas de figure peuvent se présenter en fonction de l'organisation de la production :

- s'il n'y a qu'un producteur unique, il bénéficiera de 100 % des droits ANGOA-AGICOA ;
- s'il y a plusieurs producteurs, soit le contrat de coproduction précise quel est le pourcentage de chacun sur les exploitations télévision, câble et satellite, soit le producteur délégué déclare 100% des droits, à charge pour lui de reverser sa part à chacun des autres coproducteurs ;

- s'il s'agit d'une coproduction entre un producteur et un diffuseur primaire, le producteur doit alors déclarer 100 % des droits et, en fonction des clauses contractuelles qui le lient au diffuseur coproducteur, lui reverser son éventuelle part de recettes. En effet, un diffuseur ne peut bénéficier des droits ANGOA-AGICOA dès lors qu'il a été lui-même rétribué au titre de ses droits propres dans le cadre des accords conclus directement par les diffuseurs concernés avec les opérateurs câble et satellite.

Compte tenu de la nature de ses activités, l'ANGOA n'est pas confrontée à une multiplication des utilisateurs audiovisuels qui soit de nature à entraîner une modification substantielle de ses règles de répartition. Elles restent fondées sur la nature, la durée et l'audience des programmes retransmis par les opérateurs et entrant dans son mandat de perception.

Ainsi, la société maintient la règle des 1 % d'audience nationale minimale nécessaire pour inclure une chaîne dans les calculs de la répartition des droits collectés au titre de la retransmission en France. Bien que l'on constate un émiettement de l'audience et une montée des nouvelles chaînes de la TNT depuis 2006, cette règle a permis de limiter à 15 le nombre de chaînes dont les programmes sont pris en compte dans les calculs de répartition de l'ANGOA pour les années 2010 et 2011, contre sept en 2004, ce qui reste gérable selon la société.

La Commission permanente relève que l'ANGOA, sous la réserve d'un seuil minimal d'audience fixé à 1 %, est en mesure de fonder ses répartitions sur les exploitations réelles et n'entend donc pas s'écarter du principe de la proportionnalité des rémunérations.

III - Les rémunérations servies aux ayants droit

Les informations de répartition fournies par les sociétés font ressortir à la fois le grand nombre des ayants droit, la faiblesse relative des rémunérations qui leur sont versées et une concentration de celles-ci sur quelques bénéficiaires dont le répertoire représente la part prédominante des utilisations audiovisuelles.

A - La SACEM

Invoquant l'ampleur des travaux informatiques qu'aurait impliqué l'établissement de séries complètes sur la dispersion entre ayants droit des diverses recettes d'origine audiovisuelle, la société a fourni une « *étude conduite sur l'évolution de la rémunération des créateurs (tous secteurs d'exploitation confondus)* » qui n'isolait donc pas la part des utilisations audiovisuelles. Cette étude, réalisée en euros constants 2003, fait ressortir que :

- parmi les membres de la SACEM considérés comme bénéficiaires d'une répartition (soit ceux touchant plus de 60 € par an), les revenus moyens et médians ont baissé entre 2003 et 2011 : de 7 100 € en 2003 à 5 300 € en 2011 pour la moyenne, de 580 € en 2003 à 450 € en 2011 pour la médiane. Dans ce même temps, le nombre de bénéficiaires a crû de 25 400 à 36 300 ;
- sur une période déterminée, les évolutions, qui ne dépendent bien sûr que de l'activité de chaque ayant droit, connaissent des écarts importants : alors que le revenu moyen des simples membres est passé de 1 600 € en 2003 à 1 400 € en 2011, celui des sociétaires professionnels a augmenté dans la même période de 12 700 € à 15 500 €, tandis que celui des sociétaires définitifs a baissé de 61 500 € à 51 300 €.

Des indications plus précises ont été données par la société pour les années 2011 et 2012 et pour la seule répartition de juillet⁶⁶ :

⁶⁶ La SACEM procède à deux répartitions par an, une en janvier, l'autre en juillet. Celle de juillet est la plus importante car la répartition pour les chaînes de la TNT et celles retransmises via des opérateurs du câble, du satellite ou de l'ADSL n'est effectuée qu'une fois par an - en juillet justement.

Tableau n° 42 : SACEM. Répartition des rémunérations individuelles en provenance des perceptions audiovisuelles (à la répartition de juillet)**1) En juillet 2011**

(En €)

Tranches de revenus répartis	Répartition de juillet 2011 (radios/télévisions)			
	Nombre de bénéficiaires	Montant réparti	Revenu moyen	Revenu médian
+ 200 000	56	43 618 989	778 911	336 702
+ 100 000	77	10 574 446	137 330	130 528
+ 50 000	196	13 605 866	69 418	67 538
+ 20 000	546	16 440 815	30 111	28 041
+ 15 000	246	4 282 082	17 407	17 161
+ 10 000	439	5 374 553	12 243	12 137
+ 5 000	888	6 298 553	7 093	6 912
+ 1 000	3 966	7 190 152	1 813	1 617
+ 75 €	8 483	2 667 141	314	223
Total	14 897	110 052 597		

2) En juillet 2012

(En €)

Tranches de revenus répartis	Répartition de juillet 2012 (radios/télévisions)			
	Nombre de bénéficiaires	Montant réparti	Revenu moyen	Revenu médian
+ 200 000	62	48 341 334	779 699	336 383
+ 100 000	92	12 791 306	139 036	130 137
+ 50 000	208	14 665 599	70 508	68 104
+ 20 000	589	18 283 679	31 042	29 147
+ 15 000	284	4 907 152	17 279	16 300
+ 10 000	454	5 562 922	12 253	12 073
+ 5 000	984	6 949 856	7 063	6 838
+ 1 000	3 220	7 561 587	2 348	2 053
+ 75	9 360	2 919 864	312	225
Total	15 253	121 983 299		

Source : tableaux SACEM, totaux Commission permanente)

Il ressort de ces tableaux que quelque 130 à 150 membres de la SACEM (soit 1/100^e de ceux qui touchent des droits audiovisuels) bénéficient de la moitié des redevances.

B - La SACD

La répartition des rémunérations audiovisuelles fait aussi ressortir une grande disparité des rémunérations entre des auteurs professionnels, à l'origine d'un grand nombre de déclarations d'œuvres, et les autres qui n'ont collaboré qu'à quelques épisodes seulement.

Tableau n° 43 : SACD. Rémunérations individuelles issues des utilisations audiovisuelles

(En €)

	2010	2011
Sommes réparties	98 781 774	123 157 142
Nombres d'auteurs	13 123	16 340
Moyenne	7 527,38	7 537,16
Médiane	887,73	663,01
100 auteurs les plus rémunérés	18 719 885	22 485 150
soit	19 %	18 %
5 % des auteurs les plus rémunérés	51 679 846	70 478 693
soit	52 %	57 %
10 % des auteurs les plus rémunérés	69 490 526	92 608 475
Soit	70 %	75 %

Source : SACD

La société observe que deux phénomènes tendent à accentuer cette dispersion :

- l'augmentation du nombre de co-auteurs par œuvre du fait du recours croissant à des ateliers d'écriture coordonnés par un directeur de collection, mode d'écriture de fiction qui, prédominant dans les formats de 26 minutes, tend à s'installer dans les séries de 52 minutes ;
- la croissance du nombre de télédiffuseurs sur Internet pour lesquels le recours à la gestion collective assure des rémunérations encore limitées.

C - La SCAM

Les répartitions qui proviennent pour leur quasi-totalité des contrats généraux relèvent de manière prédominante des utilisations télévisuelles.

Tableau n° 44 : SCAM. Montants versés aux associés par type d'exploitation

(En €)

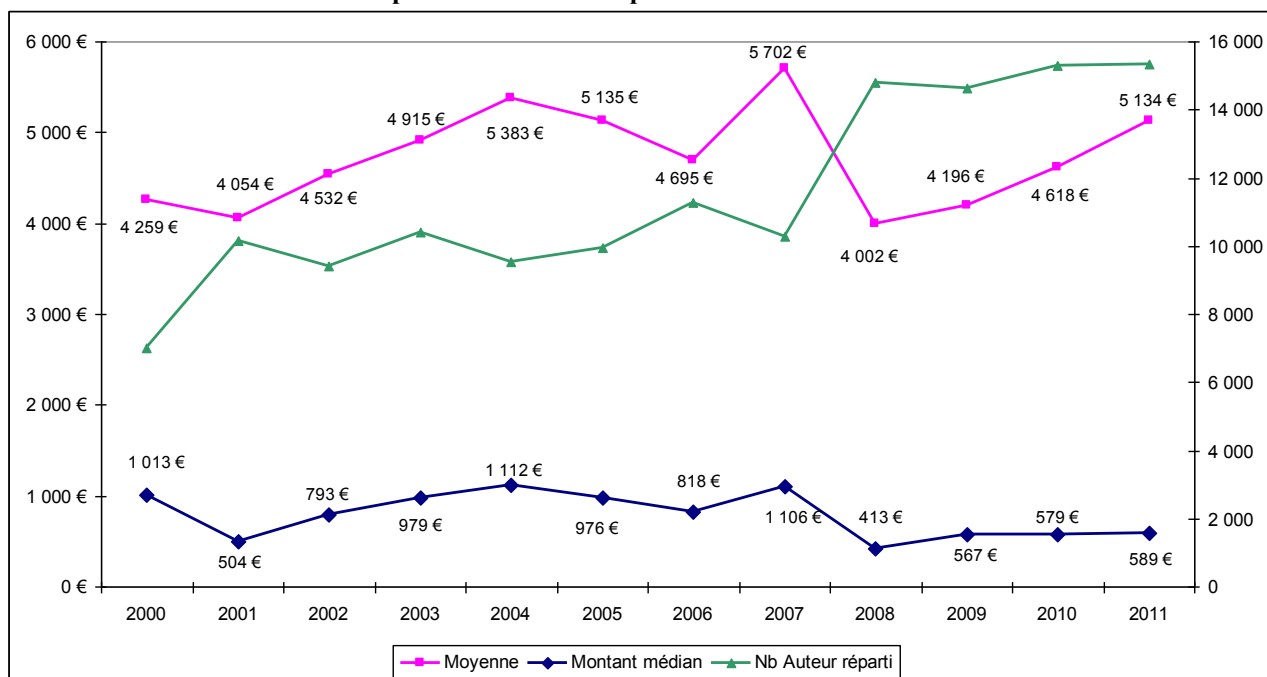
Année	Autres exploitations	Exploitation multimédia	Exploitation radiophonique	Exploitation télévisuelle	Exploitation télévisuelle et radiophonique	Total audiovisuel
2000	74 53	2 087	2 798 175	24 401 741	2 581 842	29 858 382
2001	6 022	1 326	2 937 123	34 651 287	3 548 601	41 144 360
2002	46 685	789	3 970 433	34 744 474	3 829 356	42 591 737
2003	104 209	447	4 026 895	36 081 529	10 976 386	51 189 465
2004	154 307	516	4 417 123	40 140 733	6 546 558	51 259 237
2005	729	723	4 479 827	37 931 370	8 750 601	51 163 249
2006	140 241	69	4 475 385	39 176 582	9 077 144	52 869 421
2007	89 555	258	4 314 423	47 837 507	6 390 487	58 632 231
2008	636 498	1 784	4 205 043	44 637 171	9 824 013	59 304 510
2009	1 061 269	35 011	4 284 724	47 737 488	8 271 534	61 390 027
2010	753 422	20 099	5 059 426	54 369 304	10 423 743	70 625 995
2011	677 429	52 036	5 405 421	64 459 812	8 236 319	78 831 017

Source : SCAM

Depuis 2000, le montant moyen versé chaque année aux associés (4 719 €) est en moyenne six fois supérieur au montant médian (787 €) ; cet écart croissant témoigne de la forte dispersion entre quelques auteurs qui perçoivent des montants élevés et la plupart qui se contentent de droits modestes.

Malgré l'augmentation du nombre d'auteurs bénéficiant de répartitions et de la croissance de l'offre des chaînes thématiques, la distribution des auteurs par rapport à la moyenne des droits reste constante : environ 20 % reçoivent des montants supérieurs à la moyenne et 80 % des montants inférieurs.

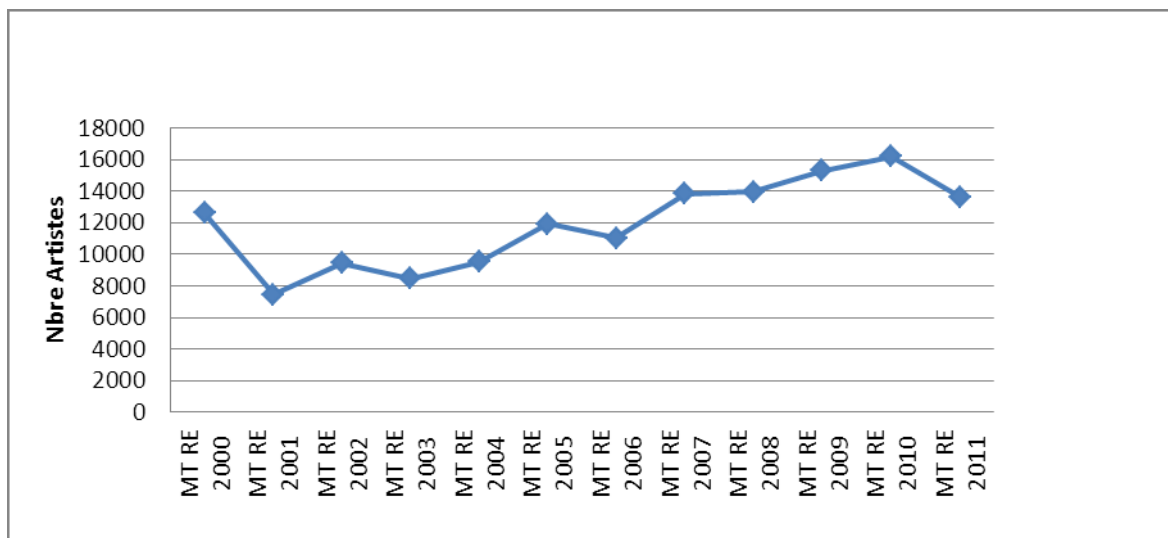
On observe par ailleurs une augmentation du nombre d'auteurs recevant autour de 20 % de la répartition audiovisuelle globale : en 2000, 26 auteurs percevaient 20 % des droits, soit un auteur sur 270 ; ils étaient 131 en 2011, soit un auteur sur 117. On constate dans le même temps une baisse du montant maximum versé globalement à ces derniers (1 182 k€ en 2000 contre 606 k€ en 2011).

Graphique n° 6 : SCAM. Valeurs moyennes et médianes et du nombre d'auteurs bénéficiant de répartitions dans les répertoires audiovisuels

Source : SCAM

D - L'ADAMI

Globalement, sur 12 années, 116 234 515 € ont été crédités au compte de 26 826 artistes.

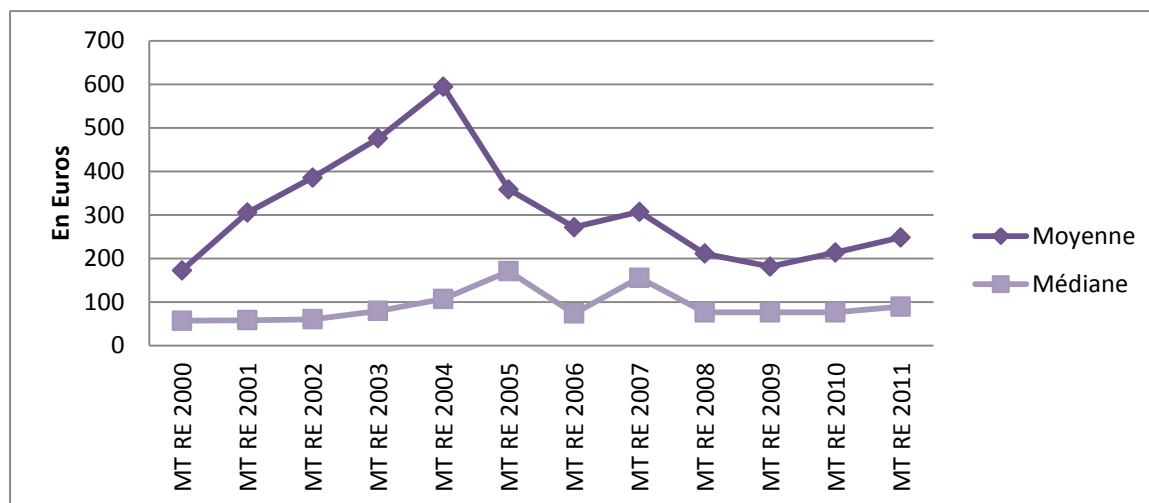
Graphique n° 7 : ADAMI. Nombre d'artistes-interprètes bénéficiaires de la rémunération équitable

Source : ADAMI

La rémunération médiane versée par la société est inférieure de moitié à la rémunération moyenne, les répartitions se concentrant sur la moitié des bénéficiaires les mieux rémunérés tout en étant moins forte pour les artistes principaux que pour d'autres catégories d'ayants droit.

Graphique n° 8 : ADAMI. Évolution des niveaux de droits moyens et médians

(En €)



Source : ADAMI

Compte tenu du nombre d'artistes-interprètes bénéficiaires de la rémunération équitable, les montants individuels restent faibles tandis que le montant maximal versé évolue entre 69 k€ et 125 k€ entre 2000 et 2011. Si les répartitions versées en 2004 portaient sur deux années de droits, la rémunération moyenne marque une tendance au tassement au cours de la décennie.

L'ADAMI a fourni plusieurs exemples de répartition individuelle qui illustrent la grande dispersion des rémunérations individuelles qui, dans ces cas, allaient de 5, 94 à 16 534, 43 € pour l'année de droits 2010.

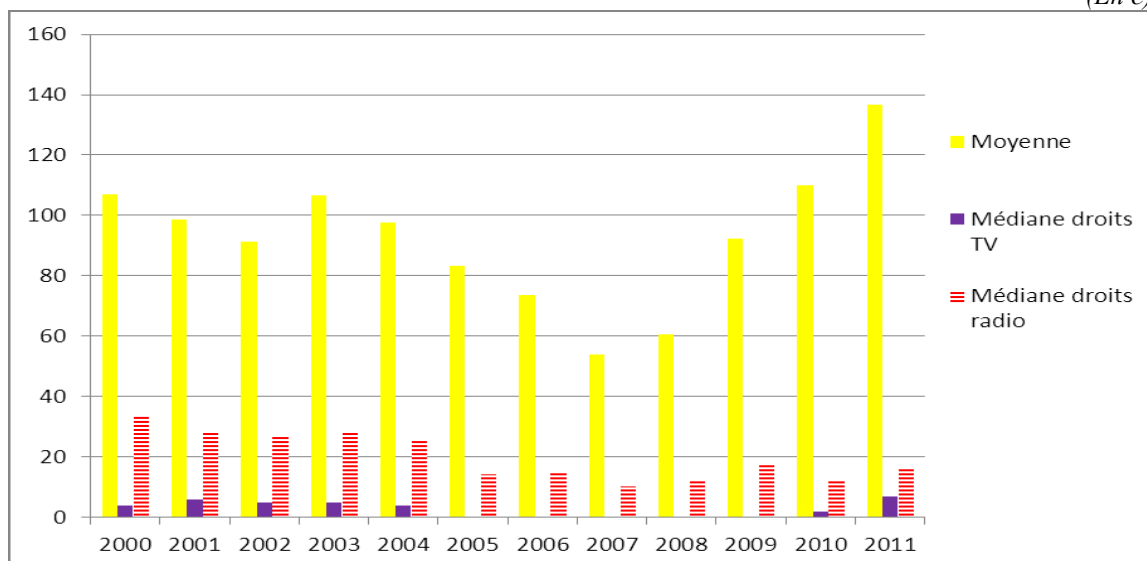
E - La SPEDIDAM

Le nombre de bénéficiaires de la rémunération équitable d'origine audiovisuelle restant stable, autour de 25 000 depuis 2005, la rémunération moyenne passe de 54 € en 2007 à 137 € en 2011. Sur l'ensemble de la période, la progression est de 28 %, soit une quasi-stabilité en euros constants.

Le fort différentiel entre la rémunération moyenne et la rémunération médiane indique une concentration de la rémunération sur les artistes les mieux rémunérés.

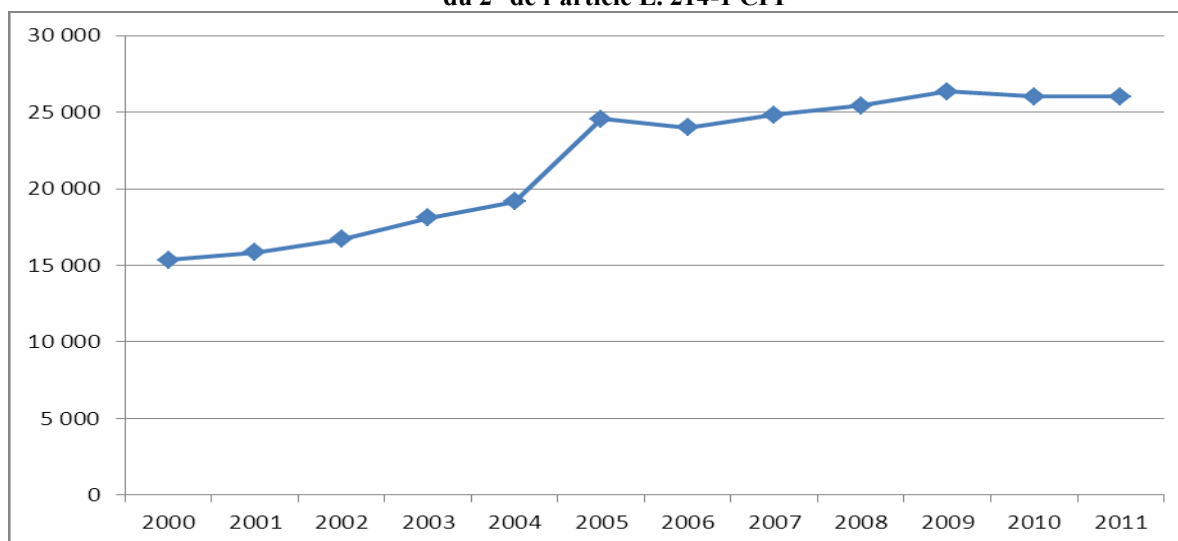
Graphique n° 9 : SPEDIDAM. Évolution des montants moyens et médians de droits versés aux ayants droit

(En €)



Source : SPEDIDAM

Graphique n° 10 : SPEDIDAM. Nombre des ayants droit de la rémunération versée en application du 2° de l'article L. 214-1 CPI



Source : SPEDIDAM

La société a fourni plusieurs exemples de répartition permettant d'illustrer le fonctionnement du protocole d'accord de 2004 avec l'ADAMI :

Le premier cas comporte un artiste principal et huit autres artistes pour un montant à répartir au titre de la rémunération équitable radio de 3 477,99 €. En application du protocole de 2004, la répartition entre l'artiste principal et les autres artistes pour un ensemble inférieur à dix artistes est de 52 % pour l'artiste principal. L'ADAMI étant réputée lui avoir déjà versé 50 %, la SPEDIDAM, doit apporter le complément de 2 %, soit 139,12 €, les autres artistes étant crédités du huitième de la somme restante, soit 417,36 €.

L'autre exemple implique un artiste principal, un chef d'orchestre et douze autres artistes, pour un montant de 740,19 € à partager par moitié entre l'artiste principal et les autres artistes. Le chef d'orchestre recevant double part, les droits versés par la société sont de 52,87 € pour les douze artistes et de 105,74 € pour le chef d'orchestre.

F - La SCPP

Les montants à répartir pour la rémunération équitable au titre de la « radiodiffusion » des phonogrammes ont connu, après une phase ascendante, une tendance au repli depuis 2006, alors que le nombre d'associés concernés continuaient à croître.

Selon la société, la répartition de ces mêmes droits d'origine audiovisuelle présente un profil comparable à celle de l'ensemble des sommes dues aux ayants droit. Au cours de la période 2000-2011, le montant moyen des sommes répartissables a accusé un recul significatif, passant de 23 220 € en 2001 à 15 280 € en 2011 (soit une diminution de 34 %). Une distinction très nette s'opère entre les quelques ayants droit percevant des sommes supérieures au montant moyen (35 sociétés en 2011) et la grande majorité des ayants droit (795 sociétés en 2011) percevant des sommes inférieures au montant moyen. Cette disparité tient compte de la présence parmi les associés des *majors* de l'industrie du disque.

S'agissant des seules ressources de rémunération équitable issues de la « radiodiffusion », le nombre des bénéficiaires a crû de 61 % entre 2000 et 2010, tandis que la rémunération moyenne décroissait de 13 577 à 11 385, soit une baisse de 16 %. La grande disparité de taille entre associés explique que la médiane ne représente que 0,4 % de la moyenne et que quatre producteurs suffisent à représenter 80 % de la répartition.

Tableau n° 45 : SCPP. Répartition des droits à rémunération équitable au titre de la « radiodiffusion »

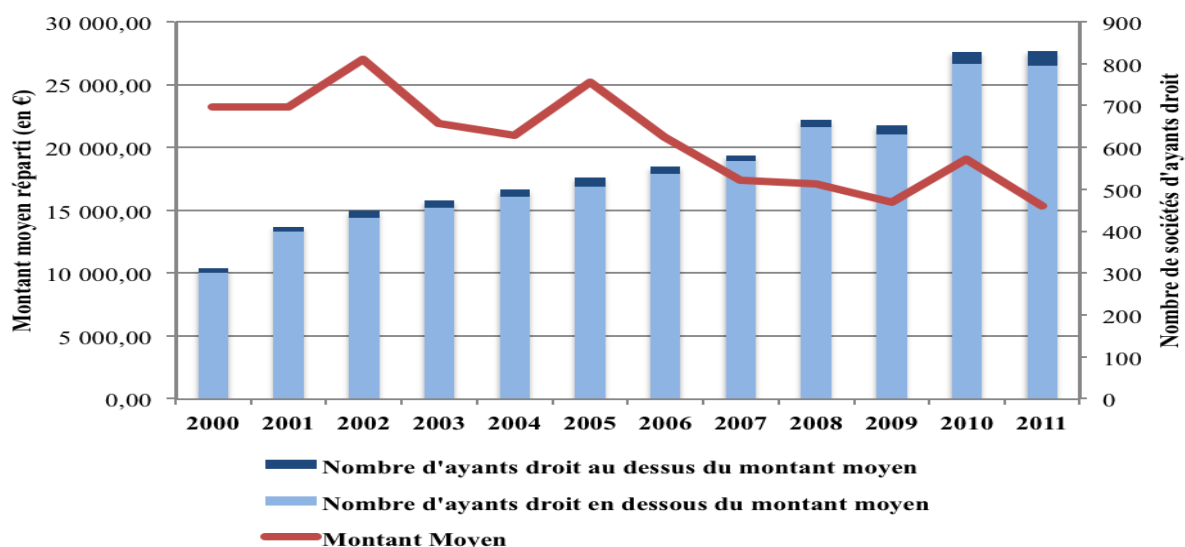
Année de droit	Montants répartis	Nombre d'associés	Moyenne	Médiane	Nombre de producteurs pour atteindre 80% du total	Montant de droits perçus par le dernier producteur permettant d'atteindre 80%	Idem en euros 2000
2000	5 748 998,09	438	13 125,57	114,98	4	533 485,84	533 485,84
2001	6 059 650,29	476	12 730,36	77,54	4	475 060,37	467 776,65
2002	6 416 698,61	504	12 731,54	77,20	4	588 182,53	569 144,26
2003	6 399 343,03	500	12 798,69	80,21	4	772 887,25	734 045,39
2004	6 433 422,48	523	12 301,00	64,12	4	759 568,54	709 103,17
2005	6 554 829,33	563	11 642,68	91,07	4	641 322,46	588 880,42
2006	8 268 128,18	614	13 466,01	77,72	4	916 418,74	827 430,89
2007	7 893 136,97	653	12 087,50	81,81	4	1 045 696,85	929 904,18
2008	7 700 653,00	697	11 048,28	73,42	4	963 453,08	833 789,04
2009	7 217 814,75	760	9 497,12	51,67	4	850 524,29	735 334,03
2010	7 049 404,53	808	8 724,51	47,95	4	792 426,20	674 979,72

Source : SCPP

Les sommes réparties au titre de la seule utilisation à la télévision des phonogrammes présentent un montant unitaire limité. Ainsi le phonogramme le mieux rémunéré au titre de son utilisation sur la chaîne TF1 en 2009 a suscité 1 789,16 € de droits, et le 200^e par ordre décroissant de recettes, 38,71 €. Même si elles présentent un montant unitaire supérieur, les droits exclusifs demeurent également modestes.

La répartition en 2009 au titre de l'utilisation à la télévision de quatre phonogrammes d'auteurs notoires produits par les *majors* fait apparaître que :

- les sommes perçues au titre de l'utilisation audiovisuelle des phonogrammes (radio, télévisions) ont représenté entre 19 % et 62 % des sommes versées aux ayants droit correspondants, tous modes d'exploitation et tous régimes juridiques confondus ;
- les sommes issues de l'exploitation à la télévision ont constitué une part très minoritaire (entre 1 % et 15 % sur l'échantillon) des sommes perçues au titre de la rémunération équitable, celles-ci se concentrant sur l'exploitation radiophonique (entre 45 % et 65 %) et les lieux sonorisés (entre 15 % et 45 %) ;
- les droits exclusifs ont représenté en moyenne le double des sommes versées de la rémunération équitable télévisuelle.

Graphique n° 11 : SCPP. Nombre de sociétés ayants droit et montants moyen de droits répartis

Source : Commission permanente, d'après données SCPP

G - La SPPF

Le nombre des associés a doublé au cours de la décennie. Selon la répartition de la rémunération équitable au titre de la radio et de la télévision ici fournie par la société, le montant moyen perçu par eux a diminué de 33 % en euros courants et de 44 % en euros constants ; il conviendrait cependant d'y ajouter pour les années récentes les droits télévisuels exclusifs.

La rémunération médiane est par ailleurs de 24 fois inférieure à la moyenne, ce qui implique qu'un grand nombre de producteurs ne perçoivent que des droits très faibles.

Tableau n° 46 : SPPF. Répartition des droits à rémunération équitable au titre de la « radiodiffusion »

(En € courants et € constants 2000)

Année de droit	Montants répartis	Montants répartis (euros 2000)	Nombre d'associés	Moyenne	Moyenne (euros 2000)	Médiane	Nombre de producteurs pour atteindre 80 % du total	Montant de droits perçus par le dernier producteur permettant d'atteindre 80 %	Idem en euros 2000
2000	2 235 456	2 235 456	407	5 493	5 493	204,06	4	253 141	253 141
2001	2 168 699	2 131 831	430	5 043	4 958	224,82	5	202 970	199 519
2002	2 682 508	2 585 133	480	5 589	5 386	165,71	5	301 410	290 469
2003	2 718 936	2 561 237	545	4 989	4 700	136,83	4	417 171	392 975
2004	2 859 342	2 629 737	610	4 687	4 311	155,48	4	442 472	406 941
2005	3 038 406	2 735 173	704	4 316	3 885	133,94	4	373 715	336 418
2006	2 945 914	2 601 242	753	3 912	3 455	119,86	4	489 030	431 813
2007	2 974 184	2 575 644	694	4 286	3 711	155,42	4	472 522	409 204
2008	3 030 429	2 527 378	754	4 019	3 352	158,65	4	409 086	341 178
2009	2 957 236	2 463 378	798	3 706	3 087	153,32	4	469 412	391 020

Source : SPPF

Selon l'indication de la société, la progression des montants de droits tient pour partie à la quantité de phonogrammes utilisés : en 2000, les droits étaient répartis sur la base de 17 048 phonogrammes au titre des diffusions et 137 735 au titre des ventes ; les mêmes chiffres sont, en 2009, de respectivement 28 904 et 311 583. On remarquera que l'écart important entre les nombres de phonogrammes diffusés et vendus fait ressortir que le choix de répartir pour partie les droits audiovisuels sur la base des ventes n'est pas neutre.

H - L'ANGOA

La répartition des droits collectés en France auprès des opérateurs du câble et de l'ADSL (13,6 M€ HT en 2011), marque une forte concentration des droits répartis sur quelques sociétés, au nombre desquelles les studios américains.

Tableau n° 47 : ANGOA. Montants moyen et médian des droits « Câble- ADSL France » en 2011

	Nombre de sociétés-ayants droit bénéficiaires	Montant moyen HT par société pour la tranche	Part de la tranche dans total des droits Câble France répartis en 2011
Plus de 100 000 € de droits perçus	23	356 478 €	60 %
De 10 000 à moins de 100.000 €	140	30 270 €	31 %
De 1 000 € à 10 000 €	304	3 633 €	8 %
De 100 € à 1000 €	256	431 €	1 %
Moins de 100 €	115	44 €	0 %
	838		100 %
	Moyenne	16 230 €	
	Médiane	1 450 €	

Source : ANGOA

La distribution par la société des droits collectés en Belgique via l'AGICOA (3 M€ HT en 2011), bénéficie intégralement aux seuls ayants droit français et ne concerne donc pas les ayants droit étrangers et les studios américains notamment.

Tableau n° 48 : ANGOA. Montants moyen et médian des droits « Câble Belgique » en 2011

	Nb de sociétés - ayants droit (français) bénéficiaires	Montant moyen par société pour la tranche	Part de la tranche dans total des droits Câble Belgique répartis en 2011
Plus de 100.000 € de droits perçus	7	156 445 €	37 %
De 10 000 à moins de 100 000 €	46	30 306 €	46 %
De 1 000 € à 10 000 €	134	3 402 €	15 %
De 100 € à 1000 €	128	423 €	2 %
Moins de 100 €	34	52 €	0 %
	349		100%
	Moyenne	8 424 €	
	Médiane	1 276 €	

Source : ANGOA

Chapitre V

Des perspectives en débat

De l'expérience acquise depuis plusieurs décennies dans les divers domaines de gestion des droits d'origine audiovisuelle, l'ensemble des sociétés tirent au moins deux conclusions largement partagées : d'abord que l'efficacité et la qualité des répartitions de ces droits appellent une sérieuse amélioration de la fiabilité des systèmes d'information, à commencer par les relevés de diffusion (I) ; ensuite que la gestion collective offre sans nul doute le seul moyen pour assurer aux ayants droit la rémunération de leurs œuvres pour les utilisations qu'en font ou en feront les diverses formes de diffusion ou de distribution par vecteurs numériques.

D'importants désaccords de fond se manifestent cependant entre catégories de titulaires quant aux formes que pourrait revêtir cette gestion collective.

Les sociétés d'auteurs font en effet le pari que le principe de gestion contractuelle qu'ils ont mis en œuvre à l'égard des diffuseurs traditionnels et commencé à étendre à de nouveaux types d'opérateurs dans l'univers numérique, réussira à s'appliquer à l'ensemble des offres en ligne (II).

Une divergence fondamentale sépare en revanche les catégories de titulaires de droits voisins sur les phonogrammes (III). Les sociétés de producteurs phonographiques qui tirent un bilan rétrospectivement négatif du régime de gestion obligatoire que représente la rémunération équitable, tendent à contester le principe même des licences légales et n'envisagent pas a priori que la gestion collective de nouvelles formes d'utilisation des œuvres puisse se faire autrement qu'en droits exclusifs.

Tout à l'opposé, les sociétés d'artistes-interprètes favorables au principe de la rémunération équitable, contestent juridiquement et en opportunité les limitations que la loi ou la jurisprudence ont apportées au champ des utilisations qu'elle couvre et considèrent que l'expérience de plusieurs décennies de son application pourrait inspirer l'extension de formes adaptées de gestion collective obligatoire à de nouveaux domaines d'exploitation.

I - L'amélioration des systèmes d'information

Toutes les sociétés de gestion concernées s'accordent sur les faiblesses des systèmes d'information en vigueur et pour fixer comme première priorité leur amélioration. Cette exigence concerne complémentirement tant les méthodes d'identification des œuvres et de leurs ayants droit que la fiabilité des relevés de leurs utilisations par les diffuseurs ou opérateurs.

Sur ce dernier aspect qui fait plus particulièrement l'objet de la présente enquête, des propositions largement convergentes émanent des organismes représentant les auteurs (A), les sociétés de droits voisins phonographiques (B) et les producteurs cinématographiques ou audiovisuels (C).

A - Les sociétés d'auteurs

La SACEM voit deux pistes pour renforcer la qualité de la collecte des données de diffusion dans une situation de nombre croissant des opérateurs :

- « d'une part, une amélioration de la qualité des données fournies par les diffuseurs, en particulier pour les œuvres musicales diffusées en fond sonore d'émissions souvent pour des durées très courtes ;

- d'autre part, et chaque fois que c'est possible, une utilisation par les diffuseurs sur leurs relevés de diffusion des codes internationaux d'identification des œuvres ou des enregistrements qui contiennent ces œuvres (ISWC⁶⁷ pour les œuvres musicales, ISAN⁶⁸ pour les œuvres audiovisuelles et ISRC⁶⁹ pour les enregistrements sonores) ».

Selon la SACEM, une autre perspective d'amélioration « se situe au niveau de l'échange de documentation sur les œuvres audiovisuelles entre sociétés d'auteurs », évoque à ce sujet une initiative conduite par la CISAC⁷⁰ « qui repose sur un outil déjà opérationnel au sein de Cis-Net⁷¹, l'index des œuvres audiovisuelles (AVI)⁷² ». Ce projet consiste à automatiser totalement les opérations d'échanges de données entre SPRD et à intégrer celles-ci dans leurs systèmes d'information, via un format électronique appelé « AVR ».

La société mise par ailleurs sur la récupération des identifiants utilisés par un diffuseur donné afin de tracer les rediffusions d'une même œuvre non seulement par lui ou au sein du groupe de médias dont il relève, par exemple, les cinq chaînes de Canal+ ; France 3 national et ses 14 régions ; Cinécinéma et le groupe Planète+. Un automate d'analyse est en cours d'étude actuellement à la SCAM pour la télévision. Il est en place pour la radio depuis juillet 2010.

B - Les sociétés de droits voisins

L'ADAMI précise qu'elle participe activement aux côtés des autres sociétés de droits voisins à des réunions régulières au sein de la SPRE visant à l'amélioration des données en provenance des utilisateurs.

Selon elle, seule permettrait de disposer d'informations fiables une « base de données (alimentée par les producteurs de phonogrammes) contenant des fichiers audio et les métadonnées associées, mise à la disposition des diffuseurs sur laquelle les diffuseurs pourraient charger les œuvres qu'ils souhaitent programmer en intégrant simultanément les métadonnées de ces œuvres dans leurs relevés de diffusion (sous un format unique) pour ensuite les transmettre directement à la SPRE ».

La SCPP indique pour sa part investir depuis de nombreuses années dans les bases de données et les technologies permettant d'automatiser, de fiabiliser et d'accélérer le processus de répartition, ce qui implique la gestion systématique du code ISRC pour les déclarations de phonogrammes et sa participation au développement de formats internationaux d'échange de données entre producteurs, sociétés de gestion de droits et utilisateurs (formats DDEX).

Elle commence seulement à recevoir des relevés de certains utilisateurs comprenant le code ISRC de chaque phonogramme, ce qui permet de traiter à très bas coût des relevés d'utilisation très volumineux et correspondant parfois à des rémunérations perçues très faibles.

Le développement de la distribution numérique des contenus auprès des utilisateurs devrait permettre à ces derniers de recevoir automatiquement, puis de retranscrire sur les relevés d'utilisation, les codes ISRC. La SCPP espère ainsi que de plus en plus de relevés d'utilisation comporteront les codes ISRC, tout en rappelant que « de nombreuses années peuvent s'écouler entre la création d'un outil technique ou d'une norme et son utilisation effective. Ainsi, la norme de télévision MPEG-4, qui est la première norme MPEG à laquelle la SCPP a participé à sa conception en 1997, n'a commencé à être effectivement utilisée de manière importante qu'avec la diffusion de la TNT HD, en 2011, soit 14 ans après que la norme ait été adoptée ».

⁶⁷ ISWC: International Standard Work Code.

⁶⁸ ISAN: International Standard Audiovisual Number.

⁶⁹ ISRC: International Standard Recording Code.

⁷⁰ Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs.

⁷¹ Cis-Net (powered by FastTrack) est une plate-forme permettant aux sociétés d'auteurs d'œuvres musicales de donner accès aux données relatives à leur répertoire, notamment celles se rapportant à la répartition entre les différents ayants droit. Cette plate-forme permet entre autres l'accès à des données relatives aux œuvres musicales (MWI), aux ayants droit (IPI) et aux contrats liant les ayants droit (AGM). L'index des œuvres audiovisuelles est un outil intégré dans Cis-Net.

⁷² L'index AVI, qui permet à partir du titre d'une œuvre audiovisuelle de localiser la société d'auteurs qui détient la documentation des œuvres musicales utilisées dans l'œuvre audiovisuelle (« cue-sheet ») et donc d'obtenir de celle-ci ledit « cue-sheet », comporte actuellement 2 805 524 références d'œuvres gérées par 21 sociétés d'auteurs différentes.

Cette norme prévoit l'utilisation du code ISRC, à l'initiative de la SCPP, mais il reste encore à la faire utiliser par les diffuseurs et les créateurs de programmes.

L'ANGOA

L'ANGOA déplore, elle aussi, l'absence d'utilisation à ce jour du standard ISAN par les diffuseurs français, tout en constatant certains progrès en ce sens : reprise des numéros ISAN par l'INA, utilisation d'ISAN dans les contrats d'achat de droits d'ARTE, discussions en cours avec TF1.

L'amélioration la plus significative serait selon elle le développement d'un identifiant unique international des œuvres audiovisuelles, projet d'intérêt collectif facilitant la gestion des droits pour l'ensemble des producteurs et titulaires de droits.

Dans cette perspective, la société a participé à la création de l'Agence française ISAN (*International Standard Audiovisual Number*), association chargée de mettre en œuvre en France la norme correspondante de l'ISO. Cette association, dont la PROCIREP assure la gestion opérationnelle, a assuré l'immatriculation progressive de l'ensemble du catalogue d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles françaises, près de 170 000 ISAN d'œuvres et épisodes de séries françaises qui immatriculés à ce jour auprès de l'Agence française ISAN par plus de 2 000 producteurs et ayants droit déclarants.

Les commissions exécutives de l'ANGOA des 14 avril et 21 octobre 2008 ont décidé de rendre le numéro ISAN obligatoire, tant pour les répartitions de droits que pour les fonds d'action culturelle. La même décision a été prise par la PROCIREP en vue d'une meilleure identification des œuvres et donc des ayants droit concernés).

En liaison avec les diffuseurs, l'ANGOA s'emploie à améliorer les modalités d'échanges de données aux fins d'automatiser et d'encore mieux fiabiliser l'encodage des diffusions de programmes. A pu être ainsi attribué un identifiant ISAN à plus de 80 % des productions externes des chaînes françaises entrant dans les calculs de répartition de l'ANGOA, facilitant les processus d'échanges de données avec l'AGICOA et avec ses membres pour lesquels ISAN devient le nouveau référent d'identification des œuvres et des droits.

II - De nouveaux enjeux pour la gestion collective volontaire des droits d'auteur

A - Un pari privilégiant la gestion collective en droits exclusifs dans l'univers numérique

Sans prétendre épuiser le sujet, la SACEM souligne que « *les formes actuelles de gestion collective par la SACEM et la SDRM couvrent l'ensemble du spectre des exploitations, quels que soient les modes de diffusion et les utilisations des œuvres. (...) et n'ont pas cessé d'adapter leurs conditions contractuelles aux modes nouveaux, et aux conditions nouvelles, d'exploitation des œuvres par les diffuseurs* ».

La société, comme la SACD ou la SCAM, ne semble donc pas retenir a priori l'hypothèse de nouvelles formes de gestion collective obligatoire et considère que les formes actuelles de gestion collective volontaire peuvent répondre au développement des nouvelles modalités d'utilisation des œuvres de la part des opérateurs numériques. Les progrès s'avèrent laborieux en matière de vidéo à la demande.

Certaines négociations peuvent passer par des phases de tension avec les utilisateurs concernés comme en a témoigné le conflit surgi fin 2012 alors qu'arrivait à échéance l'accord précédemment signé entre la SACEM et *YouTube*, site d'hébergement de vidéos dépendant de Google. Ce conflit a donné lieu à la suspension des bannières publicitaires fournissant jusque-là l'assiette de la rémunération des vidéos à contenu musical. Un nouvel accord a en définitive été signé pour trois ans début avril 2013 qui, outre la question de la rémunération des auteurs de musique, prévoit une coopération entre les parties

prenantes en vue d'une meilleure complémentarité des systèmes informatiques permettant de repérer les utilisations des œuvres.

Un contrat précédemment conclu en 2010 par *YouTube* avec la SACEM, au titre des auteurs mais aussi des éditeurs⁷³, portait sur les années 2006 à 2012 et prévoyait une somme forfaitaire pour chacune des années concernées pour l'exploitation et la rémunération du répertoire de la société.

Peu avant son échéance, les parties se sont rapprochées pour convenir de la suite de leurs relations contractuelles. La SACEM était particulièrement attentive à cette négociation, la musique représentant près de 50 % des contenus sur *YouTube* qu'il s'agisse de vidéomusiques reprises de programmes audiovisuels ou d'UGC (*User Generated Contents*). D'importants transferts d'investissements publicitaires s'opèrent en outre des médias traditionnels vers de tels sites en ligne. Alors que l'ancien contrat portait sur les seuls territoires de la France, Monaco et Luxembourg, le nouveau contrat devrait couvrir 127 pays. La SACEM doit par ailleurs prendre en compte les obligations européennes de fragmentation des apports de droits alors que, dans l'ancien contrat elle pouvait garantir l'ensemble des répertoires. Enfin, *YouTube* souhaite que les fichiers lui soient désormais remis sous un format exclusif et différent de celui précédemment utilisé, ce qui affecterait significativement l'économie du contrat.

Les négociations se poursuivaient donc fin février, la SACEM escomptant alors la conclusion prochaine d'un accord.

Intéressée au premier chef aux nouvelles utilisations de son répertoire audiovisuel, la SACD, pour sa part, estime qu'il est urgent de développer la gestion collective dans les différents domaines de la vidéo à la demande et, plus généralement, pour toutes les formes d'exploitation des œuvres sur Internet, soit sur des services gratuits financés par la publicité, soit sur des services payants.

La SCAM entend de même que soient préservés dans toute la mesure du possible les droits exclusifs des auteurs, entendus comme le droit d'obtenir une juste rémunération en contrepartie de l'autorisation d'exploiter leurs œuvres, dès lors que le producteur a opéré ses propres arbitrages d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. Elle admet pour autant que la négociation des droits avec certains utilisateurs, venus d'univers autres que les médias classiques, s'avère parfois décevante voire impossible, tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'exploitations en ligne rendant les œuvres accessibles au-delà des frontières.

Selon elle, par le livre blanc de la Société des auteurs audiovisuels (SAA) sur les droits et la rémunération des auteurs audiovisuels en Europe, les 25 sociétés européennes membres s'y prononcent, pour les usages transfrontières en ligne des œuvres audiovisuelles, en faveur d'un droit d'auteur en gestion collective obligatoire, acquitté par l'exploitant final entre les mains des sociétés d'auteurs, et ce quels que soient les termes du contrat de production, sauf solution plus appropriée localement (interventions des guildes au Royaume-Uni et en Irlande ou accords collectifs étendus dans les pays nordiques).

S'agissant d'exploitations nationales, la SCAM souligne que certains pays (Italie, Espagne, Pologne) ont adopté des législations plus favorables que le droit français en imposant un droit pour les auteurs à être rémunérés par le biais des sociétés d'auteurs, quels que soient les termes de leur contrat de production. L'Italie ne considère pas ce droit comme un affaiblissement des droits exclusifs mais comme un droit dont dispose la société représentative des auteurs pour négocier avec les utilisateurs les rémunérations à revenir aux auteurs d'une manière équitable.

⁷³ Cet accord est distinct de celui passé par la SACD, la SCAM et l'ADAGP au titre des seuls auteurs.

B - L'enjeu de la vidéo à la demande

La SACEM souligne l'importance de l'enjeu que constitue aujourd'hui le développement en cours de la VAD payante, à l'acte ou à l'abonnement, domaine où nombre de contrats signés reste encore réduit : le plus ancien, signé avec Arte France, date de 2007 ; 12 ont été à ce jour signés ; une soixantaine sont encore en négociation.

Selon cette même société, les opérateurs de réseaux de communication électronique sont en train de renégocier avec les sociétés d'auteurs (SACD, SCAM, ADAGP) les autorisations de diffusion en « linéaire » (*simulcast*) et en « délinéaire » (*podcast*) des programmes de télévision par le biais de leurs réseaux XDSL, fibre optique et mobile, et cela expliquerait leur peu d'empressement à négocier dans le domaine de la VAD payante qui resterait un enjeu économique moins important. En outre, les chaînes de télévision éditrices de services de VAD payante ou de VAD gratuite telle la « télévision de rattrapage » verraient une nécessité plus urgente à traiter le sujet de la VAD gratuite.

Quant aux plateformes spécialisées, la SACEM indique que des accords sont finalisés ou en cours de finalisation avec de grandes entreprises comme *Apple/Itunes*, *Google VoD* ou Orange. En revanche, tel n'est pas le cas pour de petites sociétés qui ne maîtrisent pas les principes de la propriété intellectuelle.

La SCAM observe elle aussi que les services de VAD résistent souvent aux tentatives de négociation tout en escomptant que trois autres accords avec des entreprises du secteur public (INA, ARTE, France Télévisions) aboutissent prochainement avec régularisation rétroactive.

La SACD a précisé à l'intention de la Commission permanente l'état préoccupant de la situation pour la VAD à l'acte. En ce domaine, en effet, le protocole d'accord de 1999, signé avec les organisations représentatives de producteurs cinématographiques et audiovisuels et généralisé par l'arrêté du 15 février 2007, a été dénoncé en 2009, à l'issue de la période initiale de dix ans, par trois organisations de producteurs, l'Association des producteurs de cinéma (APC), le Syndicat des producteurs indépendants (SPI) et l'Union des producteurs de films (UPF), tandis qu'il était reconduit par l'Association des producteurs indépendants (API qui regroupe notamment de grandes firmes comme Pathé, Gaumont, UGC, MK2), l'USPA (producteurs de fictions télévisuelles) et le SPFA (producteurs d'animation). Selon la SACD, une vingtaine de membres des syndicats ayant dénoncé l'accord, ont souscrit à celui-ci à titre individuel.

Pour cette raison, la gestion collective dans ce secteur se trouve, selon la SACD, désorganisée, avec pour conséquences :

- l'inégalité de situation entre les auteurs pour un même mode d'exploitation selon que le producteur avec lequel ils sont liés applique ou non l'accord : il incombe aux producteurs membres des trois organisations ayant dénoncé l'accord et n'ayant pas souscrit à celui-ci à titre individuel, d'assurer la rémunération des auteurs par voie contractuelle, obligation qui, selon la société, ne serait pas toujours satisfaite ;
- une insécurité juridique de nature à entraver le développement de l'offre ;
- le passage brusque d'une rémunération effective des auteurs par la gestion collective à une rémunération théorique au travers du contrat de production individuelle ;
- l'affaiblissement de la gestion collective, par construction simple et transparente.

Une mission de médiation confiée à l'initiative du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) à M. Noël Chahid-Nourai a permis à la SACD et aux producteurs d'entamer des discussions sur les modalités de gestion des droits dans le domaine de la vidéo à la demande. Le projet d'accord sur lequel cette mission a abouti impliquerait la mise en place d'un système dans lequel le mode de gestion des droits serait déterminé dans les contrats (gestion individuelle ou gestion collective).

La société souligne qu'une telle formule, qui imposerait de distinguer le mode de rémunération des auteurs selon les œuvres, ne répondrait pas pleinement aux objectifs de simplicité de gestion et de transparence, et ne serait pas de nature à assurer l'équité des rémunérations à l'ensemble des auteurs.

Insistant sur la très grande complexité du système proposé par la mission de médiation et sur le silence relatif aux conditions de sa mise en œuvre, la SACD continue à penser que le seul système juste et efficace pour gérer les droits de VAD à l'acte est celui de la gestion collective. Elle estime que mériterait d'être discutée la pertinence actuelle de l'application de la dernière phrase de l'article L. 132-25 alinéa 2 imposant que la rémunération proportionnelle des auteurs leur soit versée par les producteurs, dans la mesure où cette règle a été initialement conçue par référence à l'exploitation des films en salle.

En toute hypothèse, elle prône le retour à une application par tous de l'accord de 1999, pour mettre en œuvre le principe de la rémunération proportionnelle au prix public au domaine de la VAD avec paiement à l'acte. Cette généralisation de la gestion collective permettrait, selon la SACD, de garantir aux auteurs la perception d'une rémunération effective et contrôlable.

La Commission permanente observe que le dispositif des accords généraux avec les sociétés d'auteurs peine à se développer dans le domaine de la vidéo à la demande qui représente une forme d'accès aux œuvres en plein essor et que, s'agissant de la VAD avec paiement à l'acte, le dispositif contractuel précédemment en vigueur est grandement fragilisé par le départ de plusieurs des organisations de producteurs signataires. Elle sera attentive aux suites données au projet d'accord tel qu'il résulte des travaux de médiation conduits à l'initiative du CNC pour remédier à cette situation et aux propositions alternatives avancées par la SACD notamment.

C - Le débat sur la proposition de directive européenne

Le 11 juillet 2012, la Commission européenne a publié une proposition de directive du parlement européen et du Conseil « *concernant la gestion collective des droits d'auteurs et les droits voisins et la concession de licences multiterritoriales de droits portant sur les œuvres musicales vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur* ». Si ce projet traite largement des questions de gouvernance et de contrôle des sociétés de gestion collective, plusieurs des règles qu'il propose d'établir dans les rapports entre celles-ci et leurs ayants droit semblent susceptibles de conséquences sur le développement de la gestion collective jugé souhaitable dans l'univers numérique.

A ce titre, elle a suscité des critiques argumentées dont plusieurs peuvent être citées ici.

1 - Les « observations » de la SACEM

Dans ce texte qu'elle a communiqué à la Commission permanente, la société considère que ce projet contient de nombreuses imprécisions qu'elle attribue à une « *mauvaise connaissance du fonctionnement des SPRD* », craignant, par exemple, que les modalités de contrôle des SPRD prévues par la proposition de directive se surajoutent à ceux qui existent déjà, comme celui de la Commission permanente, au lieu de s'appuyer sur eux.

La société appelle par ailleurs l'attention sur le fait qu'ouvrir aux adhérents des possibilités de fragmentation de leurs droits plus importantes que celles que leur a déjà reconnues la jurisprudence serait « *nécessairement générateur de complexité, de coûts et d'insécurité juridique au détriment des titulaires de droits eux-mêmes au travers de l'affaiblissement de la position de leur société de gestion collective qui découlera inévitablement ainsi que des usagers dont l'accès aux œuvres dont ils ont besoin pour exercer licitement leur activité sera rendue plus difficile* ».

Outre cette crainte de voir réduire la représentativité des catalogues qui peuvent faire l'objet d'accords de gestion collective volontaire, la SACEM souligne que la pratique d'apports partiels « *ne saurait être appliquée lorsque la loi prévoit un régime de gestion collective obligatoire* », comme c'est notamment le cas en matière de rémunération pour copie privée ou de retransmission par câble, et qu'à tout le moins, en de tels cas, « *le droit des titulaires de retirer la gestion de leurs droits à une société de gestion collective devrait être expressément subordonné à ce que cette gestion soit transférée à une autre société de gestion collective* ».

2 - La critique de la SACD

En des termes plus vifs, un communiqué de la SACD paru le même jour que le texte de la proposition européenne y dénonce « *un projet bâclé, incohérent et néfaste pour les créateurs* ».

Au-delà d'une concertation jugée insuffisante, la société rappelle que les œuvres audiovisuelles et cinématographiques « *relèvent souvent de logiques et de marchés nationaux, liés notamment à la langue de tournage et à une économie centrée sur l'acquisition des exclusivités pays par pays* » pour déplorer que les règles proposées, définies selon elles « *uniquement à travers le prisme de la musique* » risquent de ne pas être adaptées à la gestion collective des autres droits et à l'intérêt des auteurs de l'audiovisuel.

De ce point de vue particulier, la société rejoint cependant la critique faite par la SACEM sur les risques d'un excès de fragmentation des droits, en faisant valoir que « *les auteurs de l'audiovisuel ont besoin de pouvoir apporter l'ensemble de leurs droits à leur société de gestion pour lui permettre de négocier au mieux leur rémunération, face à des opérateurs puissants et intégrés* », lesquels ne pourraient guère d'ailleurs « *s'accommoder d'un système dans lesquels les diffuseurs devraient systématiquement vérifier l'étendue des droits et des autorisations sur chaque œuvre* ».

3 - Le rapport au Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA)

A la demande du CSPLA, MM. Jean Martin et Samuel Bonnaud-Le Roux ont établi, fin 2012, un rapport d'évaluation des propositions de la directive. Ce document fait largement écho aux inquiétudes des sociétés de gestion collective sur les entraves que des règles trop formelles de fractionnement pourraient mettre à l'extension d'une gestion collective efficace.

Faisant appel à « *une nécessaire interprétation sectorielle* » et s'appuyant à cet égard sur une décision du Conseil de la concurrence français du 26 avril 2005 reconnaissant les spécificités relatives des marchés musicaux et audiovisuels, les rapporteurs souligne notamment que « *dans le domaine audiovisuel, l'apport groupé remplit une fonction essentielle, aussi bien pour la protection des auteurs titulaire de droits que dans l'intérêt des exploitants qui souhaitent disposer d'autorisations cohérentes et non segmentées* ».

Il recommande à cet effet de ménager la possibilité d'« *aménagement équitables au droit d'entrée, de retrait/résiliation pour motifs légitimes* » et sous contrôle du juge ou d'une instance de conciliation interne.

III – La divergence entre artistes-interprètes et producteurs discographiques sur la gestion collective obligatoire

Ces divergences sont à mesurer au regard de plusieurs propositions visant à étendre la gestion collective, obligatoire ou volontaire, avancées par des missions chargées dans les années récentes d'éclairer le développement de la musique en ligne.

Remis en janvier 2010, le rapport au ministre de la culture et de la communication de la commission présidée par M. Patrick Zelnick préconise une « *extension du régime de la rémunération équitable à la diffusion sur Internet (webcasting)* ».

A la suite des oppositions soulevées par ce rapport, une mission de médiation a été confiée à M. Emmanuel Hoog le 15 février 2010. Celle-ci, sans dégager une position commune aux diverses parties sur la gestion des droits voisins liés aux diffusions sur Internet, s'est conclue par l'adoption de 13 engagements en faveur du développement de la diffusion de la musique en ligne dont le treizième, s'il ne prévoyait plus d'étendre le régime de la licence légale, recommandait de mettre en place par accord volontaire associant sociétés de producteurs et sociétés d'artistes-interprètes, une « *gestion collective en matière d'écoute linéaire en ligne (webcasting et webcasting semi-interactif)* ». Cet accord, qui devait être régi par un avenant à la convention collective nationale de l'édition phonographique, n'a cependant pu être conclu, ce dont l'ADAMI rend responsable les producteurs.

La SPEDIDAM, pour sa part, « *tient à rappeler qu'elle n'est pas signataire de l'engagement Hoog en raison de l'iniquité de plusieurs d'entre eux* » et estime notamment, dans une argumentation figurant en annexe de la présente partie, que « *l'engagement 13 est particulièrement choquant et constitue une grave attaque à l'encontre des droits des artistes-interprètes* ».

Le premier rapport sur la mise en œuvre des 13 engagements établi par M. Jacques Toubon en août 2011 au nom du collège de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI) relevait, au titre des « *points de blocage observables* » que l'engagement pris par les producteurs, à défaut de rémunération équitable, de passer à une gestion collective en matière de radio numérique, faisait encore l'objet de discussions. Il notait : « *Un accord semblait pouvoir être trouvé sur un taux de rémunération de 15 % (contre un taux actuel de 10 % environ dans la plupart des contrats d'artistes), mais la revendication des représentants des artistes non principaux tendant à voir revalorisé le taux de 6 % dont ils bénéficient a bloqué momentanément les discussions.* »

Alors que la durée de deux ans pour laquelle avaient été pris les engagements s'est terminée en janvier 2013, et qu'un second rapport de suivi devait en être établi, la situation ne s'était toujours pas débloquée.

A - Les sociétés de producteurs souhaitent privilégier la gestion en droits exclusifs

1 - La position de la SCPP

En ce qui concerne l'utilisation audiovisuelle des phonogrammes, la SCPP n'envisage d'évolutions du cadre juridique que dans un régime de droits exclusifs. Elle conteste même vigoureusement le dispositif, voire la légalité, de la licence légale résultant de l'article L. 214-1 du CPI et indique qu'elle aurait posé deux questions prioritaires de constitutionnalité à ce sujet si la négociation transactionnelle avec les services de télévision n'avait pas abouti :

- l'une sur l'absence de motif d'intérêt général fondant « *l'expropriation des producteurs de phonogrammes à laquelle correspond ce régime juridique* » ;
- l'autre sur le partage des sommes perçues au titre de cette rémunération à parité entre producteurs et artistes-interprètes ; cet équilibre « *qui était équitable en 1985 au moment du vote de la loi, ne [l'étant] plus aujourd'hui, compte tenu des bouleversements qu'a connus le secteur de la production phonographique* ».

Si elle reconnaît qu'elle n'a jusqu'à présent « *jamais effectué de demande de modification de [l'article L. 214-1 du CPI] pour la radiodiffusion des phonogrammes du commerce et leur communication au public dans un lieu public* » en raison du soutien apporté en 1985 par les organisations professionnelles de producteurs de phonogrammes au vote de la loi ayant créé la licence légale⁷⁴, la société qui se réserve néanmoins le droit de s'opposer, y compris par voie judiciaire à toute tentative d'extension du régime de la licence légale, a réuni à cet effet toute une argumentation juridique.

Outre les limites territoriales auxquelles se heurte l'application d'une licence légale (cf. supra), la SCPP souligne que « *l'idée selon laquelle la licence légale faciliterait les relations avec les diffuseurs ou renforcerait l'efficacité de la collecte et de la gestion des droits est une idée fausse qu'il convient de dénoncer* ». D'après elle, les droits exclusifs permettraient aux artistes-interprètes, *in fine*, de bénéficier de rémunérations supérieures à celles qui leur reviennent dans le cadre d'un régime de licence légale, les tarifs des utilisations en licence légale étant très nettement inférieurs à ceux des utilisations comparables relevant d'un droit exclusif (trois à cinq fois moindre d'après la société). En d'autres termes, si les règles de partage des sommes définies dans les accords contractuels ou conventionnels liant les artistes-interprètes et les producteurs conduisent à un taux de répartition

⁷⁴ La SCPP indique ne pas avoir contesté en 1985 le principe même de la rémunération équitable pour deux raisons. D'une part, la constitution des sociétés de gestion collective dans le cadre de la « loi Lang » consacrait d'incontestables avancées pour les producteurs et les artistes-interprètes. D'autre part, les conditions de rémunération des artistes-interprètes par les producteurs étaient alors, dans les faits, proches de la répartition 50/50 sur laquelle reposait la rémunération équitable. Ces conditions auraient depuis évolué de manière significative, la part de recettes reversée aux artistes-interprètes par les producteurs dans le cadre des contrats les liant à eux ayant fortement diminué.

nominalement inférieur au taux de 50 % en vigueur dans le cadre de la licence légale, ce taux s'applique à des sommes nettement plus élevées dans un cadre de droits exclusifs.

La société craint par ailleurs que l'extension de la gestion collective obligatoire ne se traduise par une perte nette de rémunérations : *« Cette absence de concurrence, au niveau de l'exploitation des contenus, aboutirait nécessairement à l'absence de concurrence au niveau des conditions de rémunération des artistes-interprètes. On assisterait donc à un nivellement par le bas de la rémunération des artistes-interprètes. (...) La négociation contractuelle reste le meilleur moyen de régler les problèmes de partage de valeur qui peuvent apparaître avec l'apparition de nouvelles formes d'exploitation ».*

Quant aux répartitions, la SCPP estime que le fait que, sous réserve des conventions internationales, les droits provenant des licences légales ne soient répartissables qu'aux phonogrammes fixés dans l'Union Européenne, *« complexifie énormément les opérations de répartition, ce qui les rend très coûteuses et très longues à effectuer. Il est en effet nécessaire de connaître le lieu de fixation de phonogramme et la nationalité du premier producteur pour déterminer si le phonogramme a droit ou non à répartition des rémunérations perçues. Ces informations ayant des conséquences lourdes en cas d'inexactitude des déclarations, il est nécessaire d'auditer ces informations, ce qui représente un coût très significatif et augmente très significativement le délai de la répartition des rémunérations perçues. »*

Pour la SCPP, il ne fait donc aucun doute que le régime des droits exclusifs présente une plus grande adaptabilité, ce dernier permettant sur la base de simples stipulations contractuelles d'encadrer les nouveaux usages des phonogrammes alors que l'ensemble de dispositions législatives et réglementaires nécessaires à leur gestion collective obligatoire serait structurellement source d'insécurité juridique. A titre d'exemple, la société rappelle qu'à cause des nombreux contentieux survenus au cours des années 1980 à 2000 s'agissant de la rémunération équitable, *« la SPRÉ a mis plus de quinze ans avant d'arriver à percevoir à peu près correctement les droits de la licence légale de 1985 (...), cette situation [interdisant] à la SPRÉ de réclamer une quelconque augmentation des barèmes de la licence légale adoptée en 1987, puisqu'elle était incapable de percevoir correctement les rémunérations correspondant à ces barèmes ».* La SCPP souligne enfin la lenteur qui caractérise le processus de révision des barèmes de la rémunération équitable et le préjudice qui s'en suit, au détriment des producteurs de phonogrammes et des artistes-interprètes.

Face au développement de nouveaux modes d'utilisation des œuvres, notamment dans l'univers numérique, la société n'envisage donc de recours à la gestion collective que sous la forme de droits exclusifs. Elle indique à cet égard que les accords internationaux dont elle est signataire dans le cadre des négociations conduites sous l'égide de la fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI)⁷⁵ pour le *webcasting*⁷⁶, le *webcasting semi-interactif* et le *podcasting*⁷⁷, lui permettent de délivrer, pour ces nouveaux modes d'utilisation des phonogrammes, des autorisations d'exploitation qui ne sont pas limitées à la France mais concernent de nombreux pays, toutes ces utilisations relevant d'un régime de droits exclusifs. Elle souligne qu'en revanche, elle *« ne peut être signataire d'accords comparables pour des utilisations qui relèvent en France de la licence légale, tels le simulcasting⁷⁸, les sociétés d'artistes ADAMI et SPEDIDAM ayant refusé que la SPRÉ participe à de tels accords ».*

⁷⁵ L'International Federation of the Phonographic Industry représente 1 400 membres dans 66 pays.

⁷⁶ Émission audio ou vidéo diffusée sur le Web, en direct ou en différé, que l'internaute peut écouter ou visualiser sur l'écran de son ordinateur grâce à un lecteur multimédia. A la différence de la navigation classique, qui repose sur une méthode « pull » (la demande d'informations à un système), le webcasting utilise la méthode « push » (l'émission d'Informations vers des abonnés).

⁷⁷ Le « *podcasting* » est un moyen de diffusion de fichiers (audio, vidéo ou autres) sur Internet appelés « *podcasts* ». Par l'entremise d'un abonnement aux flux RSS, le *podcasting* permet aux utilisateurs l'écoute ou le téléchargement automatique d'émissions audio ou vidéo pour les baladeurs numériques en vue d'une écoute immédiate ou ultérieure.

⁷⁸ « *Simulcasting* » est un terme formé par la contraction de « *simultaneous broadcasting* ». Il fait référence à la diffusion simultanée d'un même contenu (audio ou vidéo) sur deux médias distincts ou sur un seul média en utilisant deux types de modulation. Ainsi, un programme de télévision ou de radio peut être diffusé simultanément sur les ondes hertziennes et par Internet.

2 - La position de la SPPF

Selon une orientation voisine de celle de la SCPP, la société fait valoir que les évolutions intervenues depuis 1985 en matière de fixation et de diffusion d'œuvres audiovisuelles ont profondément modifié le paysage des usages faits de ces œuvres. S'agissant des supports de reproduction des œuvres, et des phonogrammes, les règles applicables à la copie privée ont ainsi été étendues aux nouveaux supports. En revanche, le champ d'application audiovisuel de la rémunération équitable reste limité aux diffuseurs radiophoniques traditionnels et au secteur télévisuel pour certaines utilisations seulement des phonogrammes.

Pour ce qui concerne les modes de diffusion plus récents, tels que les radios dont l'accès est limité à l'Internet, la SPPF avance les positions suivantes :

- le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction, la mise à la disposition du public et la communication au public de phonogrammes reconnu aux producteurs par l'article L. 213-1 du CPI constitue le régime général sur lequel « *repose l'économie de la production musicale en France* » ;
- les licences légales forment un régime d'exception qui doit rester d'interprétation stricte qu'il s'agisse de la copie privée ou de la rémunération équitable ;
- le régime de la rémunération équitable ne couvre pas les nouveaux modes de diffusion des phonogrammes liés à l'essor du numérique, si bien que les producteurs de phonogrammes se sont organisés individuellement ou collectivement pour autoriser l'exploitation de leurs catalogues.

Selon la société, certains des nouveaux modes d'exploitation de phonogrammes peuvent être considérés comme individuels et s'inscrivent dans le prolongement des activités liées à la distribution de supports physiques. C'est le cas notamment du téléchargement ponctuel ou du *streaming* gratuit ou par voie d'abonnement qui peuvent s'analyser comme l'acquisition d'un contenu dématérialisé qui se substitue à celle du support matériel. La gestion du droit exclusif s'effectue donc dans les mêmes conditions que pour lesdits supports matériels.

Les autres modes d'exploitation, tels que le *webcasting*, le *podcasting* et les services de *webradios semi-interactifs*, sont, toujours selon la SPPF, des usages qui se rapprochent plus de la radiodiffusion traditionnelle et pour lesquels les producteurs ont opté pour une gestion collective.

La SPPF souligne donc que l'exploitation des phonogrammes en ligne est un mode concurrent des utilisations traditionnelles dont les revenus des producteurs dépendent de plus en plus et qui doivent donc suivre le même régime que celui qui est appelé à disparaître, la commercialisation des phonogrammes. En outre, les revenus des producteurs de phonogrammes ont chuté de 60 % en France depuis fin 2002 et une extension de la licence légale ne pourrait que contribuer à les affaiblir à l'avenir.

La société fait aussi valoir qu'en droits exclusifs, les artistes-interprètes sont rémunérés directement par les producteurs dans le cadre de contrats spécifiques, les artistes principaux bénéficiant le plus souvent de contrats d'exclusivité avec intéressement aux résultats et les artistes-accompagnateurs étant souvent payés à la prestation.

Enfin, la société indique qu'une licence légale serait de nature à freiner le développement de ces services en ligne et de limiter leur intérêt économique :

- des barèmes définis par des commissions administratives sur la base de critères établis à l'avance seraient par définition trop peu flexibles dans une période de transition vers de nouveaux modèles économiques ;
- la licence légale n'apporterait pas la sécurité juridique dont le secteur aurait besoin : ainsi plusieurs des barèmes établis par la commission de l'article L. 214-4 du CPI ont fait l'objet de contestations voire de validation législative ;
- elle n'a de portée que sur le territoire national, ce qui pose problème au regard de la diffusion sur internet dont le modèle ne repose justement pas sur le concept de territorialité mais qui a vocation à s'en abstraire.

La SPPF estime donc qu'il n'est pas nécessaire de faire évoluer le champ de la rémunération équitable et, de manière plus générale, s'oppose à toute nouvelle extension des régimes de gestion collective obligatoire. Elle estime que *« ce mécanisme autoritaire comporte le risque de la mise en place de la négociation administrée par l'État qui aboutit systématiquement à un partage déséquilibré des rémunérations en faveur des utilisateurs, comme cela est avéré depuis 1985 concernant la rémunération équitable »* et que toute extension de la gestion collective obligatoire *« constituerait une expropriation du droit exclusif d'autoriser des producteurs de phonogrammes, contraire au droit de propriété reconnu par la Constitution française de 1958, au droit européen et au traité OMPI de 1996 »*.

Elle affirme par ailleurs, qu'une extension unilatérale du régime de la licence légale en France conduirait les grands producteurs internationaux à retirer le répertoire non francophone des services basés en France et couverts par ce régime de licence légale étendue. Au demeurant, la SPPF estime que l'absence de gestion collective obligatoire ou volontaire n'a pas été un frein au développement des plateformes numériques ni à la richesse de leur catalogue.

B - Les sociétés d'artistes-interprètes sont favorables à une extension de la gestion collective obligatoire

1 - La position de l'ADAMI

La société se déclare favorable à l'extension du régime de la licence légale aux formes de diffusion qui existent désormais sur Internet sur des modèles proches de la radio ou sous la forme du *streaming* à partir notamment de plateformes dédiées. Elle considère que ce régime est le meilleur moyen de garantir tant la juste rémunération des artistes-interprètes que l'égalité de traitement de ces nouveaux diffuseurs.

Elle constate que l'essor d'Internet a conduit à l'apparition d'une nouvelle catégorie de radios et de services de diffusion musicale et audiovisuelle, dit de *webcasting*, qui émettent en flux continu uniquement sur Internet, à l'exclusion de toute diffusion hertzienne. Des chaînes de télévision ont également adopté le même mode de diffusion. La société estime que ces nouveaux intervenants jouent un rôle important dans le tissu social et culturel de leur bassin d'émission et sont souvent dédiées à des genres musicaux peu exposés sur les radios hertziennes.

Ces nouveaux services prennent principalement deux formes distinctes : le *webcasting* qui consiste en un flux continu sans aucune possibilité d'interaction de l'auditeur et le *webcasting semi-interactif* qui permet à l'auditeur d'agir sur un certain nombre de paramètres de programmation.

A l'issue des échanges conduits dans le cadre de la mission sur l'acte II de l'exception culturelle confiée à M. Pierre Lescure, la société s'est déclarée favorable à ce que le *web casting semi-interactif* et le *streaming* à la demande fasse l'objet d'une gestion collective obligatoire.

Elle regrette que ce soient des contrats d'intérêt commun avec les producteurs de phonogrammes qui leur permettent d'utiliser les phonogrammes du commerce alors que ceux-ci sont soumis à la rémunération équitable dans les modes traditionnels de diffusion. La société avance plusieurs arguments à l'appui de sa position :

- selon elle, la contractualisation individuelle dans le cadre des droits exclusifs soumet l'accès de ces nouveaux acteurs aux différents répertoires musicaux *« à des contraintes plus fortes que pour les radios traditionnelles car il est dépendant de l'accord préalable des producteurs phonographiques »* ;
- l'accès aux répertoires pourrait de ce fait être plus onéreux puisque les tarifs ne sont pas encadrés alors même que, fait valoir la société, la plupart de ces diffuseurs *« connaissent une situation financière fragile »* ;
- l'encadrement par une commission administrative garantirait en outre l'égalité de traitement de tous les opérateurs ;

- le développement de ces modes de diffusion en dehors d'un régime de licence légale pourrait avoir un impact négatif sur le niveau de la rémunération des artistes-interprètes puisque ceux-ci doivent alors négocier leurs droits directement avec les producteurs.

En conséquence, l'ADAMI « considère que la situation actuelle est inacceptable. Faute d'accord ou d'extension du régime de la rémunération équitable, les artistes-interprètes sont aujourd'hui spoliés de leur juste rémunération au titre de ces services en ligne » ; en conséquence, elle « maintient sa demande initiale d'extension du régime de la rémunération équitable au webcasting et remercie la Commission permanente de contrôle des SPRD de lui offrir ici l'opportunité de soulever à nouveau ce problème. »

Au-delà du webcasting, qui se rapproche du mode d'exploitation de la radio tout en utilisant des canaux différents, Internet propose d'autres usages pour lesquels l'intervention de l'utilisateur final est requise dans des proportions variables.

Ces usages sont le *streaming*⁷⁹ à la demande, le *webcasting semi-interactif* (l'utilisateur final peut participer à la programmation) et le téléchargement. L'ADAMI souhaite que ces modes de diffusion fassent également l'objet d'une gestion collective, dans le cadre de la convention collective de l'édition phonographique, ou, à défaut d'un accord rapide entre les parties, d'une gestion collective obligatoire. La société fait en effet valoir qu'il y aurait urgence dans la mesure où la majorité des ayants droit « ne perçoit toujours rien de la part de leurs producteurs phonographiques au titre de ces utilisations, alors que leur poids économique ne cesse de croître au point de dépasser dans certains cas celui des revenus traditionnels de la musique enregistrée. L'absence de rémunération des artistes démontre que le circuit actuel de rétribution des interprètes est inadapté ».

Au total, la solution qui a la préférence de la société est la suivante : « La gestion collective des rémunérations à percevoir au titre des exploitations en ligne sur internet pourrait être mise en œuvre en adaptant le dispositif déjà mis en place pour la rémunération pour copie privée et la rémunération équitable. Les perceptions pourraient être assurées en amont par une société spécialement créée et représentant toutes les catégories d'ayants droit concernés. Les redevables déclareraient à cette société les revenus résultant des exploitations en ligne. Cette société de perception répartirait ensuite entre les catégories d'ayants droit représentés par leurs sociétés de répartition ».

Quant aux règles relatives à la territorialité et à la nationalité des diffuseurs, la société estime qu'une solution pourrait se trouver dans le fait de mettre en place une obligation de gestion collective pour les « services de diffusion et de téléchargement en ligne dès lors qu'ils s'adressent à un public français ».

2 - La position de la SPEDIDAM

La SPEDIDAM porte un regard très critique sur le droit français en vigueur, estimant que le CPI reste en-deçà du droit européen pour ce qui concerne l'application de la rémunération équitable à la diffusion de phonogrammes du commerce reproduits dans les productions audiovisuelles diffusées par les télévisions mais également à l'utilisation de phonogrammes dans de nouveaux services comme le *webcasting*. La société rappelle sa position selon laquelle le dispositif de la rémunération équitable devrait être mis en conformité avec les textes et traités européens et internationaux.

Elle indique également que « la situation des services à la demande nécessite une intervention, dans le domaine musical comme dans le domaine audiovisuel, afin que les artistes-interprètes ne soient pas exclus des dispositifs contractuels et/ou de rémunération qui aboutissent à rendre sans effet la protection légale existante ».

S'agissant de l'utilisation des phonogrammes du commerce pour la sonorisation de programmes audiovisuels, la SPEDIDAM était en désaccord avec la pratique des chaînes de télévision et des producteurs qui passaient directement des contrats pour l'utilisation des phonogrammes dans le cadre du droit d'autoriser. La société a donc, dès les années 1990, porté devant les tribunaux l'absence d'application du régime de la rémunération équitable par les chaînes de télévision, en avançant que,

⁷⁹ Le *streaming* se différencie du *webcasting* par le fait que le téléchargement initial du produit n'est pas nécessaire, il s'effectue au fur et à mesure de la diffusion.

« quel que soit le support sur lequel il est reproduit, la radiodiffusion d'un phonogramme du commerce devait donner lieu au paiement de la rémunération équitable » et que le fait que les phonogrammes du commerce soient reproduits dans un programme audiovisuel était sans effet sur l'application de la licence légale. En dépit des décisions contraires de la Cour de cassation, la société rappelle que les accords transactionnels de 2009 ont explicitement exclu de leur périmètre les divergences juridiques de fond entre les différents acteurs et admis que *« l'ADAMI et la SPEDIDAM déclarent ne pas renoncer à une action de nature à faire juger la non-conformité, selon elles, des dispositions de l'article L. 214-1 du code de la propriété intellectuelle aux textes communautaires ou internationaux »*.

La société estime en effet que les textes internationaux n'opèrent pas la distinction retenue par la Cour de cassation entre les utilisations de phonogrammes du commerce par les radios et leur reproduction dans une œuvre audiovisuelle. Elle indique ainsi que la directive 2006/115 vise au paragraphe 2 de l'article 8 *« pour l'application du régime de la rémunération équitable, indistinctement la radiodiffusion ou la communication au public d'un phonogramme, ou d'une reproduction de ce phonogramme »*.

La SPEDIDAM estime que la loi du 1^{er} août 2006, dite loi DADVSI, et la modification qu'elle a introduite de l'article L. 214-1 du CPI s'est traduite par l'adoption, en commission mixte paritaire, *« d'un texte obscur, qui ne clarifie pas ce point et qui, au surplus, inclut dans le régime de la rémunération équitable certains actes de reproduction effectués par les radiodiffuseurs »*. Selon elle, ces dispositions incluent dans le régime de la rémunération équitable certains actes de reproduction effectués par les radiodiffuseurs, pour la réalisation de programmes audiovisuels, créant par là une nouvelle exception au droit de reproduction qui n'entre pas dans la liste des exceptions prévue à l'article 5 de la directive 2001/29/CE.

En outre, selon la SPEDIDAM, le régime français de rémunération équitable ne couvre donc pas l'ensemble du champ prévu par les textes européens et internationaux qui étendent le champ d'application à « toute communication au public ». La société en conclut que le droit français, qui exclut donc plusieurs types de communications au public telles que les attentes téléphoniques ou le *webcasting*, n'est pas conforme aux droits européen et international. Elle a en conséquence porté en 2012 ses arguments devant la Commission européenne en déposant une plainte en mai 2012 pour non-respect du droit communautaire.

Pour l'heure, la société constate que les nouveaux modes de diffusion ou de commercialisation sur Internet n'entrent pas, pour la plupart d'entre eux, dans le cadre des dispositifs de garantie de rémunération qu'il s'agisse de la rémunération pour copie privée ou de la rémunération équitable. Ainsi, les services à la demande par téléchargement (*I-tunes* par exemple) ou par écoute (*Deezer* par exemple) *« sont soumis à un droit exclusif, le droit de mise à disposition du public à la demande. Ce droit est systématiquement cédé par le contrat imposé par le producteur à l'artiste, avec l'ensemble de ses droits exclusifs, et sans rémunération autre que le cachet initial »*. Ainsi, en dehors des artistes qui ont pu négocier des *royalties* dans leur contrat avec le producteur, la plupart des artistes-interprètes ne perçoivent aucune rémunération lors des téléchargements de phonogrammes, qu'ils soient légaux ou non.

La société estime donc que les services à la demande devraient faire l'objet d'une évolution législative qui permettrait de résoudre cette inégalité de situation entre les producteurs et la grande majorité des artistes-interprètes, d'*« instituer de meilleurs équilibres entre ayants droit et utilisateurs »* et de faciliter le développement de ces utilisations sur Internet. Elle avance en effet que l'apparition des téléchargements illégaux est liée au refus longtemps opposé par les grands producteurs à la commercialisation des phonogrammes sur Internet.

La SPEDIDAM affirme qu'à l'inverse, le système actuel, qui repose sur les droits exclusifs, présente de nombreux désavantages :

- certaines pratiques commerciales des grands producteurs (avances forfaitaires par exemple) se traduiraient par des conditions excessivement défavorables pour les petits opérateurs sur internet ;

- les petits producteurs ne peuvent avoir de véritable autonomie dans les négociations commerciales qui sont dominées par les principaux producteurs ;
- les artistes-interprètes, en dehors des « vedettes » ne parviennent pas à négocier dans de bonnes conditions des droits pour l'exploitation de leurs enregistrements. Ils ne reçoivent donc que leur cachet initial, qui est donc sans rapport avec leurs utilisations par les services à la demande.

En conséquence, elle préconise deux types de solutions :

- soit, l'instauration d'une gestion collective obligatoire du droit de mise à la disposition du public telle que proposée par le rapport de la commission Zelnik et qui pourrait suivre le modèle de la retransmission par câble (cf. supra) ;
- soit, comme le préconise aussi au niveau européen l'AEPO-ARTIS dont la SPEDIDAM est membre, l'instauration d'une rémunération garantie qui s'ajouterait à celle tirée du droit exclusif existant sur les exploitations à la demande, selon un modèle juridique proche de celui prévu par l'article 5 de la directive 2006/115/CE du Parlement européen du 12 décembre 2006 sur le droit de location et de prêt⁸⁰. Selon cette disposition, les auteurs et artistes-interprètes qui cèdent le droit de location de leurs œuvres à un producteur, ont droit à une rémunération sur cette location, droit auquel ils ne peuvent renoncer mais qu'ils ont la faculté de confier à une société de gestion collective.

Dans cette hypothèse, la perception des droits s'effectuerait auprès de la plate-forme de mise à disposition de musique en ligne (*Deezer* notamment) par les sociétés de gestion collective des artistes-interprètes. Ce mécanisme apporterait des garanties pour les artistes-interprètes tout en ne remettant pas en cause les dispositifs contractuels existants.

La Commission permanente constate que la SPEDIDAM conteste le régime de la rémunération équitable au motif que la transposition en droit français des directives européennes serait incomplète. Cette société estime en effet que ce régime devrait s'appliquer tant aux usages liés aux nouvelles technologies de l'information qu'à toutes les diffusions de phonogrammes du commerce réalisées par les chaînes de télévision.

⁸⁰ « 1. Lorsqu'un auteur ou un artiste interprète ou exécutant a transféré ou cédé son droit de location en ce qui concerne un phonogramme ou l'original ou une copie d'un film à un producteur de phonogrammes ou de films, il conserve le droit d'obtenir une rémunération équitable au titre de la location.

2. Le droit d'obtenir une rémunération équitable au titre de la location ne peut pas faire l'objet d'une renonciation de la part des auteurs ou artistes interprètes ou exécutants.

3. La gestion du droit d'obtenir une rémunération équitable peut être confiée à des sociétés de gestion collective représentant des auteurs ou des artistes interprètes ou exécutants.

4. Les États membres peuvent réglementer la question de savoir si, et dans quelle mesure, la gestion par les sociétés de gestion collective du droit d'obtenir une rémunération équitable peut être imposée, ainsi que celle de savoir auprès de qui cette rémunération peut être réclamée ou perçue. »

La Commission permanente observe qu'une profonde et persistante divergence oppose les sociétés de producteurs aux sociétés d'artistes-interprètes sur ce régime de licence légale et encore plus sur son extension à d'autres types d'utilisations ; par-delà, elle souligne un désaccord de principe sur les vertus respectives du contrat et de la loi, l'enjeu principal de cette divergence lui semble toucher au partage économique de la valeur issue des exploitations concernées.

Les sociétés de producteurs soutiennent qu'une gestion en droits exclusifs assurerait une contribution plus favorable à l'ensemble des ayants droit ; dans le même temps, elles considèrent que le partage paritaire instauré par la loi donne désormais aux artistes-interprète une part économiquement excessive de la ressource. A l'inverse, les sociétés d'artistes-interprètes sont attachées à cette garantie légale et prône l'extension de son domaine d'application dans l'univers numérique.

L'hypothèque pour l'avenir de la gestion collective que représentent, depuis de nombreuses années ces points de vue en l'état inconciliables, impose que les pouvoirs publics examinent les voies d'un rapprochement nécessaire ou, s'il s'avère impossible, prennent une décision qui leur incombe en dernier ressort.

Principales observations et recommandations

Les contrats généraux

La Commission permanente constate que le partage de compétences entre sociétés d'auteurs comporte des recouvrements, potentiellement conflictuels, notamment pour le répertoire des œuvres d'humour revendiquées par la SACEM comme par la SACD.

Elle exprime à nouveau le souhait que la SACEM-SDRM examine le bien-fondé de l'existence de la SDRM désormais société mono-associée et souligne que le constat du caractère conventionnel des clés de partage entre DEP et DRM constitue un argument supplémentaire en faveur d'une évolution tendant à la suppression de la SDRM comme société distincte.

Les relations avec les diffuseurs

La Commission permanente constate que l'ensemble des sociétés de droits voisins estiment que la qualité des relevés de diffusions émanant des principaux diffuseurs est affectée, dans une proportion élevée, d'insuffisances rendant incertaine l'identification des phonogrammes et de leurs ayants droit.

Elle encourage la SPRÉ et les sociétés d'ayants droit à poursuivre les démarches engagées en direction de Radio France et des principales chaînes de télévision pour obtenir que les relevés produits comportent *a minima* le code ISRC, et, de manière plus générale, pour que ces diffuseurs souscrivent des engagements de progrès sur la fiabilité et l'exhaustivité des informations transmises.

Elle encourage les sociétés dans leurs actions en vue d'obtenir des diffuseurs un usage généralisé du standard ISAN et du code ISRC pour l'établissement des relevés de diffusion.

Afin de permettre une répartition des droits conforme à l'impératif légal de proportionnalité, elle invite le ministère chargé de la communication et le Conseil supérieur de l'audiovisuel à rappeler, dans le cahier des charges ou dans l'autorisation des diffuseurs, leurs obligations déclaratives à l'égard des sociétés de gestion collective et à les inciter, le cas échéant, à s'en acquitter avec davantage de rigueur.

Le partage intersocial

La Commission permanente constate que les mécanismes du partage intersocial entre les sociétés d'auteurs prenant pour pivot le minutage des diffusions ont fait l'objet d'ajustements et de correctifs successifs qui tendent à pondérer plus fidèlement la valeur des différents horaires et vecteurs de diffusion et qu'une nouvelle négociation en ce sens doit s'ouvrir dont l'un des enjeux importants sera le mode d'évaluation du potentiel économique respectif des œuvres sonores et des œuvres audiovisuelles. Elle sera attentive à son déroulement, aux arguments économiques échangés et à son issue.

Elle relève que le partage des ressources d'origines audiovisuelles entre les sociétés de producteurs phonographiques est réputé, depuis 2002, s'opérer « au réel » mais que l'application de ce principe implique d'importants délais de traitement. Elle relève surtout que son résultat reste affecté par les insuffisances des relevés de diffusion comme par le fait que la répartition entre phonogrammes ne s'appuie que pour partie sur les diffusions effectives.

La Commission permanente constate qu'un conflit substantiel sur les bases du partage intersocial entre les deux sociétés d'artistes-interprètes perdurant depuis plusieurs années et ayant désormais été porté devant la justice, l'actuelle répartition entre elles est contestée et reste sans référence à la réalité des exploitations des œuvres de leurs ayants droit respectifs.

La répartition aux ayants droit

La Commission permanente relève qu'au prix d'une certaine complexité technique des calculs de répartition, de fréquents réajustements des critères utilisés et de débats parfois difficiles entre catégories d'associés, les sociétés d'auteurs sont particulièrement soucieuses de se rapprocher au mieux de la proportionnalité avec les exploitations faites des œuvres et avec la contribution créative des différents coauteurs. Cette recherche trouve pour limite les insuffisances des relevés de diffusion transmis par les diffuseurs et la nécessité pour des utilisations nouvelles, vidéo à la demande notamment, d'imaginer des modes acceptables d'approximation.

Elle observe que tant l'ADAMI que la SPEDIDAM utilisent des modes de répartition qui s'éloignent pour partie de la proportionnalité aux exploitations effectives de chaque diffuseur, ce qui conduit la SPEDIDAM, à l'inverse de la décision récente de l'ADAMI, à écarter totalement l'utilisation des relevés des diffusions télévisuelles. Ce choix est motivé en partie par la qualité médiocre des relevés produits par les chaînes de télévision mais aussi par la persistance d'un contentieux sur le champ d'application de la rémunération équitable.

Elle relève que si les méthodes de répartition aux associés de la SSCP et de la SPPF diffèrent l'une de l'autre, elles prennent en compte pour partie, que ce soit pour insuffisance d'information fiable ou pour des raisons de délai ou de coût, des facteurs qui s'écartent de la mesure réelle des exploitations audiovisuelles faites des phonogrammes déclarés à leur répertoire social respectif.

Elle relève que l'ANGOA, sous la réserve d'un seuil minimal d'audience fixé à 1 %, est en mesure de fonder ses répartitions sur les exploitations réelles et n'entend donc pas s'écarter du principe de la proportionnalité des rémunérations.

Perspectives et débats

La Commission permanente observe que le dispositif des accords généraux avec les sociétés d'auteurs peine à se développer dans le domaine de la vidéo à la demande qui représente une forme d'accès aux œuvres en plein essor et que, s'agissant de la VAD avec paiement à l'acte, le dispositif contractuel précédemment en vigueur est grandement fragilisé par le départ de plusieurs des organisations de producteurs signataires. Elle sera attentive aux suites données au projet d'accord tel qu'il résulte des travaux de médiation conduits à l'initiative du CNC pour remédier à cette situation et aux propositions alternatives avancées par la SACD notamment.

Elle constate que la SPEDIDAM conteste le régime de la rémunération équitable au motif que la transposition en droit français des directives européennes serait incomplète. Cette société estime en effet que ce régime devrait s'appliquer tant aux usages liés aux nouvelles technologies de l'information qu'à toutes les diffusions de phonogrammes du commerce réalisées par les chaînes de télévision.

Elle observe qu'une profonde et persistante divergence oppose les sociétés de producteurs aux sociétés d'artistes-interprètes sur ce régime de licence légale et encore plus sur son extension à d'autres types d'utilisations ; par-delà, elle souligne un désaccord de principe sur les vertus respectives du contrat et de la loi, l'enjeu principal de cette divergence lui semble toucher au partage économique de la valeur issue des exploitations concernées.

Les sociétés de producteurs soutiennent qu'une gestion en droits exclusifs assurerait une contribution plus favorable à l'ensemble des ayants droit ; dans le même temps, elles considèrent que le partage paritaire instauré par la loi donne désormais aux artistes-interprètes une part économiquement excessive de la ressource. A l'inverse, les sociétés d'artistes-interprètes sont attachées à cette garantie légale et prône l'extension de son domaine d'application dans l'univers numérique.

L'hypothèque pour l'avenir de la gestion collective que représentent, depuis de nombreuses années ces points de vue en l'état inconciliables, impose que les pouvoirs publics examinent les voies d'un rapprochement nécessaire ou, s'il s'avère impossible, prennent une décision qui leur incombe en dernier ressort.

Réponses des sociétés et autres organismes

Réponse de la SPEDIDAM

1 – L'application des règles de territorialité (p. 95 du rapport)

L'ADAMI a affirmé dans ses écritures produites dans la procédure engagée à l'encontre de la SPEDIDAM :

« En matière de droits voisins, seul le lieu de fixation des enregistrements constitue le critère légal permettant aux artistes interprètes de revendiquer le bénéfice des redevances susceptibles de leur revenir (article L 214-1 du Code de la Propriété Intellectuelle : « Ces utilisations ... ouvrent droit à rémunération au profit des artistes interprètes ... quel que soit le lieu de fixation des phonogrammes »).

Bien que cet article ne soit pas l'article concernant la répartition de la rémunération équitable, mais sa perception, il semble ainsi que l'ADAMI ne prenne pas en compte les obligations générées par la Convention de Rome et le Traité OMPI de 1996.

C'est en réalité l'article L 214-2 du Code de la Propriété Intellectuelle qui détermine quels sont les bénéficiaires de la rémunération équitable en précisant ;

« Sous réserve des conventions internationales, les droits à rémunération reconnus par les dispositions de l'article L214-1 sont répartis entre les artistes interprètes et les producteurs de phonogrammes pour les phonogrammes fixés pour la première fois dans un Etat membre de la Communauté Européenne. »

Peuvent bénéficier de la rémunération équitable les artistes interprètes dont le phonogramme, fixé pour la première fois dans un Etat membre de l'Union Européenne, a été radiodiffusé en France.

Mais, la mention « sous réserve des conventions internationales » nécessite la prise en compte de la nationalité du producteur en raison de la Convention de Rome et du Traité OMPI de 1996.

En application de la Convention de Rome, un artiste interprète peut être protégé dès lors qu'il a participé à un phonogramme protégé en application de cette convention.

Aux termes de l'article 5 :

« 1. Chaque État contractant accordera le traitement national aux producteurs de phonogrammes toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie:

a. Le producteur de phonogrammes est le ressortissant d'un autre État contractant (critère de la nationalité); b. La première fixation du son a été réalisée dans un autre Etat contractant (critère de la fixation);

c. Le phonogramme a été publié pour la première fois dans un autre État contractant (critère de la publication).

2. Lorsque la première publication a eu lieu dans un État non contractant mais que le phonogramme a également été publié, dans les trente jours suivant la première publication, dans un État contractant (publication simultanée), ce phonogramme sera considéré comme ayant été publié pour la première fois dans l'État contractant.

3. Tout État contractant peut, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, déclarer qu'il n'appliquera pas, soit le critère de la publication, soit le critère de la fixation. Cette notification peut être déposée au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout autre moment; dans ce dernier cas, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt. »

Trois critères permettent donc la protection d'un phonogramme dépendant soit de la nationalité du producteur, soit du lieu de première fixation, soit du lieu de première publication. Les critères de fixation et de publication peuvent être écartés.

Par ailleurs, s'agissant précisément de la rémunération équitable prévue à l'article 12 de la Convention de Rome, l'article 16 de la même convention prévoit :

« 1. En devenant partie à la présente Convention, tout État accepte toutes les obligations et est admis à tous les avantages qu'elle prévoit. Toutefois, un État pourra à tout moment spécifier, dans une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies:

a. En ce qui concerne l'article 12:

(i) Qu'il n'appliquera aucune des dispositions de cet article;

(ii) Qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne certaines utilisations;

(iii) Qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un État contractant;

(iv) Qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre État contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article, à celles de la protection que ce dernier État contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'État auteur de la déclaration; toutefois, lorsque l'État contractant dont le producteur est un ressortissant n'accorde pas la protection au même bénéficiaire ou aux mêmes bénéficiaires que l'État contractant auteur de la déclaration, ce fait ne sera pas considéré comme constituant une différence quant à l'étendue de la protection; ... »

Or la France, en ratifiant la Convention de Rome, a précisé dans son instrument de ratification le 29 juin 1987, s'agissant de la rémunération équitable :

« Le Gouvernement de la République française déclare, en premier lieu, qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article pour tous les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant, conformément aux dispositions prévues au paragraphe I alinéa A) sous alinéa iii de l'article 16 de cette même Convention. En deuxième lieu, le Gouvernement de la République française déclare qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article (article 12), à celle que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par des ressortissants français. »

La France accorde donc le traitement national pour le bénéfice de la rémunération équitable sous la seule condition de la **nationalité du producteur** du phonogramme auquel l'artiste interprètes a participé. Ce producteur doit donc être un ressortissant d'un des Etats contractants de la Convention de Rome. Une condition additionnelle de réciprocité a été également prévue.

Par ailleurs, l'article 3 du traité OMPI de 1996 prévoit que les bénéficiaires de ses dispositions sont « les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs de phonogrammes qui répondraient aux critères requis pour bénéficier de la protection prévue par la Convention de Rome si toutes les Parties contractantes dans le cadre du présent traité étaient des États contractants au sens de cette convention ». Les mêmes principes s'appliquent donc pour l'application de l'article 15 du Traité OMPI de 1996 et de l'article 12 de la Convention de Rome.

Le lieu de fixation du phonogramme n'est donc pas le critère pertinent pour la prise en compte du bénéfice de la rémunération équitable dans le cadre de la Convention de Rome et du Traité OMPI de 1996.

C'est, pour la mise en œuvre de ces deux conventions internationales, la nationalité du producteur du phonogramme qui est prise en compte par la SPEDIDAM.

2 – Sur l'engagement 13 issu de la mission confiée à M. Emmanuel Hoog (p. 118 du rapport)

Cet engagement est ainsi rédigé :

« 13. Gestion collective en matière d'écoute linéaire en ligne (webcasting et webcasting semi-interactif

L'ADAMI et les organisations de producteurs de phonogrammes signataires s'engagent à discuter de bonne foi de la conclusion d'un accord relatif à la mise en œuvre des délégations de créances régulièrement consenties par les artistes-interprètes à leur producteur et signifiées à l'ADAMI ainsi qu'aux conditions d'accès de celle-ci à l'ensemble des éléments nécessaires à la répartition des rémunérations aux artistes interprètes. Un accord devra être trouvé dans un délai de 3 mois.

Après la conclusion de cet accord, et à l'instar des pratiques déjà en place dans l'audiovisuel relatives à la gestion collective volontaire de certaines des rémunérations dues aux comédiens dans le cadre de certaines utilisations secondaires de leurs enregistrements, les producteurs de phonogrammes s'engagent à mettre en œuvre une gestion collective partagée de certains droits musicaux sur internet. Ainsi, les syndicats de producteurs de phonogrammes et les syndicats d'artistes représentatifs dans le champ de la convention collective nationale de l'édition

phonographique (CCNEP) ouvriront des négociations afin d'adopter des rémunérations complémentaires proportionnelles au bénéfice des artistes-interprètes principaux pour les modes d'exploitation en ligne des phonogrammes non visés par le mode A de l'article III.22.2. de l'annexe III, titre III de ladite convention collective. Cette négociation sera suivie de la conclusion d'un avenant avec les sociétés de perception et de répartition compétentes tel que le stipule ladite convention (Article III-24-3 de l'annexe Artistes). Les producteurs s'engagent à apporter volontairement ces modes d'exploitation en gestion collective à leurs sociétés de perception et de répartition de droits, ce qui est notamment le cas pour le webcasting et le webcasting semi-interactif. En outre, les producteurs et leurs sociétés de perception et de répartition s'engagent à verser à l'ADAMI, sur les sommes perçues au titre de ces exploitations, une quote-part dont le montant serait fixé par un avenant à la convention collective précitée pour rémunérer les artistes-interprètes principaux, sans augmenter le niveau de perception sur ces exploitations.

Les montants des sommes ainsi confiées à l'ADAMI par les producteurs de phonogrammes et leurs sociétés de perception et de répartition se substitueront à ceux actuellement versés aux artistes principaux pour ces modes d'exploitation dans le cadre de leurs relations directes avec leurs producteurs, sous réserve que ces montants ne défavorisent pas les artistes concernés. »

On observera en premier lieu que le premier paragraphe n'a rien à voir avec le sujet du *webcasting* ou du *simulcasting*.

Il semble qu'il s'agisse là de détourner le principe de « l'intransférabilité » des droits à rémunération équitable et à rémunération pour copie privée.

Si des « délégations de créances » sont acceptées entre artistes et producteurs et permettent à ces producteurs d'obtenir le versement de sommes initialement dues par l'ADAMI aux artistes, ceci signifie que les rémunérations perçues pour ceux-ci bénéficieront directement aux producteurs.

Or c'est la vertu principale des rémunérations que de ne pouvoir être transférées aux producteurs, contrairement aux droits exclusifs.

Si un tel principe est accepté et soutenu, tous les droits des artistes peuvent être cédés aux producteurs, sans distinction, ce qui n'est pas acceptable et constitue un détournement de la loi et des principes de partage égalitaire de la rémunération équitable entre artistes interprètes et producteurs phonographiques.

Quant à la laborieuse et opaque proposition en matière de *webcatsing*, elle est surprenante à plus d'un titre.

En premier lieu est oubliée, sans la moindre explication, la proposition du rapport Zelnik de soumettre le *wecasting* au régime de la rémunération équitable (L. 214-1), ce qui rendrait pourtant la loi française conforme aux traités internationaux.

Par ailleurs, la proposition repose sur un hypothétique accord avec les producteurs de disques pour qu'une part des sommes perçues pour le webcasting soit versée aux artistes interprètes, mais uniquement les artistes principaux et dans la seule mesure où cette rémunération serait supérieure à celle prévue initialement dans les contrats individuels.

Cette discrimination entre catégories d'artistes, et l'élaboration d'un mécanisme complexe dépendant des analyses et du bon vouloir des producteurs de disques, ne peuvent constituer une proposition crédible et sérieuse...

Bien qu'ayant été invitée à deux réunions plénières ponctuelles organisées par Monsieur Toubon dans le cadre de l'Hadopi, la SPEDIDAM ne sait rien des discussions en cours, que ce soit sur ces éventuels paiements par l'ADAMI aux producteurs de sommes perçues pour le compte des artistes interprètes ou sur ces négociations visant à créer pour le webcasting un système potestatif de rémunération des artistes principaux sous le contrôle des producteurs phonographiques sans considération pour le principe de la rémunération équitable.

Quant à la citation de Monsieur Toubon évoquant sur ce dernier point une « *revendication des artistes non principaux...* », elle n'émane pas de la SPEDIDAM, qui demande dans ce domaine l'application du régime de licence légale de la rémunération équitable.

Réponse de la société TÉLÉVISION FRANÇAISE 1 (TF1)

Sur la fiabilité des relevés de diffusion (pp. 73-74 et 76 du rapport)

Vous nous avez adressé un extrait du prochain rapport annuel de la Commission permanente portant sur la partie consacrée à la collecte et à la répartition des droits liés aux utilisations audiovisuelles et aux rapports que les sociétés de gestion collective entretiennent avec les diffuseurs, et l'avez invitée à formuler d'éventuelles observations sur une situation qui aurait été décrite par "*plusieurs des sociétés contrôlées*", à savoir, "*une insuffisante fiabilité des relevés de diffusion transmis*" par TF1 aux sociétés de gestion collective.

Ces critiques, lesquelles, il convient de le noter, ne proviennent que de deux sociétés de gestion collective, la SPEDIDAM et l'ADAMI, n'ont pas manqué de nous surprendre, dans la mesure où nous n'avons pas été destinataire récemment d'un quelconque courrier de la part de ces sociétés sur ce thème, alors même que nous avons des échanges réguliers avec elles directement ou indirectement.

Il est, en outre, difficile, à la seule lecture de l'extrait du rapport qui doit prochainement être rendu public, de se faire une idée précise du contenu des reproches adressés à TF1 dans le cadre du dispositif déclaratif propre à l'exécution des accords conclus avec les SPRD.

Ces réserves liminaires sur la forme étant faites, le contenu de reproches appelle de notre part un certain nombre d'observations.

Nombre de critiques concernent une époque désormais révolue.

En effet, la version antérieure de l'outil de déclarations que nous utilisons, à savoir le DIP 3 (Déclaration Informatisée des Programmes), lequel avait été cependant dûment validé en son temps par les sociétés de gestion collective, ne permettait pas de saisir utilement un certain nombre de données, soit qu'il n'existait pas de champ spécifique pour l'information considérée (par exemple, le DIP 3 ne proposait pas de champ dédié à la "référence disquaire"), soit que le champ ne pouvait contenir qu'un nombre limité de signes : ainsi, seules les initiales des prénoms des ayants droit pouvaient être renseignés et pas les prénoms en entier et il en était de même pour la dénomination sociale du producteur, etc.

Depuis le 1^{er} janvier 2012, TF1 utilise le DIP 4, version de l'outil de déclaration qui a permis de remédier à quelques insuffisances que la version antérieure pouvait présenter, comme ceux, par exemple, évoqués ci-dessus : il est désormais possible notamment de renseigner la "référence disquaire", ce qui devrait permettre à l'avenir d'identifier précisément la version du phonogramme en cause et à fortiori les bénéficiaires de la rémunération équitable y afférents.

Cette version donne à priori pleinement satisfaction tant aux sociétés de gestion collective, qu'aux services qui ont la charge au sein de TF1 du processus de déclaration des droits.

Ces précisions mériteraient donc pour le moins d'être portées à la connaissance des lecteurs de votre rapport.

Indépendamment du fait que nous estimons que nombre de critiques formulées à notre encontre sont obsolètes, d'autres ne sont manifestement pas fondées ou bien encore il n'est pas en notre pouvoir de leur apporter une réponse satisfaisante.

Ainsi, la SPEDIDAM se plaint de ce que le genre de l'œuvre utilisée aurait été sur certaines périodes – 1^{er} trimestre 2009 – mal renseigné et prend pour exemple la catégorie "clip"; or, il est important que vous sachiez que les sociétés de gestion collective ne sont pas toujours d'accord entre elles sur les codes devant renvoyer à telle ou telle catégorie, ce qui place les diffuseurs dans une situation inextricable où ils sont certains au final de mécontenter l'une ou l'autre ...

De même, nous avons un peu de mal à comprendre le reproche formulé par la société de gestion collective précitée, tenant à ce que la durée renseignée ne correspondrait à "aucune des versions connues" de l'œuvre, sans d'ailleurs qu'un quelconque exemple précis soit donné à l'appui de ce reproche.

Or, la durée de l'œuvre dont un extrait aurait été utilisé dans les programmes de TF1 n'est pas une donnée qu'il est possible de renseigner dans le DIP 3 – comme dans le DIP 4 d'ailleurs – puisque cette information n'est d'aucune utilité dans ce processus de déclaration, les membres des sociétés de gestion collective ayant vocation in fine à être rémunérés en fonction de l'utilisation réelle qui a été faite de l'œuvre ou de l'interprétation de cette dernière, à la seconde près, qu'elle qu'ait pu être la durée totale de l'œuvre ou de l'interprétation considérée, dont un extrait est utilisé.

Soyez cependant persuadé que nous veillons à exécuter de la manière la plus efficace et effective possible nos obligations vis-à-vis des sociétés de gestion collective dans le cadre des accords qui nous lient à ces dernières, accords auxquels nous sommes attachés dans la mesure où ils autorisent TF1 à utiliser les répertoires de ces sociétés en contrepartie du versement des sommes, dont les niveaux extrêmement élevés ne sauraient autoriser l'ADAMI à soutenir, comme elle le fait dans les développements qu'elle consacre à la problématique que vous nous avez soumis, que les montants répartis au titre des diffusions par les chaînes de télévision seraient "limités".

Nous allons, en toute hypothèse, redoubler de vigilance à l'avenir à l'occasion de la mise en œuvre de ce processus de déclaration, en poursuivant notre démarche de sensibilisation auprès des producteurs extérieurs et de nos équipes en interne sur le fait de renseigner les déclarations de façon pertinente et de la manière la plus précise possible.

Réponse de France Télévisions

Sur la fiabilité des relevés de diffusion (p. 75 du rapport)

Nous comprenons tout à fait les difficultés rencontrées dans la collecte des éléments constitutifs des droits liés aux utilisations qui en sont faites dans les neuf radios ultramarines, ainsi qu'au siège à Malakoff.

A l'origine, les déclarations étaient envoyées à la SACEM qui se chargeait de la transmission des informations à l'ensemble des sociétés de perception et de répartition des droits concernés.

En 2011, il nous a été demandé de faire parvenir les relevés, d'une manière différenciée, à la SPPF et à la SCPP. Cela a bien été fait pour ce qui concerne la web-radio.

En ce qui concerne les radios de l'outre-mer, chaque station dispose d'un outil logiciel spécialisé (Netia) qui génère des fichiers normés de l'ensemble des diffusions et donc des relevés à destination de la SACEM. Celle-ci est donc à même de procéder directement à la transmission des informations, l'intérêt étant d'éviter une démultiplication des intervenants.

Nous allons donc prendre contact avec la SCPP pour envisager avec elle les modalités d'amélioration de ces déclarations.

Seconde partie

Les suites données aux observations et aux recommandations de la Commission permanente (rapports annuels 2008 et 2009)

Chapitre I

La trésorerie des sociétés de gestion collective

Les recommandations formulées sur cette question par la Commission permanente dans son rapport annuel 2008 avaient trait aux incidences sur la trésorerie des rapports établis entre sociétés de gestion collective (I), des délais de répartition (II) et de la gestion de l'action artistique et culturelle (III). Elles visaient aussi à la gestion des disponibilités (IV) et à l'information des associés (V).

I – Les rapports intersociétés

A – La SDRM

Formaliser, par voie de convention, la délégation consentie à la SACEM en matière de gestion de la trésorerie et de placements, les objectifs qui lui sont assignés et les obligations de rendre comptes dont elle s'assortit (p. 105 du rapport annuel 2008).

Dans sa réponse, la SDRM fait valoir que cette recommandation est devenue « *sans objet* » depuis la reconstitution de son capital social, la SACEM étant désormais l'associée quasi exclusive de la SDRM. Dans ce nouveau cadre, les mêmes principes et règles prudentiels de gestion de la trésorerie s'appliquent donc aux fonds gérés par les deux sociétés sans qu'il soit expressément nécessaire de les formaliser par une convention.

Néanmoins, elle a communiqué une convention de gestion de trésorerie signée en juin 2009 entre les deux sociétés qui obéit aux principes suivants :

- la SDRM donne pouvoir à la SACEM, pour une durée indéterminée, d'assurer la gestion financière de son portefeuille de titres et de ses disponibilités financières ;
- la SACEM accomplit cette mission sans avoir à consulter la SDRM avant de donner des ordres d'achat ou de vente ;
- la gestion de la trésorerie de la SDRM doit être faite dans le respect d'une « *politique générale de placements* » (comme cela existait à la SACEM depuis 1995) qui limite les possibilités de gestion des fonds à des placements dont le capital est garanti et à des émetteurs dont la solvabilité est attestée.

La Commission permanente considère donc que la SDRM a satisfait à la recommandation.

Définir, en éventuelle concertation avec la SACEM, un calendrier, une procédure et des critères de mise en concurrence entre banques pour les prestations de gestion de la trésorerie et des placements (p. 106 du rapport annuel 2008).

Dans sa réponse, la SDRM considère que les points évoqués dans la recommandation ne lui incombent pas, la gestion de sa trésorerie étant assurée par la SACEM. La question est donc traitée plus loin au titre de cette dernière société.

Expliciter et, le cas échéant, redéfinir les bases d'évaluation des charges facturées à la société par la SACEM et leurs règles de répartition entre associés dans des conditions propres à écarter tout risque de conflit d'intérêts (p. 141 du rapport annuel 2008).

La SDRM indique que le risque de conflit d'intérêts a disparu avec la reconstitution de son capital social, où une surfacturation de la part de la SACEM aurait pour seul effet de créer un déficit qui serait comblé par une subvention versée par cette même société. Elle précise qu'une redéfinition des bases de facturation est à l'étude, en étroite liaison avec les commissaires aux comptes des deux sociétés qui devrait être finalisée dans les prochains mois.

La Commission permanente admet que depuis que la SDRM n'a plus que deux actionnaires (l'association AEEDRM⁸¹ pour 2/61^e, et la SACEM qui dispose donc d'une écrasante majorité), la question d'éventuels conflits d'intérêt entre les deux sociétés ne doit en principe plus se poser.

Elle a cependant pu observer que, pour la première fois en 2010, la SACEM a dû verser à la SDRM une subvention d'exploitation de 4 M€, cet événement ayant pu susciter le besoin de réviser les bases de facturation entre les deux sociétés, plus que « *l'ancienneté relative du système en place* » invoquée par la SDRM.

La Commission permanente attendra la prochaine enquête de suivi pour avoir confirmation de la révision des bases de facturation.

B – La SACD

Débattre, en concertation avec les autres sociétés d'auteurs, du bien-fondé, du coût financier et de l'incidence sur la durée totale d'allocation des droits, du délai de paiement de 90 jours appliqué aux sommes en provenance de la SDRM (pp. 41 et 42 du rapport annuel 2008).

Le débat engagé depuis 2008 entre les sociétés d'auteurs associées au sein de la SDRM a largement dépassé la question du délai de paiement de 90 jours appliqué au reversement des droits de reproduction mécanique et a conduit en 2010 à la sortie de la SACD, de la SCAM et de l'ADAGP de la SDRM.

Dans le cadre des nouvelles modalités de prestations de la SDRM pour le compte de la SACD qui en ont résulté, les droits de reproduction mécanique afférents aux contrats pour lesquels la SDRM intervient toujours, sont désormais versés en même temps que les droits de représentation.

La SACD considère à juste titre que cette recommandation est donc devenue sans objet.

C – L'ADAMI et la SPEDIDAM

Soumettre aux conseils d'administration des sociétés concernées, comme la société s'y est engagée, la recommandation de la Commission permanente de formaliser par une convention les procédures, normes et délais de versement des droits, par les sociétés intermédiaires chargées de la perception de la rémunération pour copie privée et de la « rémunération équitable » et appelant à débattre de la possibilité d'un délai plus court entre perception par ces sociétés et attribution aux sociétés qui en sont membres (p. 60 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

Comme elles s'y étaient engagées, les deux sociétés ont soumis aux instances des sociétés intermédiaires chargées de la perception de la rémunération pour copie privée et de la rémunération équitable la recommandation de la Commission permanente.

⁸¹ Association des éditeurs pour l'exploitation du droit de reproduction mécanique. Il s'agirait d'une « *association de six grands éditeurs, dont les quatre majors* » ; son siège est au 38 rue Jean Mermoz dans le 8^{ème} arrondissement de Paris ; elle n'a ni site Internet, ni numéro de téléphone. Jusqu'en 2009, son siège était au 14 rue de l'Echiquier dans le 10^{ème} arrondissement.

Le conseil d'administration de COPIE FRANCE, réuni le 9 septembre 2011, a nommé un groupe de travail en vue de l'élaboration d'une convention de service entre COPIE FRANCE et la SACEM qui a été approuvé lors de la tenue lors du conseil d'administration du 19 décembre 2011.

Ce même conseil n'a en revanche pas progressé sur la perspective d'une convention de travail avec les sociétés d'artistes-interprètes. La fusion SORECOP/COPIE FRANCE aurait pourtant pu être l'occasion d'actualiser les relations avec la nouvelle entité. La SPEDIDAM indique d'ailleurs envisager une nouvelle discussion sur l'établissement d'une convention formalisant les procédures, normes et délais de versements des droits.

L'ADAMI et la SPEDIDAM indiquent par ailleurs avoir fait valoir la recommandation de la Commission permanente auprès de la SPRE dont le conseil d'administration a cependant estimé que, les procédures et délais de versement des droits étant approuvés en son sein où sont représentées toutes les sociétés bénéficiaires des droits provenant de la rémunération équitable, une telle convention n'est pas nécessaire.

La Commission permanente estime que le fait que l'ADAMI et la SPEDIDAM soit parties prenantes à la société et à ses instances ne supprime en rien la nécessité d'une formalisation des engagements économiques et techniques mutuels entre elles et la SPRE.

Elle considère donc que la première partie de sa recommandation a été partiellement mise en œuvre et renouvelle celle relative à la formalisation des relations de travail avec les sociétés intermédiaires de perception.

II – Les délais de répartition

A – La SACEM

Réduire la durée du cycle de traitement des droits (p. 22 du rapport annuel 2008).

La SACEM souligne que la demande d'accélération du calendrier des répartitions - jusqu'à présent trimestriel - n'a jamais été formulée tant par le conseil d'administration lors de ses nombreuses séances de travail que par des associés lors des assemblées générales et que le régime d'avances sur répartition prévues dans son règlement général corrige les éventuels inconvénients pour les associés de la trimestrialisation des versements.

Alors que la société invoque à nouveau l'accroissement du volume de données à traiter en vue de la répartition, la Commission permanente estime qu'il resterait à démontrer un alourdissement à due concurrence des tâches menant à la répartition, les outils évoluant parallèlement de la complexité des tâches à accomplir.

La Commission permanente s'étant demandée si l'attachement de la société à l'échéancier actuel de répartition n'obéissait pas aussi au souci de conserver une masse importante de sommes en instance, source d'une trésorerie élevée, la SACEM affirme qu'elle n'a aucune « *volonté de maintenir un encours important de droits non répartis pour produire des revenus financiers* ». Selon elle, en revanche, « *toute accélération « forcée » des traitements aurait des impacts négatifs en termes de coût et de non-qualité si elle n'est pas accompagnée d'une réduction des délais de remise des relevés de diffusion de la part des exploitants et des diffuseurs, point sur lequel la SACEM a peu de maîtrise en dépit des obligations fixées dans les contrats* ». La société insiste à ce sujet sur le fait que « *sa spécificité au sein des SPRD du domaine musical est de répartir les droits au plus près de la réalité des exploitations* ». Elle précise qu'il s'agit là « *d'un positionnement stratégique et différenciant qui ne sera pas remis en cause* », sachant qu'il y a une réelle « *interdépendance entre sommes perçues, périodes réglées et relevés de diffusion* ».

Sans méconnaître les contraintes invoquées par la SACEM, la Commission permanente renouvelle sa recommandation.

Lever les incertitudes qui subsistent sur la nature et l'étendue juridiques de l'obligation de la SACEM vis-à-vis de ses sociétaires en matière d'allocation d'entraide, la mesure du risque économique en découlant pour la société, l'objectif fixé en termes de niveau de réserve pour couvrir ce risque, la justification du traitement comptable mis en œuvre, de préférence à la constitution d'une provision (p. 27 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

La Commission permanente avait « souligné que la SACEM a mis en réserve un excédent de ressources sur la gestion de ses œuvres sociales et culturelles très élevé (142,4 M€), sans que la justification tant juridique que comptable de cette réserve soit précisément explicitée. Sans mettre en cause, ni l'existence d'un système de prévoyance, ni le souci d'en assurer la pérennité, elle constate que restent encore incertains à ce jour la nature et l'étendue juridiques de l'obligation de la SACEM vis-à-vis de ses sociétaires, la mesure du risque économique en découlant pour la société, l'objectif fixé en termes de niveau de réserve pour couvrir le risque, la justification du traitement comptable mis en œuvre de préférence à la constitution d'une provision ».

La société avait alors avancé que cette réserve constituait « une réserve de lissage, dont le bien-fondé procède de l'article 10 du règlement du Régime d'allocation d'entraide de la SACEM (RAES) ».

Dans sa réponse, la SACEM indique qu'elle a poursuivi l'effort de consolidation du RAES rendue nécessaire par les incertitudes grandissantes de l'environnement du droit d'auteur, ce qui a conduit, lors de l'assemblée générale extraordinaire du 17 décembre 2009, à une modification du règlement général du RAES précisant que « les droits aux avantages sociaux [qui] sont fixés par le règlement en vigueur (...) s'expriment en nombre de points pris en compte pour déterminer le montant des allocations versées en fonction des ressources disponibles » et que désormais, « chaque année (...) il est procédé à une évaluation actuarielle des ressources et des charges des dix exercices suivants ». Cette étude actuarielle fonde désormais « les valeurs des coefficients de référence et celles du minimum et des maximums ».

Malgré les observations faites précédemment par la Commission permanente, la société n'a cependant pas modifié son approche comptable et insiste sur le fait qu'elle applique au RAES, régime d'entraide « interne non doté de la personnalité juridique », un « traitement comptable (...) conforme aux règles en vigueur, la SACEM n'étant pas tenue de provisionner des engagements au titre du RAES, compte tenu du fait que ce régime ne présente pas de caractère viager ». Quant aux réserves, elles permettent selon la société de « corriger les effets des variations éventuelles des ressources du régime ».

La Commission permanente prend acte des améliorations intervenues dans le règlement du RAES.

B – La SADC

Poursuivre les efforts entrepris en matière de documentation des œuvres, afin de réduire le délai de traitement des droits et le volume des fonds en attente de répartition (p. 44 du rapport annuel 2008).

Cette préconisation s'inscrivant dans la suite d'une remarque faite par la Commission permanente sur l'importance que représentait en 2007 dans la trésorerie de la SADC la part résultant des droits non répartis ou payés, la société tient à préciser que le soin apporté à mieux documenter les œuvres de son répertoire afin de faciliter la gestion des droits et de réduire le volume des droits en suspens ou « irrépatriables » constitue pour elle une préoccupation permanente.

La mise en œuvre dans le courant de l'année 2009 du nouveau système d'information et de gestion des droits PIMENT ainsi que l'amélioration et la simplification des procédures de déclaration des œuvres ont contribué à raccourcir les délais de régularisation et donc le paiement des droits afférents à leur exploitation.

Dans ce cadre, la société assure désormais un suivi régulier des droits en suspens et de leur évolution au regard des volumes de droits répartis.

Sur le plan international, la SACD continue par ailleurs d'être fortement impliquée dans le développement des outils communs d'information sur les œuvres, notamment audiovisuelles, proposés et encouragés par la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs (CISAC), notamment les bases IDA et ISAN qui facilitent la reconnaissance des œuvres diffusées et la répartition des droits les concernant.

Ces diverses actions ont permis une baisse de 37,9 à 36,1 % de la part des droits en « suspens » dans la trésorerie de la société au cours des trois dernières années et une diminution de 3 % des droits « en suspens » en 2012.

La Commission permanente constate que les efforts entrepris pour mieux documenter les œuvres afin de réduire le délai de traitement des droits et le volume des fonds en attente de répartition sont indéniables et que le nouveau système d'information a eu des effets positifs.

Pour autant, elle relève qu'entre 2009 et 2011, le montant des droits irrépartissables ont crû de 45 % et les « droits « en suspens » de 14 %. En outre, la société n'a pas donné d'indication sur la réduction des délais de traitement des droits.

La Commission permanente considère donc que la recommandation est en cours de mise en œuvre.

C – La SCAM

Mettre en œuvre les projets de consultation des associés sur l'équilibre entre les objectifs de précision et de rapidité des répartitions et de mise à l'étude des mesures de pré-répartition des droits (p. 51 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009)..

Dans sa réponse, la société précise qu'il y aurait eu « *un léger malentendu sur le sens de sa réponse telle que rapportée dans le rapport annuel 2008 de la Commission permanente. Elle ne visait pas spécialement des "mesures de pré-répartition des droits", assez impraticables s'agissant de son répertoire* », comme l'a d'ailleurs estimé un groupe de travail informel constitué à ce sujet.

Elle insiste donc plutôt sur l'objectif d'exactitude et d'exhaustivité du processus de répartition et indique qu'une amélioration des délais de répartition a résulté de la mise en place de l'application de gestion de la relation client, et devrait se poursuivre avec la généralisation de l'usage des numéros ISAN ainsi que par la mise en place d'autres solutions de rapprochement entre les œuvres déclarées et les diffusions.

La société indique que l'amélioration des applications métier a permis de gagner un trimestre sur le calendrier de répartition et d'absorber le traitement de nouvelles chaînes du câble et de la TNT. Elle dit également avoir mis en place, en novembre 2011, un paiement anticipé des rediffusions déjà analysées pendant le trimestre suivant la diffusion initiale.

La SCAM ne se dit par ailleurs pas fermée, par principe, à la mise en œuvre de procédures de répartition différentes, fondées sur des mécanismes approchant la réalité des exploitations. De fait, c'est ce qui se passe pour des exploitations spécifiques et limitées (ex : accords journalistes, exploitations *Dailymotion* et *YouTube*) pour lesquelles le conseil d'administration, sur proposition de la commission compétente dans chaque cas, a décidé des modalités de répartition des droits différant de ce qui est appliqué aux contrats généraux conclus avec des diffuseurs au sens classique du terme.

Une modification statutaire en ce sens a été adoptée par l'assemblée générale extraordinaire du 20 juin 2012, disposant qu'exceptionnellement, et pour des raisons tenant aux caractéristiques de certaines exploitations, le conseil d'administration peut décider qu'il n'y aura pas lieu de faire application du barème. Selon la SCAM, la mise en œuvre d'un mécanisme moins sophistiqué, c'est-à-dire ne faisant pas appel au classement des œuvres, peut être judicieuse dans quelques rares cas, notamment pour des contrats généraux conclus avec des exploitants effectuant des cessions de caractère commercial ou des mises à disposition auprès de tiers portant sur un catalogue déterminé : protocole d'accord général

INA, protocole commercial étranger France Télévisions, accords journalistes France Télévisions et INA, accords dans la presse écrite⁸².

Sur le projet de consultation des associés sur l'équilibre entre les objectifs de précision et de rapidités des répartitions, la Commission permanente considère que la recommandation n'a pas été suivie d'effet ; en revanche, en ce qui concerne la pré-répartitions des droits, le fait qu'une étude ait été réalisée, même si elle n'a donné lieu à aucune formalisation écrite, conduit la Commission permanente à considérer cette partie de la recommandation comme satisfaite.

Mettre en place un suivi pluriannuel du délai de répartition des droits et des résultats des efforts et investissements réalisés pour le réduire (p. 115 du rapport annuel 2008).

La SCAM indique qu'elle veille à améliorer en permanence son système de répartition, en ayant un plan d'investissements dans des projets informatiques avec pour objectif d'accroître les performances en matière de documentation et de répartition. Tel est en particulier le sens du CRM, outil à partir duquel se structurent le suivi exhaustif des comptes de chaque auteur et la rationalisation des procédures.

La société indique par ailleurs que, si le suivi pluriannuel du délai de répartition n'est pas encore, à ce jour, formalisé par des indicateurs (tableaux de bord, graphiques, ...), l'état des comptes de perception/répartition est suivi à chaque répartition et le calendrier de répartition des droits, tel qu'établi avec la direction, ne souffre jamais d'aléas. La société présente en outre dans son rapport d'activité annuel les sommes restant à affecter individuellement, par types de droits et par année d'exploitation. Un commentaire justifie le montant du solde des droits à répartir. Cette rubrique du rapport d'activité constitue une première mise en œuvre de la recommandation.

La société pourrait améliorer sa communication auprès de ses associés par une information sur l'année de versement des droits en identifiant dans le stock au 31 décembre les droits issus d'une année antérieure et ceux issus de l'année n.

La Commission permanente considère que la recommandation est partiellement mise en œuvre et recommande à la SCAM d'enrichir le tableau des sommes restant à affecter publié dans son rapport d'activité, ainsi que le commentaire associé.

D – La SPPF

Poursuivre les négociations avec Radio France en vue d'encourager les radios publiques dans la voie déjà tracée, à améliorer la transmission des informations nécessaires à la distribution des droits (pp. 72 et 73 du rapport annuel 2008).

La SPRÉ rapporte que depuis 2011 elle organise une réunion annuelle avec des représentants de Radio France afin d'évoquer avec eux les difficultés rencontrées pour fournir les informations relatives aux diffusions permettant de répartir les droits. Ces réunions ont eu lieu les 12 mai 2011 et 26 mars 2012. La SPPF a pu fournir le procès-verbal de la première réunion mais celui de la seconde n'avait pas été établi par la SPRÉ à la date du présent rapport.

On peut donc considérer que l'application de la recommandation est en cours et encourager la société à la poursuivre.

E – L'ANGO

De nombreux litiges étant désormais en voie de solution, porter les efforts sur la réduction du volume de trésorerie de la société et sur l'optimisation de ses délais de répartition (p. 77 du rapport annuel 2008).

⁸² Justification évoquée dans le document soumis au vote de l'assemblée générale de la société.

La Commission permanente avait constaté que l'ANGOA avait accumulé une réserve de trésorerie très élevée (plus de 54 millions d'euros en 2007) représentant plus de trois années de perception de droits (14,1 M€ en 2007) ».

La société fait état d' « une stabilisation du solde de trésorerie à fin d'année (qui passe de 53,8 M€ à 55,4 M€ entre fin 2007 et fin 2011, soit +3 % seulement), malgré une très forte dynamique de croissance des perceptions ANGOA sur la période (+50 % en 2009-2010 par rapport à 2007-2008)⁸³ » et souligne que « la stabilisation de la trésorerie malgré l'augmentation des perceptions résulte des efforts importants de rattrapage de répartitions de droits opérés sur cette même période (de l'ordre de 20 M€ répartis en moyenne chaque année sur la période 2009-2010, contre moins de 15 M€ avant 2008).

L'ANGOA fait aussi valoir que « si la trésorerie moyenne a significativement augmenté en 2010 et 2011, du fait d'une accentuation de la saisonnalité des répartitions de droits ANGOA sur le 2^e semestre, cela n'a pas pesé sur le solde de fin d'année qui ne représente plus que 2,5 ans de collectes en 2010, contre plus de 3 ans en 2007 et 2008 ».

Au total, malgré les efforts de la société, qui a intensifié ses volumes de répartition sur la période (19,4 M€ en 2011 contre 14,7 M€ en 2007), la situation évolue peu. La société apporte trois éléments explicatifs : la hausse des perceptions elles-mêmes, la saisonnalité régulée des répartitions à l'été n+1 et le caractère conservateur du délai légal de prescription des droits qui ne permet pas d'apurer avant dix ans les sommes collectées dont les ayants droit n'ont pas été identifiés.

L'ANGOA indique cependant qu'elle compte poursuivre ses efforts de rattrapage de répartition des droits, sans pour autant préciser les moyens de son action dans ce sens, « dans un contexte de croissance dynamique des collectes ». Elle précise au demeurant, que du fait du décalage temporel entre les perceptions et les répartitions, il lui paraît plus juste de calculer le ratio de trésorerie en FIFO (« first in, first out »), ce qui, selon sa méthode, aboutit à ce que fin 2011, ce ratio ne corresponde plus à trois années de collecte, mais représente 2,5 années de collectes de droits⁸⁴. Cette méthode aboutit, selon elle, au même résultat pour ce qui concerne la trésorerie à fin 2010.

La Commission permanente est bien consciente de ce que la baisse du volant de trésorerie est tributaire de la réduction de la part des droits non répartis, et en attente de prescription décennale. Elle souligne qu'il est d'autant plus dans l'intérêt de la société elle-même de poursuivre son effort dans le sens d'une accélération de ses répartitions que les frais de gestion sont prélevés sur les répartitions et non sur les collectes de droits.

Tout en considérant que la recommandation est en partie satisfaite, elle encourage la société à poursuivre son effort dans les délais de répartition et la baisse de la part des droits non répartis.

S'attacher prioritairement à réduire le retard pris dans la mise en répartition des « droits satellite Afrique » collectés (pp. 81-83 du rapport annuel 2008).

Selon la société, le cas particulier des droits « Satellite Afrique » illustre la situation d'une forte dynamique des collectes l'emportant sur les efforts de rattrapage importants mis en œuvre pour la répartition des droits ; la conclusion en 2010 d'un nouvel accord relatif à la régularisation de TF1 entraînant de surcroît une forte hausse des collectes.

Tableau n° 49 : Évolution des « Droits Satellite Afrique »

	(En €)				
	2007	2008	2009	2010	2011
Droits collectés	0	1,0	0,9	1,5	2,
Droits répartis	0	1,0	1,1	0,7	1,1

Source : ANGOA

⁸³ La baisse constatée en 2011 correspond à un report de certaines perceptions sur 2012, du fait de la renégociation toujours en cours de certaines conventions tarifaires – avec le groupe NUMERICABLE et ORANGE notamment.

⁸⁴ 55,4 M€ = 18,7 M€ (2011) + 23,2 M€ (2010) + 55% x 24,5 M€ (2009), soit 1+1+0,55 = 2,55 années.

La société souligne cependant que le délai de clôture et de mise en répartition des droits «Satellite Afrique» est désormais aligné sur celui des droits «Câble France» (mise en répartition à partir de l'été n+1 des sommes collectées au titre de l'année n) et que « *le rattrapage de la répartition de ces droits reste l'une de ses priorités pour les années à venir* ». En 2011, les montants collectés représentent plus du double des droits répartis en 2010.

Tout en considérant que sa recommandation est partiellement satisfaite, la Commission permanente encourage la société à poursuivre son action de rattrapage de la répartition des droits.

Mettre en place des indicateurs de suivi des différents éléments constitutifs du délai global de perception et de traitement des droits et veiller à la bonne fourniture, par les opérateurs, des informations de diffusion et alerter plus systématiquement les associés sur les conséquences de leurs déclarations tardives (p. 83 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

En ce qui concerne la mise en place d'indicateurs de suivi des différents éléments constitutifs du délai global de perception et de traitement des droits, la société précise que depuis son rapprochement avec la PROCIREP en 1994, elle dispose d'éléments de suivi des facturations et de recouvrement des droits facturés (tableaux des collectes), qui sont établis au moins trimestriellement.

S'agissant de la répartition des droits, elle a mis en place depuis 2004 des états de gestion lui permettant de suivre l'évolution du solde des droits clôturés et restant à répartir aux ayants droit, en distinguant selon l'avancement de cette répartition et les motifs de non-répartition éventuelle.

Enfin, les outils de gestion de droits (logiciel « DORA », actuellement en cours de refonte) fournissent si nécessaire un détail des éléments constitutifs des différents soldes de droits.

L'ANGOA souligne par ailleurs que les accords conclus par elle avec les différents opérateurs du câble et de l'ADSL ne prévoient pas que ces derniers soient tenus de communiquer les diffusions des programmes intervenant sur les chaînes de télévision, dans la mesure où ils ne font qu'en assurer la redistribution sur leurs réseaux. En revanche, elle rappelle qu'elle a poursuivi sa politique d'amélioration de l'identification des œuvres diffusées à travers l'utilisation de l'identifiant normalisé ISAN (*International Standard Audiovisual Number*), la prochaine étape étant sa reprise par les chaînes de télévision elles-mêmes.

Enfin, la société estime que la question de l'alerte des associés retardataires dans leurs déclarations se pose principalement pour les droits qu'elle collecte à l'étranger via les sociétés-sœurs du groupe AGICOA, la plupart de ses pays d'intervention et en particulier la Belgique pratiquant une prescription de trois ans (et non pas de dix comme en France) des sommes non distribuées. Cependant, la société admet que « *ce point mériterait d'être rappelé plus spécifiquement et systématiquement dans les différents éléments de communication de l'ANGOA comme de l'AGICOA.* »

Dans le tableau de gestion 2011⁸⁵ qui permet de suivre l'évolution du solde des droits clôturés et restant à répartir, pour un objectif annuel global de 20 M€, 11,6 M€ ont été payés, 4,9 M€ correspondent à des factures émises par les ayants droit mais non encore payés, 1,9 M€ correspondent à des droits pour lesquels les ayants droit ont été identifiés mais qui n'ont pas encore établi de facture. Par ailleurs, ce tableau indique que les perceptions pour lesquelles les ayants droit n'ont pas été retrouvés s'élèvent à 21,8 M€ ; qu'elles concernent principalement les droits collectés en France et pour des œuvres de type film, fiction et documentaire. L'évaluation de la proportion du stock qui a vocation à être résorbé n'est cependant pas connue. Si la société indique disposer d'éléments prévisionnels sur ce point, elle ne les a pas communiqués.

La Commission permanente considère que sa recommandation est en cours de mise en œuvre.

⁸⁵ Cet état de gestion est en cours de refonte dans le cadre de la mise en place d'un nouvel outil de gestion commun à l'ANGOA et à la PROCIREP.

F – Le CFC

Préparer une dématérialisation significativement accrue des déclarations d'œuvres copiées et une automatisation, au moins partielle, de leur traitement (p. 89 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

Dans sa réponse, le CFC indique qu'il a continué dans la voie de la dématérialisation des déclarations d'œuvres copiées (DOC) avec des évolutions très significatives : *« Pour la reprographie, en 2011, 84 833 lignes ont été traitées de façon semi-automatique, dont 58 274 lignes ont été traitées en mode purement automatique (soit 69 % du total de ces lignes). Sur la période 2008-2011, la progression du nombre de lignes prétraitées est de 37 % et celle du nombre de lignes traitées en mode semi-automatique est de 70 %. Au final, alors qu'en 2008 le nombre des lignes dont le traitement était totalement manuel s'élevait à 125 405 (41 % du total des lignes pour la reprographie), il n'était plus en 2011 que de 5 428 lignes (2 % du total des lignes pour la reprographie). »*

Par ailleurs, le CFC a poursuivi la rationalisation des procédures de traitement qui demeurent importantes en nombre : *« A compter de 2009, une partie supplémentaire des DOC reçues des utilisateurs a fait l'objet d'une sous-traitance, le CFC disposant désormais de deux prestataires, l'un traitant les DOC de l'enseignement scolaire et l'autre les DOC des autres secteurs de contrats (universités, entreprises, etc.). Les volumes de lignes de déclarations traités ont été en 2011 de 50 855 lignes pour les DOC du scolaire et de 132 251 lignes pour les autres secteurs. Ce sont donc 183 106 lignes qui ont été prétraitées par nos prestataires de services pour la seule reprographie. »*

Une action significative a enfin été déployée en direction des universités. *« En septembre 2008, le CFC a lancé le projet d'un dispositif de déclaration en lignes des œuvres protégées copiées par les enseignants des universités. Les interfaces de « DeCLIC » ont été mises en production aux printemps 2009. (...) Malgré ces moyens importants, on doit noter que l'adoption de « DeCLIC » prend beaucoup de temps en dépit de la bonne coopération instaurée entre la Conférence des présidents d'universités et le CFC. »*

La Commission permanente reconnaît que le CFC a consacré d'importants moyens à la mise en œuvre des différentes solutions présentées ci-dessus qui ont permis des gains de productivité significatifs avec la baisse du nombre d'opérateurs nécessaires pour traiter les DOC d'une année et, surtout, l'évolution du taux de lignes traitées ne demandant plus aucune vérification, qui est passé de 5 % en 2008 à 49 % en 2011.

Elle considère que sa recommandation a été mise en œuvre mais invite la société à poursuivre les efforts engagés dans la dématérialisation et l'automatisation des déclarations.

Sensibiliser les redevables comme les ayants droit sur les délais de transmission des documents nécessaires à la répartition (déclaration d'œuvres, déclaration de copies, factures) (pp. 90 et 91 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

S'agissant des redevables, le Centre fait valoir dans sa réponse que *« les contrats d'autorisation conclus par le CFC avec les utilisateurs prévoient tous des périodes et des échéances, d'une part, de déclaration des copies et, d'autre part, de déclaration des éléments de facturation qui peuvent être indépendants. (...) Pour améliorer les délais de déclarations des éléments de facturation ainsi que la productivité concernant le traitement de ces déclarations, le CFC a développé à partir de 2008 un vaste programme consistant à mettre à la disposition des utilisateurs un espace extranet leur permettant d'effectuer leurs déclarations on-line. Ce dispositif baptisé « DELEF » a d'abord été mis en place en 2008 pour les établissements de l'enseignement secondaire puis étendu à de nombreux autres secteurs et types de contrats. L'accès à cette interface s'effectue à partir de la page d'accueil du site Internet du CFC ou à l'adresse <http://declaration.cfcopies.com/>. »*

Le Centre estime que *« de façon générale, la déclaration des éléments de facturation, que ceux-ci soient indépendants ou non des déclarations de copies, fait l'objet de peu de difficulté et les équipes commerciales du CFC ont des actions de relances organisées de longue date. On illustrera ce point en soulignant qu'à ce jour, le CFC n'a pas eu à engager de contentieux sur ce terrain. »*

S'agissant des ayants droit, la société indique que le rythme des versements s'est accéléré au cours de la période 2008-2011 : *« Pour le droit de reproduction par reprographie, à la fin du troisième mois qui suit celui de l'envoi des relevés de droits aux éditeurs (soit fin novembre pour un envoi de relevé mi-septembre) ce sont, en moyenne, plus de 85 % des droits qui ont été effectivement versés, ce taux étant stable sur la période (hors cas de l'année 2010 pour laquelle aucun élément particulier justificatif n'a été détecté). On ajoutera qu'à la fin du mois de décembre qui suit, soit à la fin du quatrième mois à partir de l'envoi de relevés, le taux de versement effectif s'établit à plus de 94 % des montants mis en répartition. S'agissant des droits relatifs aux copies numériques professionnelles, on constatera qu'à la fin du troisième mois qui suit celui de l'envoi des relevés de droits aux éditeurs (soit fin juin pour un envoi de relevé mi-avril et fin février pour un envoi de relevés début décembre) le taux de droits effectivement versés est, en moyenne, supérieur à 90 % des droits mis en répartition ».*

La Commission permanente constate que des progrès ont été réalisés depuis 2008 mais que le délai de mise en répartition des sommes du droit de reprographie dure toujours jusqu'à septembre n+1. Elle considère que la recommandation est partiellement mise en œuvre et invite le CFC à poursuivre dans cette voie.

Etudier la faisabilité d'un partage de la répartition en plusieurs vagues (avec, par exemple, la distribution des droits afférents aux copies des universités dès le début de l'année n+1) (p. 91 du rapport annuel 2008).

Le CFC rappelle que *« raccourcir à nouveau les délais nécessitait non pas de gagner quelques jours, mais plusieurs mois car il n'apparaissait pas concevable de procéder à la répartition au cours des mois de juillet et août, période peu propice à un traitement accéléré des relevés de droits et donc à l'émission des factures par les éditeurs ».*

Il souligne que *« l'hypothèse d'un traitement spécifique pour les redevances perçues auprès des universités a donc été étudiée »* mais qu'un traitement spécifique *« engendrerait des coûts supplémentaires et aurait des répercussions sur le taux de frais de gestion. Par ailleurs, les déclarations de copies des universités parvenant au CFC tout au long de l'année n et jusqu'au mois de février de l'année n+1, cette opération ne pouvait être très avancée dans le calendrier ».* En outre le nouveau dispositif « DeCLIC » (cf. ci-dessus) *« apparaît complexe à faire adopter par les universités dans des délais rapprochés et seul un traitement automatisé des déclarations des universités permettrait d'accélérer de façon conséquente les opérations de répartition pour envisager une vraie avancée en termes de calendrier. Aussi, à ce jour, tout en poursuivant ses efforts pour la mise en œuvre effective de ce système de déclaration en ligne pour les universités, le CFC ne s'estime pas en mesure de réaliser une répartition avancée des redevances perçues auprès des universités ».*

S'agissant des copies numériques professionnelles, *« en 2009, toutefois, compte tenu de la progression importante des perceptions, un dispositif de répartition semestrielle a fait l'objet d'une étude de faisabilité technique et aussitôt d'une proposition au Comité du CFC qui, par décision du 30 septembre 2009, a adopté ce mécanisme. Celui-ci a été mis en œuvre dès le mois de décembre suivant ».*

Les réformes engagées par le CFC depuis 2008, témoignent de la volonté de raccourcir les délais de mise en répartition, le maintien du dispositif de répartition s'agissant du droit de reprographie découlant essentiellement de facteurs extérieurs au CFC. La recommandation est considérée comme mise en œuvre.

III – La gestion de l'action artistique et culturelle

A – La SACD

Affecter au budget de l'action artistique et culturelle, comme la société entend en étudier les modalités, les produits financiers issus des reports de fin d'année (p. 143 du rapport annuel 2008).

La SACD explique qu'elle n'a, en définitive, pas choisi d'affecter en ressources d'action culturelle les produits financiers résultant de ses reports de fin d'année.

S'agissant de sommes qui ont vocation dans la plupart des cas à être décaissées assez vite dans le courant de l'année suivante sans qu'il soit possible d'en déterminer par anticipation le moment, il lui est en effet apparu difficile de les prendre en compte de façon justifiée sur une base annuelle dans l'assiette des produits financiers, et aléatoire de définir un « prorata temporis ».

Sur un plan purement économique, la société tient par ailleurs à faire remarquer une baisse constante des reports en fin d'année ainsi qu'une chute des taux de rémunération pris en compte pour le calcul des produits financiers depuis 2008. Elle souligne qu'en conséquence, l'enjeu d'une telle affectation est devenu très marginal dans les budgets d'action culturelle des années correspondantes, puisque ces produits n'auraient notamment représentés que 2 K€ en 2011.

Enfin, la société tient à préciser que si elle ne prend pas en compte les reliquats de l'année n-1 parmi les ressources légales intégrées dans l'assiette retenue pour calculer les produits financiers affectés à son budget d'action culturelle de l'année n, elle incorpore en contrepartie à cette assiette depuis 2009, les ressources d'affectation volontaire que constituent la part répartissable de la copie privée sonore, dont les montants représentent un enjeu économique plus considérable, puisqu'induisant les produits financiers s'élevant à 9 348 € en 2010.

La Commission permanente considère donc cette recommandation comme non mise en œuvre, tout en admettant que l'enjeu est désormais mineur pour la SACD.

B – La SCAM

Mettre en œuvre l'intention énoncée devant le conseil d'administration d'une politique plus active de soutien à certaines actions ou festivals et en mesurer les résultats sur l'utilisation des ressources de l'action artistique et culturelle (p. 53 du rapport annuel 2008).

La Commission permanente regrettait, de longue date, que la SCAM n'alloue pas, de manière plus rapide, à l'action artistique et culturelle les sommes issues de droits « irrépartissables ». Elle notait aussi le niveau excessif et croissant de reports des sommes affectées à l'action artistique et culturelle.

La société souligne la progression des dépenses d'action culturelle entre les années 2007-2008 et 2011-2012 : de 966,5 k€ à 1 591,2 k€, soit une augmentation de 64,6 %. Elle précise que le soutien aux festivals est passé de 125,9 k€ à 300,5 k€, soit une progression de 138,8 % et que les bourses d'aide à la création ont progressé de 59,7 %, passant de 371,9 k€ à 593,8 k€.

Elle précise que cette évolution très importante des dépenses avait été décidée pour réduire le montant des reports antérieurs non utilisés. Cependant, durant la même période, de nouveaux textes ont institué le droit à copie privée pour l'écrit, la presse et les images fixes, avec une rétroactivité importante, la SCAM estimant que les sommes complémentaires perçues ou restant à percevoir sur la période s'élèvent à environ 1 290 k€, soit plus d'une année de copie privée audiovisuelle. Dans ces conditions, la société juge difficile d'adapter ses dépenses en prévision de ressources à ce point fluctuantes ou ponctuelles, dont elle dit ne pas avoir encore de vision précise.

Le dernier rapport de la Commission permanente sur les flux et ratios a montré que, si les dépenses liées à l'action artistique et culturelle de la SCAM ont progressé de 27,6 % entre 2008 et 2010, les

ressources avaient quant à elles augmenté de 59 %. Il est vrai que le déblocage de sommes importantes pour la copie privée littéraire explique ce décalage.

Le suivi de l'évolution des recettes et dépenses d'action culturelle au titre de l'article L. 321-9 pour les années 2010-2011 et 2011-2012 témoignent en revanche d'un réel rattrapage des montants dépensés par rapport aux ressources. Entre 2008 et 2011, les dépenses ont progressé de 69,6 % alors que les prélèvements ont progressé de 29,9 %. Le reliquat en fin d'année a ainsi nettement diminué entre 2010 et 2011 (-21 %). Comme le souligne la SCAM, parmi les dépenses d'aide à la création, celles en faveur des festivals ont plus que doublé entre 2008 et 2011.

La Commission permanente considère que la recommandation a été mise en œuvre.

IV – La gestion de la trésorerie

La SACEM

Définir un calendrier, une procédure et des critères de mise en concurrence entre banques pour les prestations de gestion de la trésorerie et des placements⁸⁶ (p. 106 du rapport annuel 2008).

Il est à rappeler que l'attribution de ces prestations de gestion correspond à un enjeu financier important, l'encours de trésorerie de la société dépassant 900 M€ à fin 2011.

La SACEM a d'abord indiqué à la Commission permanente qu'elle maintenait « *son analyse quant à la non-opportunité d'un prochain appel d'offres entre établissements financiers pour la gestion de sa trésorerie et de ses placements. Négociées il y a plusieurs années dans un contexte de forte concurrence interbancaire, les conditions d'interventions qui lui sont appliquées sont nettement plus avantageuses que celles qu'elle pourrait obtenir en 2012.* »

Suite au changement de l'équipe de direction, la société a cependant déclaré avoir clairement « *identifié le besoin d'une remise à plat de [sa] politique de risques et de sa gouvernance* » et en conséquence lancé un appel d'offres et sélectionné un cabinet pour « *conduire une étude sur la question de la trésorerie et apporter des recommandations* ». Ces dernières ont été approuvées début 2013 par la direction générale et le conseil d'administration. Les quelques produits à risque identifiés lors de cette revue de portefeuille ont fait l'objet, au 31 décembre 2012, d'un débouclage présentant un solde positif.

Une mise en concurrence a été effectuée début 2013 sur le portefeuille placé venant à échéance. La SACEM a indiqué à la Commission permanente que cette mise en concurrence serait désormais pratiquée régulièrement à partir de la mise en place d'un calendrier, d'une procédure et de critères qui ont été définis et validés par le conseil d'administration.

La recommandation a donc été satisfaite.

V – L'information des associés

A – la SACEM

Améliorer la communication vis-à-vis des associés sur la politique de placement de la trésorerie, son rendement, l'affectation des produits financiers et les charges globales de gestion, notamment en mettant en œuvre le projet d'une information semestrielle des administrateurs puis des associés sur les placements et les produits financiers (pp. 160 et 161 du rapport annuel 2008).

Dans sa réponse, la société estime que « *s'agissant des données générales économiques et des charges de gestion de la SACEM, les informations fournies à la Commission permanente et les engagements*

⁸⁶ Reprise d'une question posée à la SDRM mais dont la SDRM a considéré, à juste titre, qu'elle concernait principalement la SACEM.

pris lors de la dernière enquête « Participation des associés à la vie des sociétés » traduisent les progrès accomplis ces dernières années.

Concernant le point particulier des placements et des produits financiers, la SACEM indique « *qu'une information détaillée est présentée aux administrateurs - conformément au souhait de la Commission permanente - deux fois par an.*

Le directeur financier et comptable fait le point sur la performance et les faits marquants de la gestion de trésorerie du premier semestre de l'année en cours -au mois de septembre- lors d'une séance de la section 1 du conseil d'administration. Une seconde présentation, qui porte sur les données de l'année complète, est réalisée lors de l'approbation des comptes annuels - au mois d'avril - en séance du conseil d'administration.

L'information auprès des associés respecte le même principe semestriel, sous la forme d'un encart dans le magazine La Lettre, devenu Magsacem, distribué sous format papier à 40 000 exemplaires jusqu'en 2011, et diffusé en ligne depuis ».

Les documents communiqués confirment que, désormais, un point sur les placements et la gestion de la trésorerie est fait, chaque année en septembre, devant la section 1 du conseil d'administration (section qui examine notamment les questions administratives et financières).

Cependant la Commission permanente avait précisément fait observer en 2008 que la société « *n'avait pas mis en place une communication spécifique plus accessible à ses sociétaires que les divers documents produits chaque année en marge des conseils d'administration* ». Sur ce point, la recommandation de la Commission permanente n'a donc pas été satisfaite.

La Commission permanente prend acte des améliorations intervenues quant à l'information sur la gestion de la trésorerie et les placements, ainsi que des engagements pris par le nouveau directeur général qui entend désormais faire des points de communication spécifiques sur la réduction des charges de gestion qu'il considère comme l'un de ses objectifs prioritaires.

B – La SDRM

Mettre en œuvre une meilleure formalisation des abandons de créances (p. 35 du rapport annuel 2008).

La Commission permanente avait observé que la SDRM était dans l'impossibilité d'identifier comptablement les abandons de créances, parce qu'elle ne les distinguait pas, par exemple, des avoirs.

La direction de la société indique avoir adressé en juin 2009, une note d'instruction aux services de perception, au département juridique ainsi qu'au département financier et comptable afin de définir la procédure des abandons de créances et des arrêtés annuels de comptes clients.

Les services percepteurs se sont dotés depuis d'outils plus performants de suivi des créances. Les montants les plus importants concernent essentiellement des procédures collectives en cours. Des rapprochements avec le département juridique sont effectués pour envisager l'annulation des créances correspondantes en fonction des résultats de ces procédures collectives. Les premiers abandons de créances issus de ces nouveaux traitements devraient intervenir prochainement. Par la suite, le principe d'une revue annuelle a été retenu.

La SDRM a produit à la Commission permanente des documents qui font état d'une prise en compte des préconisations de la Commission permanente. La société, qui n'a pas encore établi la « situation de soldes » prévue par la nouvelle procédure, a annoncé qu'elle y procéderait systématiquement à partir de l'exercice 2012, au moment de la clôture annuelle des comptes.

Par ailleurs, elle a précisé qu'elle n'avait procédé à aucun abandon de créances en 2011 mais que pour deux créances, d'un montant respectif de 126 518 € et 107 596 €, elle avait reçu en 2011 un certificat d'irrécouvrabilité des liquidateurs.

La Commission permanente estime donc que la recommandation est satisfaite.

C – La SACD

Entreprendre, en liaison avec ses commissaires aux comptes, une étude approfondie du mode de comptabilisation des droits (encaissement et facturation) et des mesures propres à assurer une information exhaustive de ses membres sur les créances (p. 38 du rapport annuel 2008).

La SACD a sollicité dans le courant de l'été 2009 son commissaire aux comptes sur les modes de comptabilisation des droits et sur le moyen d'assurer une bonne information de ses associés sur ses créances auprès des utilisateurs de son répertoire.

Cette réflexion s'est cependant inscrite dans le contexte de la mise en application – à compter de l'année 2009 - des dispositions d'harmonisation des règles comptables des SPRD prises par arrêté sur avis n° 2008-04 du Conseil national de la comptabilité, suite à la double saisine de la Commission permanente et du ministère chargé de la culture sur le sujet.

Dans ce cadre, le Conseil national de la comptabilité a indiqué que devaient être « *comptabilisés au bilan en compte de tiers les droits perçus et destinés à être restitués aux auteurs* ».

L'apport en gérance fait à la SACD par ses membres en matière de spectacle vivant s'apparentant à un mandat, le commissaire aux comptes a fait valoir que l'inscription au bilan des créances existantes, détenues par la société sur des entrepreneurs de spectacle vivant n'apparaissait pas obligatoire et pouvait simplement faire l'objet d'une information complémentaire en annexe, dans un esprit proche de celui des « engagements reçus ou donnés ».

Pour l'instant, cette éventualité n'a cependant pas été mise en œuvre, la société estimant que la fourniture d'une telle information de façon fiable ne pourrait intervenir que dans le contexte d'une stabilisation de son nouveau système d'information mis en production dans le courant de l'année 2009, laquelle n'a été auditée par son commissaire aux comptes qu'en 2011. La SACD va donc réinterroger ce dernier pour examiner les modalités pratiques envisageables pour une bonne information des associés sur ce point.

Au-delà de ces aspects comptables, la SACD a précisé que dans le cadre de son projet PRISME, visant à améliorer la gestion de la perception et de la répartition des droits liés à son répertoire Spectacle vivant, elle avait mis en œuvre diverses actions pour apurer les factures impayées liées à ce répertoire et en assurer désormais un suivi.

S'agissant de l'audiovisuel, la société a estimé en 2009 que, nonobstant la situation juridique différente de l'apport de droits consenti par les associés (cession de droits), les dispositions préconisées par le Conseil national de la comptabilité justifiaient la comptabilisation au bilan des seuls droits « *perçus* ».

Cette opinion était de surcroît renforcée par la pratique quasi systématique en matière audiovisuelle d'une facturation a posteriori, concomitante au versement des droits dus au titre des contrats généraux passés avec les diffuseurs, qui réduisait considérablement en la matière le volume des droits facturés en instance de recouvrement, le concentrant essentiellement sur les créances résultant alors du délai de 90 jours apporté au règlement par la SDRM des droits de reproduction mécanique (cf. ci-dessus).

Du fait de la sortie de la SACD, de la SDRM, et des modifications qui en ont résulté dans le traitement des droits antérieurement gérés collectivement par cette dernière dans le cadre des accords intersociaux, cette problématique spécifique aux droits de reproduction mécanique est devenue sans objet (cf. point suivant).

Par contre, en raison de la reprise par la SACD de la gestion en direct du contrat général avec France Télévisions (qui s'ajoute à la perception directe que la SACD opérait déjà auprès de TV5 et du groupe Canal+), il apparaît désormais que pour ces diffuseurs, les factures afférentes aux versements provisionnels dus sur la base des dispositions contractuelles sont établies non pas a posteriori mais a priori.

Compte tenu de l'importance des montants concernés, la nécessité d'une information exhaustive des associés redevient pertinente et la SACD va donc solliciter à nouveau son commissaire aux comptes sur ce sujet.

Dans cette attente, La Commission permanente prend acte de l'effort consenti par la SACD dans le cadre de son projet PRISME comme de l'incidence de la nouvelle réglementation comptable, et considère par conséquent cette recommandation comme partiellement mise en œuvre.

D – La SCAM

Mettre en place une évaluation des performances des placements et assurer la pleine information des associés sur les orientations de la politique des placements, les moins-values, subies ou à craindre ainsi que sur la part des produits financiers affectés à la gestion et le coût complet de cette dernière (p. 145 du rapport annuel 2008 de la Commission permanente, publié en avril 2009).

La Commission permanente soulignait que dans le rapport d'activité 2007, la SCAM n'avait pas explicitement fait état de l'impact sur ses placements de la crise des *subprimes* et de la fermeture des fonds monétaires dont elle était porteuse, et recommandait alors les plus grandes clarté et exhaustivité de l'information aux associés sur les risques encourus et les mesures correctrices prises par la société.

La société indique que les rapports d'activité postérieurs ont tenu compte des demandes de la Commission permanente. Une place importante a été allouée aux explications portant sur les choix opérés par le bureau financier en la matière et de nouveaux graphes et commentaires ajoutés sur la part des produits financiers affectés à la gestion et sur l'évolution du coût de gestion.

L'information sur les placements a également été renforcée au niveau du conseil d'administration, le bureau financier rendant compte de ses décisions et fournissant un tableau des placements qui fait apparaître les plus et moins-values réalisées ou latentes, établissement par établissement. Un document explicatif sur les différents placements est désormais remis à chaque conseil. La liste des placements, avec les changements intervenus par rapport à l'année précédente, est également disponible dans le rapport d'activité et les produits financiers affectés au budget de l'action culturelle apparaissent dans le rapport spécial du commissaire.

La Commission permanente considère que la recommandation a été partiellement mise en œuvre. Elle invite la SCAM à mettre à disposition des associés les tableaux relatifs aux placements, présentés par le bureau financier au conseil d'administration.

Individualiser dans le nouveau progiciel de gestion les opérations d'avances et d'acomptes (p. 57 du rapport annuel 2008).

La société précise que ces « avances » correspondent à des anticipations de répartition que le logiciel comptable n'isole pas comme une avance financière mais les enregistre dans un journal comptable spécifique au compte de l'auteur.

La Commission permanente prend acte de ce mode de comptabilisation des avances qui semble suffisant pour individualiser les opérations d'avances et d'acomptes et considère donc que la recommandation qu'elle avait formulée est satisfaite.

E – L'ADAMI

Améliorer l'information des associés sur les délais moyens de traitement des droits à répartir ou d'attribution des aides (p. 159 du rapport annuel 2008).

L'ADAMI a indiqué qu'elle mentionne désormais dans ses rapports de gestion les délais de répartition des droits et a communiqué les extraits correspondants de ses rapports 2009 et 2010.

Pour ce qui est des délais moyens d'attribution des aides, elle signale qu'elle procède à un versement des aides en deux temps. Le premier versement a lieu après la décision de la commission dès la signature de la convention de financement et la réception des éléments nécessaires à ce premier versement. Ce premier versement est donc effectué rapidement (entre 8 à 10 jours).

Par contre, il est plus difficile d'estimer précisément les délais de versement de la deuxième partie des subventions, et par conséquent d'en informer les associés. En effet, ce délai est tributaire d'éléments que l'ADAMI ne maîtrise pas.

La seule information disponible est l'information financière accessible dans le rapport du commissaire aux comptes sur les comptes annuels, qui détaille les sommes demeurant dans les comptes au titre de l'attribution des aides.

La société a aussi précisé qu'elle a fait procéder à une extraction statistique concernant les dossiers ayant fait l'objet d'une demande en 2010, et qui établit le délai moyen total en jours entre la commission et le troisième versement à 295 jours environ.

Cette extraction ne fait cependant pas la distinction entre les dossiers soldés en deux ou trois versements et ceux, plus d'un quart, qui n'étaient pas soldés à la date de l'extraction. Ces derniers recouvrent des projets que leurs promoteurs ont du mal à finaliser ou pour lesquels ils n'ont pu respecter leurs engagements initiaux notamment en termes de rémunération des artistes. La société estime agir avec une bienveillance prudente en leur ayant néanmoins accordés des acomptes ; passé deux ans, les projets non aboutis sont cependant annulés et l'aide réaffectée au budget de l'action artistique.

En conséquence, la Commission permanente considère que sa recommandation est suivie d'effet pour les droits à répartir et reste en cours de mise en œuvre en ce qui concerne les délais d'attribution des aides.

F - La SPEDIDAM

Améliorer, ainsi que s'y est engagée la société, l'information des associés sur les délais moyens de traitement des droits à répartir ou d'attribution des aides ainsi que sur l'orientation et la rentabilité des placements (p. 159 du rapport annuel 2008).

En ce qui concerne l'information sur les droits à répartir, la SPEDIDAM signale que les calendriers de répartition figurent désormais sur le site de la SPEDIDAM à la rubrique « Espace Artistes, Calendrier prévisionnel des répartitions ».

Pour ce qui est de l'attribution des aides, la société indique s'être dotée d'un nouvel outil informatique depuis juin 2010 permettant aux demandeurs de rédiger et de modifier leur demande en ligne. Chaque demandeur bénéficie d'un compte qui lui permet de suivre l'évolution de son dossier à chacune des étapes : instruction, passage en commission, résultat de la commission, éléments attendus, paiement, solde, archivage, etc.

Enfin, concernant l'information sur les placements, la SPEDIDAM indique dans sa réponse que dans les rapports financiers, une partie du document est consacrée à l'état du portefeuille de la société.

La Commission permanente constate qu'au cours des dernières années, la SPEDIDAM a effectivement amélioré la qualité de l'information délivrée à ses associés sur chacun de ces sujets. Quant aux placements, l'information délivrée par le trésorier dans son rapport annuel à l'assemblée générale est relativement complet.

Dans ces conditions, la Commission permanente considère cette recommandation comme mise en œuvre.

Assortir, comme la société s'y est engagée lors de son assemblée générale de juin 2008, la mise en œuvre de la décision d'affecter les produits financiers à la gestion, d'une information transparente présentant l'intégralité des coûts de gestion et l'évolution de leur financement entre prélèvement et produits financiers (p. 148 du rapport annuel 2008).

La société indique que « *dès le changement de méthode concernant l'affectation des produits financiers à la gestion, justifiée par les difficultés fiscales et la complexité qui s'attachait à ses pratiques précédentes, la SPEDIDAM a communiqué une information transparente présentant l'intégralité de ses coûts de gestion et l'évolution de leur financement entre prélèvements et produits financiers.*

Lors des assemblées générales des exercices 2008, 2009, 2010 et 2011, le rapport du trésorier disponible dans le cadre de l'accès aux documents sociaux a exposé les modalités de financement des frais de gestion.

Il en est de même du rapport moral du gérant pour ces exercices, qui fait à chaque fois état de cette information et présente l'intégralité des coûts de gestion et l'évolution de leur financement entre prélèvements et produits financiers. A partir de l'exercice 2011, ce rapport moral est accessible en ligne, comme d'autres documents sociaux, pour les associés. L'accès à cet espace est possible par la saisie d'un identifiant et d'un mot de passe individuel. Après un rappel du changement de méthode, le détail du financement des frais de gestion est indiqué. »

La SPEDIDAM a aussi publié dans le numéro d'avril 2009 d'*Actualités SPEDIDAM*, un article relatif à la nouvelle utilisation des produits financiers qui est accessible en permanence sur le site internet de la société à la rubrique « Communication, Actualités SPEDIDAM ».

La Commission permanente constate que l'information délivrée aux associés est relativement complète sur le mode de financement des frais de gestion. A titre d'exemple, en 2011, les frais de gestion ont été financés à 71% par les produits financiers (dont le rendement annuel est en baisse) et à 29% par prélèvement sur les droits. L'information sur la nature exacte des frais de gestion demeure en revanche insuffisante.

La Commission permanente considère que cette recommandation n'a été que partiellement mise en œuvre, étant pris acte que la société s'engage à présenter dès son assemblée générale de 2013 un état détaillé des frais de gestion qui figurera dans le rapport moral du gérant.

Elle renouvelle en outre sa recommandation concernant l'amélioration et la précision de l'information sur les prélèvements de gestion.

F – La SPPF

Améliorer le dispositif de suivi interne de la trésorerie de la société et de ses placements, rechercher l'amélioration des conditions bancaires faites à la société, le cas échéant par une mise en concurrence et faire figurer dans les statuts le principe d'une interdiction des placements comportant des risques sur le capital (p. 126 du rapport annuel 2008).

La société indique s'être dotée en 2009 d'un comité des placements composé du président-gérant, du trésorier et de deux administrateurs. Le comité se prononce sur les orientations de la gestion de la trésorerie ainsi que sur les projets de placements. Elle considère par ailleurs que ses outils de suivi de la trésorerie sont suffisants.

Ce comité a ainsi estimé que les négociations tarifaires avec l'établissement bancaire unique de la société qui avaient conduit à une baisse de 0,5 % de sa commission étaient insuffisantes. Un second établissement bancaire est donc désormais utilisé par la SPPF pour effectuer ses placements de trésorerie.

La société n'a en revanche pas modifié ses statuts ni son règlement général afin d'y inscrire les règles de gestion de la trésorerie. Elle fait valoir que les règles de gouvernance et de gestion de la trésorerie sont du ressort du conseil d'administration et n'ont pas à figurer dans les statuts ou le règlement intérieur, mais qu'en revanche, le principe de gestion de la trésorerie par le conseil d'administration y figure. Elle estime donc que la recommandation est de fait appliquée.

La recommandation étant appliquée en partie, la Commission permanente réitère son invitation pour que la société formalise ses règles de gestion de la trésorerie.

Compléter son rapport financier par une information sur le choix de répartition des produits financiers opéré lors des divers exercices, l'évolution des charges de fonctionnement, de leur mode de financement et du ratio à coût complet charges/perceptions (p. 149 du rapport annuel 2008).

La société souligne que les rapports financiers portant sur les exercices 2009, 2010 et 2011 donnent des informations, dont le niveau de détail est variable, sur les points suivants :

- le ratio charges/perceptions : le rapport financier pour 2009 indique ainsi que le ratio est passé de 13,7% en 2008 à 10,9% en 2009, indication qui aurait cependant gagné en lisibilité si l'évolution du ratio avait été plus directement explicitée comme ce fut le cas dans le rapport financier pour 2011 ou la hausse pour 2011 (9,31 %) est présentée comme due à « *une base de perception moindre sur 2011* » et par « *une hausse des charges d'exploitation due notamment à la HADOPI et au coût du classement des ventes GFK* » ;
- l'évolution des charges de fonctionnement et leur mode de financement : le rapport financier présente le compte de résultats de la société ainsi qu'une analyse littéraire de son évolution annuelle par grands postes. Il est donc possible de suivre l'évolution des charges de fonctionnement et de leur financement par les postes « produits ».
- le choix de répartition des produits financiers : les rapports financiers se bornent à indiquer le montant des produits financiers mis en répartition pour l'année. La société fait cependant valoir que les modalités et critères de répartition sont rappelés dans le courrier adressé aux sociétés membres à l'occasion des avis de répartition et que ces critères n'évoluent que peu.

La recommandation est appliquée en partie ; la Commission permanente recommande à la société de compléter l'information notamment sur les parties de charges à coût complet, incluant les prélèvements des sociétés de perception en amont (SCPA, SPRE, SORECOP-COPIE-FRANCE). La société a pris acte de cette préconisation.

Améliorer l'information des associés sur l'orientation de la politique de placement, la composition du portefeuille (par maturité et par type de produit), les produits financiers et leur rentabilité (p. 159 du rapport annuel 2008).

La société fait valoir que le rapport d'activité comporte, depuis 2008, un point qui détaille la situation de trésorerie et fournit des informations factuelles sur l'encours des placements financiers et sa composition, la trésorerie moyenne annuelle, le rendement moyen des placements, les produits financiers dégagés.

Elle rappelle qu'en application de l'article 10-5 de ses statuts, elle se doit d'assurer une gestion "*en bon père de famille*" et que ce principe a toujours été mis en œuvre et réitéré lors de la création du comité des placements.

Pour autant, l'orientation de la politique de placement n'est pas plus concrètement explicitée alors qu'elle semble avoir légèrement évolué au profit de placements à maturité plus faible. Les placements privilégiés sont des placements relativement peu liquides mais qui offrent une garantie en capital. Leur part dans le total des placements a cependant diminué entre 2008 et 2011 : la part des placements sur certificats de dépôt à maturité inférieure à un an est passée de 34 % du total en 2008 (5,6 M€ en 2008, dont 2 M€ de SICAV sur un total de 16,6 M€) à 55% en 2011. Les disponibilités bancaires restent limitées (1% de la trésorerie totale en fin d'exercice).

Une information plus détaillée sur la politique de placement de la société aurait d'autant plus d'intérêt que ni les statuts ni le règlement général de la SPPF ne comportent de directive ou obligation en la matière, contrairement à la recommandation de la Commission.

La recommandation est partiellement appliquée et la Commission permanente recommande en conséquence une meilleure information et formalisation sur la politique de placement de la société.

Chapitre II

La politique salariale et les rémunérations

Les recommandations adressées aux sociétés concernaient tant le rôle du conseil d'administration dans la fixation des rémunérations des principaux dirigeants (I) que la structure et l'évolution des rémunérations (II).

I - Le rôle du conseil d'administration

A – La SACEM

La SACEM ne respecte qu'imparfaitement les dispositions de ses statuts qui confient au conseil d'administration le recrutement et la fixation des rémunérations des cadres supérieurs et prévoient son information sur celle du principal dirigeant (p. 247 du rapport annuel 2009).

La Commission permanente avait noté en 2009 que, selon les statuts, il appartenait au président du directoire de nommer aux emplois autres que de cadre supérieur, et au conseil d'administration de nommer les cadres supérieurs et les directeurs régionaux ainsi que de fixer leur rémunération (l'article 16 des statuts disposant que c'est le conseil qui « *décide de contracter* », tandis que le président du directoire « *exécute ou fait exécuter les décisions prises par le conseil* »). Bien que la SACEM ait fait valoir auprès de la Commission permanente que « *l'ensemble des recrutements de cadres supérieurs à l'extérieur est soumis au président du conseil d'administration qui rencontre le ou les candidats pressentis pour validation avant leur engagement* », la Commission permanente avait considéré que la société ne respectait pas ses statuts qui lui font obligation de confier au conseil d'administration (et non pas à son seul président) le soin de nommer les cadres supérieurs et ce, quel que soit leur voie de recrutement - interne ou externe – ainsi que de fixer leur rémunération.

Dans sa première réponse, la SACEM avait rappelé « *en préalable que les statuts confèrent au conseil d'administration le contrôle de la nomination des cadres supérieurs mais non celui de la fixation des rémunérations. Les procédures relatives aux nominations des cadres supérieurs ont été formalisées et la présentation au conseil d'administration de ces dossiers a été systématisée* ».

Sur le fond, la société indiquait alors qu'une révision des statuts devait être proposée à l'assemblée générale du 19 juin 2012 « *avec objet de mettre en place un comité des rémunérations en charge, pour le compte du conseil d'administration, de l'instruction de la question des rémunérations des dirigeants et de la politique applicable aux cadres supérieurs* ». Elle portait à la connaissance de la Commission permanente un courrier reçu du ministère chargé de la culture et de la communication qui approuvait la mise en place de ce comité des rémunérations.

De fait, les nouveaux statuts issus de l'assemblée générale de juin 2012, qui entérinent le changement de gouvernance (c'est-à-dire le remplacement du directoire par une direction générale), déterminent plus clairement que les précédents le rôle premier du conseil d'administration dans le recrutement et la fixation des rémunérations des cadres supérieurs :

- sur les nominations : « *Le conseil d'administration nomme un directeur général au scrutin secret. Dans le cadre de ses attributions (...), le directeur général est assisté d'un comité de direction qui assure, sous son autorité, le bon fonctionnement de la SACEM. Les membres du comité de direction sont nommés par le conseil d'administration sur proposition du directeur général* ».

- sur les rémunérations : « *Le conseil d'administration détermine (...) après consultation du comité des rémunérations (...), le montant et les modalités de la rémunération du directeur général. Par ailleurs, il approuve (...) la rémunération des membres du comité de direction* ».

Le comité des rémunérations, quant à lui, « *assiste le conseil d'administration dans l'examen des questions relatives à la détermination de la rémunération et des avantages du directeur général et des membres du comité de direction de la société* » ; « *nommé chaque année à l'occasion du renouvellement des membres du conseil d'administration, il est composé du président, du trésorier, du secrétaire général, du ou des président(s) d'honneur du conseil d'administration et du président de la commission des comptes* ».

En outre, depuis 2011 et l'élection d'un nouveau président du conseil d'administration, d'importantes modifications sont intervenues ou sont en cours dans la nature et la composition des organes dirigeants de la SACEM. L'abandon de l'organisation en directoire, représentant une rupture de contrat de travail, a impliqué la négociation d'indemnités de départ. Le renouvellement de plusieurs des dirigeants a eu aussi des conséquences en termes de niveaux de rémunérations.

Si la société a tenu à en rendre compte de manière circonstanciée lors d'une réunion entre l'actuel président de son conseil d'administration, le président et les rapporteurs concernés de la Commission permanente, elle a souhaité que l'évocation des décisions prises respecte l'anonymat de ceux qui en ont fait l'objet.

Il est cependant à rappeler qu'après la publication du rapport annuel de 2009 relatif à la politique salariale et aux rémunérations, dans lequel la Commission s'était gardée d'individualiser les rémunérations des dirigeants de la SACEM, le président du directoire avait lui-même rendu publique par voie de presse une information concernant la sienne.

Depuis lors, son contrat de travail avait été renouvelé en 2010. Selon le président du directoire, ce renouvellement, comme ceux qui l'avaient précédé, avait « *fait l'objet de discussions dans le cadre de réunions à huis-clos, lesquelles ont été suivies d'un avenant co-signé par les président et trésorier du conseil d'administration alors en exercice* ». L'intéressé considère donc que la date d'échéance fixée pour ce dernier contrat étant le 31 janvier 2013, il a « *donc normalement bénéficié de [son] salaire jusqu'à cette échéance* ».

S'il ne conteste pas ce dernier point, l'actuel président du conseil d'administration a, pour sa part, indiqué à la Commission permanente que n'avait pas alors été portée à la connaissance de l'ensemble des membres de l'organe délibérant la reconduction d'une clause du contrat initial qui prévoyait en outre le versement d'une année de salaire lors du départ.

Quoi qu'il en soit, le président du directoire ayant accepté le principe d'une cessation de fonctions dès après la tenue de l'assemblée générale ordinaire du 19 juin 2012, les conditions financières de ce départ ont fait l'objet d'un accord transactionnel dont l'intéressé indique qu'il a « *été entériné fin 2011 par le conseil d'administration selon des termes auxquels les parties sont convenues de conserver un caractère confidentiel* ».

Les conditions de départ de trois autres anciens membres du directoire ne paraissent pas avoir obéi à la hiérarchie des anciennetés, à en juger par le niveau relatif de l'indemnité consentie au plus récent d'entre eux, qui, au demeurant, ne courait pas de risque en matière d'emploi compte tenu de son statut. Cette dernière indemnité représente l'équivalent de la rémunération du responsable concerné pendant environ un quart de sa durée de présence dans l'entreprise.

Il ne semble pas, à la lecture du procès-verbal du comité des rémunérations⁸⁷ que cette dernière transaction ait fait l'objet du moindre débat. De manière plus générale, si les divers avantages de départ évoqués ci-dessus ont été portés à la connaissance du conseil d'administration, celui-ci ne paraît pas s'être ému de leurs montants et du poids qu'ils représentaient pour les ressources de la gestion collective.

Au-delà de ces situations liées aux départs d'importants cadres dirigeants, le président du conseil d'administration de la SACEM a fait valoir que la nouvelle direction générale, constituée de huit membres, bénéficierait d'une rémunération totale inférieure à celle des six membres du directoire précédemment en place : la rémunération moyenne devrait passer de 320 000 € à 205 000 € - jusqu'à une « rémunération moyenne cible » de 235 000 € en 2014, part variable comprise, lorsque le renouvellement sera achevé. Il a en effet été mis en place un système de part variable sur objectifs, cette part étant fixée à 15 % de la rémunération brute.

La Commission permanente prend acte des réformes statutaires intervenues en 2012 et des évolutions de la gouvernance de la SACEM qui vont dans le sens qu'elle avait recommandé et considère donc que la recommandation a été complètement satisfaite.

B – Les autres sociétés

Les dispositions statutaires ou la pratique de la société font que le contrôle du conseil d'administration se limite à la fixation des rémunérations du seul directeur général (p. 247 du rapport annuel 2009).

Cette question qui était soulevée, dans des contextes différents, pour plusieurs sociétés a donné lieu aux réponses suivantes :

1 - La **SACD** confirme qu'en application de l'article 31 de ses statuts, le conseil d'administration « désigne le directeur général de la société » et « définit les modalités de son engagement » et donc - sa rémunération.

La société précise que par ailleurs, conformément à l'article 30 des mêmes statuts (avant dernier alinéa), « le personnel et les services de la société relèvent de l'autorité du directeur général ». Il lui apparaît donc normal que la fixation des rémunérations des collaborateurs de la société soit une des composantes de l'« autorité » exercée par le directeur général sur le personnel de la société, la masse salariale globale et son évolution s'inscrivant par ailleurs dans le cadre du budget annuel de la société élaboré par l'administration avec la contribution de la Commission de contrôle du budget (constituée de neuf auteurs élus) et validé par le conseil d'administration.

A la suite des premières observations formulées par la Commission permanente, la SACD a indiqué qu'elle entendait désormais assurer une information transparente sur les rémunérations des principaux membres de son équipe de direction en communiquant au conseil d'administration une fois par an le montant global des rémunérations concernées et son évolution par rapport à l'exercice précédent. La première communication interviendra en mars 2013.

La Commission permanente prend acte de cette nouvelle avancée, sous réserve que la société précise la liste des postes à responsabilité concernés, ainsi que de l'opinion de la direction selon laquelle une information sur les rémunérations individuelles des dirigeants au sein du conseil d'administration ne saurait s'assortir de la confidentialité souhaitable au sein d'une entreprise restant de taille limitée. Elle observe que ce risque pourrait sans doute être maîtrisé avec la mise en place d'un comité des rémunérations restreint.

2 - Sur cette même question, la **SCAM** indique que ses statuts comportent en leur article 25 une disposition relative au directeur général selon laquelle « le conseil d'administration, en accord avec lui, fixe sa rémunération ». Ce même article fait du directeur général, cogérant, le « chef des services

⁸⁷ La société précise que "ceux-ci n'ont pas pour objet de refléter l'exhaustivité des débats mais, prioritairement, de formaliser les décisions prises par l'instance".

administratifs et du personnel de la société ». En cette qualité, il présente chaque année à l'approbation du conseil d'administration, dans le cadre du budget, les dépenses salariales.

L'article 20, 2° dispose par ailleurs que « *le conseil d'administration [...] sur proposition du directeur général, décide l'embauche et le licenciement des cadres supérieurs de la société* ». A ce jour, outre le directeur général, seul le directeur général adjoint jouit de ce statut. Le conseil d'administration a été informé de sa rémunération.

Enfin, l'article 31 du règlement général rappelle que le président « *est informé* » des salaires du personnel. Le poste de directeur général adjoint, qui a été créé depuis, fait partie de ceux dont le conseil d'administration décide dorénavant l'embauche et le licenciement. Toutefois, cette prérogative du conseil d'administration n'a pas été étendue aux autres principaux cadres de la société.

La Commission permanente considère que la recommandation a été pour l'essentiel mise en œuvre, puisque dorénavant le directeur général et le directeur adjoint voient leur rémunération fixée par le conseil d'administration. Elle pourrait toutefois être complétée pour les autres cadres de la société par la mise en place d'un comité des rémunérations restreint.

3 - Dans sa réponse l'**ADAMI** rappelle que « *la réforme statutaire de juin 2009 a traité la question du rôle respectif du gérant et du conseil d'administration dans l'embauche des cadres dirigeants et a fixé sur ce point des règles nouvelles qui ont été élaborées par le conseil d'administration, proposées à l'assemblée générale extraordinaire et validées à cette occasion.* » La société souligne « *que le gérant peut exercer les fonctions de directeur général dans le cadre de son mandat de gérant. Sauf condition exceptionnelle, cette situation est l'usage* ».

Elle précise notamment : « *La réforme de juin 2009 a modifié les conditions dans lesquelles s'effectuent la nomination et la révocation des cadres dirigeants. Désormais, c'est le gérant qui nomme et révoque tout cadre de direction de la société après accord préalable du président* ». *Les statuts prévoient qu'en cas de désaccord entre le gérant et le président, la décision est soumise au vote du conseil d'administration* ». Nous insistons sur le fait que c'est le conseil d'administration lui-même qui a considéré d'une manière générale, dans ses travaux sur la réforme des statuts, que les questions relatives à la gestion du personnel de la société - ce qui inclut donc la question des rémunérations - devaient relever des décisions et de la responsabilité du gérant, avec la réserve mentionnée ci-dessus. »

Selon la société, lors de l'assemblée générale extraordinaire de juin 2009, le conseil d'administration, a souhaité établir sur ce point une séparation claire des pouvoirs et des compétences entre le gérant et le conseil. L'**ADAMI** n'a donc pas l'intention de revenir sur le contenu de cette réforme même si elle tient à préciser que « *cette position ne signifie pas pour autant que le conseil a abandonné toute volonté de contrôle. En effet, il ne faut pas oublier que les questions de politique salariale constituent un élément essentiel du budget de la société. Et, dans ce cadre, il convient de souligner le contrôle exercé sur ces questions par le trésorier et la commission des finances et du budget qui a été renforcé par cette même réforme de juin 2009* ».

La Commission permanente prend acte du fait que la société n'entend pas modifier l'équilibre des pouvoirs résultant de sa récente réforme statutaire ni le rôle particulier que celle-ci confère au président du conseil d'administration au regard du gérant. En conséquence, elle considère que sa recommandation n'est pas mise en œuvre et estime qu'en matière de fixation des principales rémunérations, le lien avec le conseil d'administration serait mieux assuré à travers un comité des rémunérations restreint que par le seul président.

4 - La **SPEDIDAM** indique que ce point pourrait être clarifié pour l'avenir par un complément qui pourrait être apporté à l'article des statuts dans le cadre d'une prochaine modification statutaire, en insérant cette précision : « *Ces fonctions sont exercées dans le cadre d'un contrat de travail conclu entre la SPEDIDAM et l'intéressé, dont les éléments sont soumis à l'approbation du conseil d'administration...* ».

Elle précise, par ailleurs, que les modifications proposées lors de l'assemblée générale de juin 2012 incluent une clarification du rôle du gérant, et la nature rémunérée de cette fonction. La nomination de celui-ci et la rémunération qui lui sera accordée relèveront de la compétence du conseil d'administration.

La Commission permanente considère donc que sa recommandation est en cours de mise en œuvre tout en prenant acte de la proposition de la SPEDIDAM de modifier ses statuts dans le sens indiqué ci-dessus.

5 - Comme elle l'avait déjà indiqué lors de son audition en mars 2010, la **SCPP** maintient sa position de ne pas partager *« l'analyse de la commission selon laquelle les dispositions statutaires ou la pratique de la SCPP n'associent pas le conseil d'administration à la fixation des rémunérations de ses principaux dirigeants. »*

Elle rappelle en effet que c'est le bureau de la SCPP, *« émanation de son conseil d'administration, constitué de plus de la moitié de celui-ci »* qui *« arrête les éléments essentiels de la rémunération du principal dirigeant de la SCPP. Elle indique aussi que « Le président du conseil d'administration est par ailleurs mandaté par celui-ci pour procéder aux mises à jour annuelles de la rémunération du directeur général gérant, dès lors que ces mises à jour ne comportent pas de modifications substantielles aux éléments essentiels de cette rémunération tels qu'arrêtés par le bureau de la SCPP. »*

Pour la société, cette pratique *« a pour objet de concilier la mission d'administration de la société confiée par les statuts au conseil d'administration et la nécessité de préserver la confidentialité de la donnée personnelle que constitue la rémunération d'une personne, dès lors que la loi n'a pas prévu qu'elle soit rendue publique »* et ajoute qu' *« à tout moment, le conseil d'administration peut mettre fin à ces mandats, ou plus simplement demander qu'il lui soit rendu compte de leur mise en œuvre. »*

En ce qui concerne les autres principaux dirigeants, la société signale que *« s'il est prévu statutairement que la fixation de leurs rémunérations relève de la responsabilité du directeur général gérant, dans le cadre d'un budget annuel approuvé par le conseil d'administration, ceci ne prive en rien le conseil d'administration de son pouvoir de contrôle du niveau de ces rémunérations »*. Elle fait valoir que ses pratiques en ce domaine *« ont pour but de concilier la protection des données personnelles que constituent, selon elle, les rémunérations individuelles, avec le pouvoir de contrôle du conseil d'administration, et n'empêche pas ce dernier de procéder, autant qu'il le souhaite à tout contrôle des rémunérations »*.

Compte tenu de ces observations, elle considère *« que l'observation formulée dans le rapport général de 2009 ne s'applique pas à la SCPP »*.

Tout en prenant acte des explications de la société, la Commission permanente maintient la recommandation d'associer l'ensemble des membres du conseil d'administration à l'approbation de la rémunération du principal dirigeant et de l'informer, à travers le bureau ou un comité des rémunérations restreint, de la fixation de celle des autres dirigeants.

II – Structure et évolutions des rémunérations

A – La SACEM

Les mécanismes d'intéressement mis en place à la SACEM se fondent sur des facteurs sans rapport direct avec l'efficacité de l'activité des personnels concernés, quand ils ne conduisent pas à neutraliser les évolutions de nature à affecter leur calcul à la baisse (p. 237 du rapport annuel 2009).

La société a communiqué à la Commission permanente le texte des accords d'intéressement récemment renégociés :

- un accord de juin 2010 remplace la « prime d'économie » par une « prime d'intéressement à la performance », et donne une nouvelle définition de la « prime de rendement » dans les directions et délégations régionales ;
- un accord de mars 2012 sur « l'intéressement » remplace celui qui avait été signé en 2009 pour la période 2009 à 2011.

Elle conteste que ses mécanismes d'intéressement soient sans rapport direct avec l'efficacité de l'activité des personnels et considère même qu'il s'agit d'un levier majeur pour renforcer l'implication de ses équipes en faveur du développement de la rémunération de la création, l'inquiétude manifestée par les organisations syndicales en 2011 sur le déclenchement de l'intéressement en serait d'ailleurs la preuve.

Les données chiffrées fournies par la SACEM montrent que tant l'instauration de la prime à la performance que la nouvelle définition de la prime de rendement se traduisent par un repli des montants distribués entre 2011 et 2012. Caractéristique d'un indicateur d'intéressement, cette sensibilité aux données conjoncturelles de la gestion n'a pas lieu de conduire à en reconsidérer les bases de calcul.

Quant à la prime d'intéressement qui, elle, est restée stable, l'URSSAF en a, lors du dernier contrôle opéré sur la SACEM à l'automne 2011, très sévèrement critiqué les conditions d'attribution et notamment relevé que :

- le mode de calcul de l'intéressement ne permet pas d'en assurer le caractère aléatoire en prenant comme condition alternative les perceptions et les charges d'exploitation ;
- le mode de calcul basé sur les perceptions exclut trois des dix secteurs de perception qui, comme d'ailleurs relevé par la Commission permanente, sont ceux à tendance baissière⁸⁸ ;
- l'accord ne mentionne pas de formule de calcul pour fixer le montant de l'intéressement mais uniquement un pourcentage du salaire (7,6 %).

L'accord de 2010 fait lui aussi l'objet d'une vive critique de l'URSSAF, qu'il s'agisse de la prime à la performance ou de la prime au rendement.

L'URSSAF a saisi la direction régionale des entreprises, de la consommation, de la concurrence, du travail et de l'emploi (DIRECCTE) « *des irrégularités constatées* ».

La société indique qu'elle a tout récemment renégocié ses accords d'intéressement *"en en durcissant les critères et en les diversifiant sur différents aspects de performance, évolution des perceptions, amélioration des ratios relatifs aux charges d'exploitation, productivité du traitement de la répartition"*.

Cependant, elle conteste toujours que ces accords d'intéressement soient *"sans rapport direct avec l'efficacité des personnels"* et soutien même *"qu'il s'agit d'un levier majeur pour renforcer l'implication et les efforts réalisés par les équipes au travers du développement de la rémunération de la création"*.

La place faite au personnel féminin dans l'effectif global et aux divers niveaux hiérarchiques se présente de manière contrastée entre les sociétés ici contrôlées. La situation à la SACEM s'avère notamment sensiblement moins favorable que celle prévalant à la SACD. Les femmes ne représentent qu'une minorité parmi les 50 principales rémunérations examinées dont les cinq premières bénéficient d'ailleurs à des hommes (p. 278 du rapport annuel 2009).

La SACEM avait fait valoir à la Commission permanente, en 2009, qu'un accord collectif sur l'égalité professionnelle entre les hommes et les femmes avait été signé en 2008, que les résultats devaient être appréciés sur la durée.

⁸⁸ Comme le dit l'URSSAF, « *l'exclusion des droits phono et vidéo pour le calcul des primes présume que l'entreprise a cherché à réduire les incidences négatives de l'évolution de ces perceptions* »...

Elle indique avoir « *poursuivi avec beaucoup de volontarisme sa politique en faveur de l'égalité professionnelle femmes / hommes, la part des femmes dans l'encadrement continuant à se renforcer année après année* » et « *signé avec les organisations syndicales représentatives (à l'unanimité) un nouvel accord relatif à l'égalité professionnelle avec des plans d'actions précis concernant la mixité des métiers et l'égalité salariale* » ainsi que « *deux avenants à des accords d'entreprise pour mettre en œuvre des mesures salariales catégorielles pour contribuer à la résorption des écarts salariaux résiduels.* »

Elle a aussi communiqué des informations sur l'évolution de la proportion hommes/femmes, de 2008 à 2011, d'où il ressort que :

- les femmes continuent de représenter environ les deux tiers des employés, sans évolution notable de cette proportion ;
- les femmes agents de maîtrise, quoique encore minoritaires, voient leur place progresser dans cette catégorie (38 % en 2008, 43 % en 2011) ;
- chez les cadres, où les femmes représentent à peu près 20 % de l'effectif total, la situation n'a guère évolué.

Tableau n° 50 : Salaire annuel moyen par catégorie et sexe en 2008 (en €)

	Hommes	Femmes	Ecart
Employés	37 347	34 084	10 %
Agents de maîtrise	57 356	49 323	16 %
Cadres	100 648	76 087	32 %

Tableau n° 51: Salaire annuel moyen par catégorie et sexe en 2011 (en €)

	Hommes	Femmes	Ecart
Employés	39 600	35 288	12 %
Agents de maîtrise	59 114	50 574	17 %
Cadres	109 330	83 185	31 %

En ce qui concerne le salaire moyen par catégorie et par sexe, entre 2008 et 2011, et en dehors du fait que les salaires ont augmenté beaucoup plus pour les cadres que pour les autres⁸⁹, les éléments fournis par la SACEM font ressortir une légère aggravation en trois ans des disparités de salaires hommes/femmes pour les employés et agents de maîtrise. Quant aux rémunérations les plus élevées, leur évolution a été la suivante : outre que le nombre des salariés au-dessus de 150 000 € bruts a beaucoup augmenté, la situation s'est fortement dégradée entre 2008 et 2011.

Dans ces circonstances, la société a fait réaliser en 2012, conjointement avec le comité d'entreprise, par le cabinet Syndex, une comparaison salariale détaillée et signée, pour cette même année, deux accords salariaux comportant des mesures catégorielles visant au rééquilibrage entre salariés des deux sexes. De nouvelles mesures devraient être intégrées dans la négociation salariale de 2013. Des actions volontaristes de promotion de femmes notamment dans l'encadrement ont aussi été conduites⁹⁰.

Compte tenu de ces éléments, la Commission permanente considère que la mise en œuvre de sa recommandation reste à poursuivre.

Les règles et procédures relatives à l'engagement des frais de réception, de déplacements ou de missions, à leur remboursement et à leur contrôle mériteraient souvent d'être mieux formalisées et appliquées. La SACEM n'effectue notamment aucun contrôle systématique des frais de représentation exposé par ses délégués régionaux et la conclusion d'un avenant à ce sujet reste en chantier depuis un redressement opéré par l'URSSAF en 2005 (pp. 286 et 287 du rapport annuel 2009).

⁸⁹ Ce sont, en 2011, 82 personnes qui ont touché une rémunération brute supérieure à 100 000 € contre 59 en 2008 (et 54 en 2005).

⁹⁰ La société fait valoir, à juste titre, qu'une telle promotion de collaboratrices vers une catégorie supérieure entraîne à court terme une baisse du salaire féminin moyen dans chaque catégorie ; en effet, dans l'immédiat, chacune de ces promotions retire un salaire élevé de la catégorie quittée et introduit un salaire peu élevé dans la catégorie supérieure.

La société avait indiqué que ce point devait « *faire l'objet d'un avenant à l'accord d'entreprise applicable aux délégués régionaux* ». La conclusion souhaitée de cet avenant reste aujourd'hui subordonnée à la refonte globale des accords d'entreprise en cours sur les classifications. Lors du récent contrôle de l'URSSAF en 2011, faisant suite à celui très critique de 2005, la pratique actuelle n'a cependant pas fait l'objet d'observations.

Dans son rapport 2009, la Commission permanente soulignait déjà s'être « *étonnée que cette question soit encore en chantier, près de quatre ans après la lettre de redressement de l'URSSAF. La SACEM a expliqué cette situation par l'inachèvement du processus de réforme des délégations régionales engagé en 2007. En effet, les frais de représentation ne seraient qu'un des aspects de la refonte en cours de l'accord d'entreprise applicable aux délégués régionaux* » :

Le nouvel accord d'entreprise signé le 27 février 2013 a supprimé le système précédent concernant les frais de représentation et prévoit que ceux-ci soient désormais traités comme les autres frais professionnels, c'est-à-dire soumis à validation de leur opportunité et de leurs pièces justificatives.

La Commission permanente examinera lors de la prochaine enquête de suivi l'incidence de la mise en œuvre de ces nouvelles règles.

La SACEM doit se mettre en mesure de fournir un suivi analytique par nature des dépenses et par personne des dépenses payées par carte bancaire de la société (p. 287 du rapport annuel 2009).

La société indique faire un suivi individuel des frais de déplacement pris dans leur globalité (trajets, hôtel, restauration) payés avec la carte bancaire (CB) individuelle mise à disposition par la société.

Elle ajoute que des études sont encore conduites pour mettre en œuvre un suivi individuel automatisé par nature de dépenses réglées par CB, ce développement devant pouvoir être conduit en 2013. Ce module couvrira les dépenses directement réglées par CB en y distinguant ce qui relève des frais professionnels et des frais d'entreprise.

La Commission permanente attendra la prochaine enquête de suivi pour avoir confirmation de la mise en œuvre du module, toujours « *en cours d'étude* », évoqué par la société.

Alors qu'une part substantielle des tâches de perception sont confiées à des sociétés intermédiaires qui les délèguent à leur tour pour l'essentiel à la SACEM, cette dernière n'a pas considéré comme une priorité de mettre en place une comptabilité analytique qui lui permettrait de justifier les facturations ou les prélèvements opérés et la part de ceux-ci correspondant à des charges de personnel. Les sociétés ne disposent que d'éléments frustrés pour analyser l'effectif et les charges de personnel requis par les diverses activités de perception, répartition et administration générale. La SACEM a cependant fait part de son intention de développer des indicateurs en ce sens (p. 212 du rapport annuel 2009).

La SACEM rappelle qu'elle « *dispose, depuis 1995, d'une comptabilité analytique par section budgétaire. Comme l'organisation budgétaire s'approche étroitement de l'organisation des activités, le système comptable permet une bonne indication du coût des différentes activités de l'entreprise* ».

La société dispose aussi d'un outil de suivi de la masse salariale qui permet des regroupements par unité organisationnelle, similaire aux sections budgétaires, autorisant une identification individuelle des charges par section. Elle estime donc avoir, en raison du caractère homogène des types d'activités au sein des différentes sections, une vue précise du coût de ses principales activités.

Toutefois, elle a jugé nécessaire de compléter ce dispositif par un nouveau mode d'analyse, plus fin, afin d'avoir un coût complet par catégorie de droits. Cette préoccupation rejoint les recommandations à ce sujet de la Commission permanente.

Depuis 2011, les coûts sont ventilés entre les activités de perception, de répartition et d'administration générale et permettent donc un très grand nombre de croisement de données. 50% des charges ont pu faire l'objet d'une attribution directe alors que l'autre moitié a dû être ventilée à l'aide de clés de répartition spécifiques. Cette présentation se fait de manière extracomptable avec un décalage d'un an.

Une mise à jour de cette analyse, sur la base des charges comptabilisées en 2011, était prévue en juin 2012.

Au-delà, la SACEM, qui avait indiqué en 2009 à la Commission permanente qu'une comptabilité analytique « *serait très coûteuse à implémenter et surtout à mettre à jour chaque année* », a finalement décidé d'en créer une. Elle a organisé pour le rapporteur de la Commission permanente, une présentation du nouveau dispositif de suivi analytique des charges qui représente une réelle évolution et un net progrès par rapport aux systèmes antérieurs.

Cependant, selon la société, « *la mise en place de la comptabilité analytique par catégorie de perception n'a pas eu d'impact sur les modalités et le processus de facturation des prestations SACEM aux autres sociétés. Ce processus a fait l'objet de conventions qui identifient les charges devant faire l'objet d'une refacturation. Il s'agit dans la plupart des cas de frais de personnel et des frais d'infrastructures associés. La comptabilité analytique par section budgétaire, assortie des demandes annuelles auprès des personnes concernées sur les temps consacrés sur ces différentes sociétés, suffit pour assurer cette facturation* ».

Toutefois, « *en ce qui concerne la facturation à la SDRM, une nouvelle méthode est sur le point d'être introduite pour une mise en application sur 2012. Celle-ci consiste à identifier un prix de prestation établi sur la valorisation des temps passés par les personnes travaillant directement au bénéfice de la SDRM. Cette valeur serait ensuite revue annuellement selon trois indices. Cette procédure s'aligne sur la facturation des prestations que la SDRM assure auprès de la SCD et de la SCAM selon les mandats négociés en 2012 avec ces sociétés suite à leur départ du capital social de la SDRM* ».

La Commission permanente prend acte des progrès accomplis dans le sens de sa recommandation et des possibilités ouvertes par les initiatives récentes de la société.

B – La SCD

Les règles et procédures relatives à l'engagement des frais de réception, de déplacements ou de missions, à leur remboursement et à leur contrôle, mériteraient souvent d'être mieux formalisées et appliquées. La société s'engage à améliorer la formalisation des procédures applicables aux déplacements et voyages, hors missions (p. 289 du rapport annuel 2009 de la Commission permanente).

Comme la société s'y était engagée, elle a revu en totalité au cours de l'année 2010 les procédures applicables en matière de remboursement des frais engagés pour le compte de la société par les collaborateurs et les administrateurs, afin de mieux préciser la nature des frais pris en charge et les modalités pratiques de remboursement.

Cette révision s'est attachée en particulier aux déplacements et voyages hors mission. Cette procédure a été à nouveau légèrement modifiée en 2012 afin de tenir compte notamment de la situation spécifique du réseau des représentants de la SCD en région, et du cas de certains frais de déplacements (péages, utilisation des véhicules personnels, frais de stationnement). La société a communiqué le texte désormais en vigueur.

Compte tenu de ces éléments, la Commission permanente considère que sa recommandation a été mise en œuvre.

C – La SCAM

Les plus hautes rémunérations ont connu une croissance, de 2005 à 2008, nettement supérieure à celle de la rémunération moyenne de l'ensemble des agents (p. 276 du rapport annuel 2009).

Les informations fournies par la société font apparaître qu'en 2010, l'écart entre la moyenne des cinq plus hautes rémunérations et celle de l'ensemble du personnel avait crû à nouveau par rapport à la période précédente, la moyenne des rémunérations de l'ensemble du personnel s'élève à 57 606 €,

tandis que la moyenne des cinq plus hautes rémunérations est de 180 434 €, soit un rapport de 3,13 entre les premières rémunérations et la moyenne des autres, alors qu'il était de 2,84 en 2008 et 2,72 en 2005.

La SCAM indique que l'année 2010 constitue une année exceptionnelle dans la vie de la société, en raison :

- de la passation de pouvoirs entre le directeur général sortant et un nouveau tandem directorial. Pendant six mois, le futur directeur général a été engagé comme directeur délégué, alors que le directeur général sortant demeurait en fonction / un nouveau directeur général adjoint a été nommé en milieu d'année, avec le statut de cadre dirigeant ;
- des départs de collaborateurs occupant des emplois qualifiés, avec une ancienneté importante ; le montant total des cinq premières rémunérations de la SCAM intègre notamment les indemnités versées au directeur général parti à la retraite.

Suite à ce pic de l'année 2010, la moyenne des cinq premières rémunérations de la société a fortement diminué en 2011. Le nouveau directeur général perçoit une rémunération inférieure à son prédécesseur, et la moyenne des rémunérations des salariés de la SCAM a poursuivi sa tendance haussière (nonobstant le montant moyen de 2010). Au total, le rapport entre la moyenne des cinq premières rémunérations et la rémunération moyenne de la société est ramené à 2,55 en 2011, taux le plus faible depuis 2005.

Les éléments fournis conduisent la Commission permanente à considérer que sa recommandation a été mise en œuvre.

Les dépenses payées par le directeur général de la société par carte bleue sont particulièrement élevées (p. 293 du rapport annuel 2009).

La société indique que les dépenses payées par le directeur général par la carte bleue de la société ont fortement diminué depuis 2008, et particulièrement en 2011. Ce changement s'est effectué dans le prolongement du changement de directeur général en juin 2010, suite au départ en retraite de son prédécesseur.

Les montants constatés sont de 15 732 € en 2010 (dont 4 524 € pour le nouveau directeur général) et 6 935 € en 2011. La SCAM souligne que le nouveau directeur général se déplace davantage à l'étranger et que ces déplacements, réglés directement par la SCAM ou remboursés sur notes de frais, représentent une grande partie de ses dépenses.

La Commission permanente considère que sa recommandation a été mise en œuvre et encourage la direction de la société dans sa modération financière.

D – La SPEDIDAM

Les mécanismes d'intéressement mis en place à la SPEDIDAM se fondent sur des facteurs sans rapport direct avec l'efficacité de l'activité des personnels concernés (p. 243 du rapport annuel 2009).

La société a réitéré les observations faites dans le cadre du rapport annuel 2010 de la Commission permanente et sa conviction que le niveau de ses perceptions représente « *le seul élément pouvant être pris en compte pour l'intéressement des salariés* ». Elle rappelle à cet égard qu'elle cogère avec d'autres organisations les sociétés SORECOP et COPIE FRANCE, (récemment fusionnées dans COPIE FRANCE) ainsi que la SPRÉ, et qu'à ce titre, différents services peuvent être sollicités pour contribuer à cette gestion et à cette participation.

Selon elle, un nombre limité de salariés participe au travail de répartition, même si celui-ci est tributaire du travail de collecte d'informations et de saisie des séances d'enregistrement. Quant à la prise en compte de la perception directement effectuée au titre des droits généraux (droits exclusifs), elle ne concerne qu'une partie des salariés de la société et connaît des chiffres de perception peu stables et difficiles à prévoir.

La société qui indique « *qu'un nouvel accord fait l'objet de débats au sein de la société, qui devrait reposer sur les mêmes principes tout en prévoyant un ajustement annuel en fonction des perceptions* » continue de considérer que le critère des perceptions globales reste le plus équitable.

En conséquence, la Commission permanente considère que cette recommandation reste à mettre en œuvre.

Les plus hautes rémunérations ont connu une croissance, de 2005 à 2008, nettement supérieure à celle de la rémunération moyenne de l'ensemble des agents (p. 277 du rapport annuel 2009).

Dans sa réponse, la SPEDIDAM a indiqué que les quatre plus hautes rémunérations de la société ont évolué de la manière suivante entre 2009 et 2011 :

- pour le directeur des affaires juridiques et internationales, une augmentation annuelle moyenne de 3,05 % ;
- pour directeur administratif et financier, une baisse du salaire due au passage d'une activité à temps complet à une activité à temps partiel ;
- pour le directeur de la division culturelle et de la communication, une augmentation moyenne de 2,36 % ;
- pour le responsable des systèmes d'information, une augmentation moyenne de 4,68 %, due notamment à un certain nombre d'heures supplémentaires effectué à compter de 2010.

Compte tenu du passage à temps partiel du directeur administratif et financier, la somme globale des plus hauts salaires de la société a baissé en moyenne annuelle de 2,95 % sur la période 2009-2011.

En comparaison, la rémunération moyenne des 22 agents présents sur cette période, hormis les quatre plus hauts salaires, s'est élevée de 1,85 % entre 2009 et 2010 et 3,42 % entre 2010 et 2011, soit une augmentation moyenne inférieure approchant 2,65 % sur la période, notoirement inférieure à celles de deux des principales rémunérations mentionnées ci-dessus.

La Commission permanente constate que l'écart de progression entre les salaires les plus élevés et le reste des rémunérations s'est donc réduit du seul fait du passage à temps partiel d'un des cadres dirigeants. Les raisons justifiant la persistance d'écarts de progression n'apparaissent pas clairement, hormis le recours aux heures supplémentaires, notamment dans le cas du responsable du service informatique.

En conséquence, la Commission permanente recommande à la société de poursuivre l'effort de réduction des écarts salariaux.

Tableaux récapitulatifs des recommandations et des engagements par société

ADAMI

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
La trésorerie			
Soumettre aux conseils d'administration des sociétés concernées, comme la société s'y est engagée, la recommandation de la Commission permanente de formaliser par une convention les procédures, normes et délais de versement des droits, par les sociétés intermédiaires chargées de la perception de la rémunération pour copie privée et de la rémunération équitable et appelant à débattre de la possibilité d'un délai plus court entre perception par ces sociétés et attribution aux sociétés qui en sont membres.		X	
Améliorer l'information des associés sur les délais moyens : - de traitement des droits à répartir ; -ou d'attribution des aides.	X	X	
La politique salariale et rémunérations			
Les dispositions statutaires ou la pratique de la société font que le contrôle du conseil d'administration se limite à la fixation des rémunérations du seul directeur général.			X

ANGOA

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
De nombreux litiges étant désormais en voie de solution, porter les efforts sur la réduction du volume de trésorerie de la société et sur l'optimisation de ses délais de répartition.		X	
S'attacher prioritairement à réduire le retard pris dans la mise en répartition des « Droits Satellite Afrique » collectés.		X	
Mettre en place des indicateurs de suivi des différents éléments constitutifs du délai global de perception et de traitement des droits et veiller à la bonne fourniture, par les opérateurs, des informations de diffusion et alerter plus systématiquement les associés sur les conséquences de leurs déclarations tardives.		X	

CFC

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Préparer une dématérialisation significativement accrue des déclarations d'œuvres copiées et une automatisation, au moins partielle, de leur traitement.	X		
Sensibiliser les redevables comme les ayants droit sur les délais de transmission des documents nécessaires à la répartition (déclarations d'œuvres, déclarations de copies, factures).		X	
Etudier la faisabilité d'un partage de la répartition en plusieurs vagues (avec, par exemple, la distribution des droits afférents aux copies des universités dès le début de l'année n+1).	X		

SACEM

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Durée du cycle de traitement des droits.		X	
Allocation d'entraide (mécanisme « RAES »).		X	
Communication vis-à-vis des administrateurs et des associés sur la gestion de la trésorerie et les placements.		X	
Mise en concurrence des banques pour l'ensemble SACEM/SDRM.	X		
Politique salariale et rémunérations			
Mise en place d'une comptabilité analytique justifiant les facturations aux autres sociétés.		X	
Intéressement.			X
Place du personnel féminin.			X
Rôle du conseil d'administration dans le recrutement et la fixation de la rémunération des cadres dirigeants.	X		
Procédure d'engagement des frais des délégués régionaux.		X	
Suivi analytique des dépenses payées par cartes bancaires.			X

SACD

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Comptabilisation des droits et information des associés sur les créances.		X	
La question du bien-fondé délai de paiement à 90 jours appliqué aux sommes provenant de la SDRM.	(Désormais sans objet)		
La réduction des délais de traitement des droits en attente de répartition.		X	
L'affectation au budget de l'action artistique et culturelle des produits financiers issus des reports en fin d'année.			X
Politique salariale et rémunérations			
Les attributions statutaires du conseil d'administration en matière de rémunérations.		X	
La procédure de remboursement des frais de « voyages » et de « déplacements ».	X		

SCAM

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Mettre en œuvre le projet de consultation des associés sur l'équilibre entre les objectifs de précision et de rapidité des répartitions et mettre à l'étude des mesures de pré-répartition des droits.			X
Mettre en œuvre l'intention énoncée devant le conseil d'administration d'une politique plus active de soutien à certaines actions ou festivals et en mesurer les résultats sur l'utilisation des ressources de l'action artistique et culturelle.	X		
Individualiser dans le nouveau progiciel de gestion les opérations d'avances et d'acomptes.	X		
Mettre en place un suivi pluriannuel du délai de répartition des droits et des résultats des efforts et investissements réalisés pour le réduire.		X	
Mettre en place une évaluation des performances des placements et assurer la pleine information des associés sur les orientations de la politique des placements, les moins-values, subies ou à craindre ainsi que sur la part des produits financiers affectés à la gestion et le coût complet de cette dernière.		X	
Politique salariale et rémunérations			
Les plus hautes rémunérations ont connu une croissance, de 2005 à 2008, nettement supérieure à celle de la rémunération moyenne de l'ensemble des agents.	X		
Les dispositions statutaires ou la pratique de la société font que le contrôle du conseil d'administration se limite à la fixation des rémunérations du seul directeur général.		X	
Les dépenses payées par le directeur général de la société par carte bleue sont particulièrement élevées.	X		

SDRM

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Formalisation des abandons de créances.	X		
Formalisation de la délégation à la SACEM de la gestion de la trésorerie et des placements (voir dossier SACEM). Mise en concurrence des banques en concertation avec la SACEM (voir dossier SACEM).			
Redéfinition des bases d'évaluation de des charges refacturées par la SACEM.		X	

SCPP

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Politique salariale et rémunérations			
Les dispositions statutaires ou la pratique de certaines sociétés n'associent pas le conseil d'administration à la fixation des rémunérations de leurs principaux dirigeants.			X

SPEDIDAM

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
Trésorerie			
Formaliser par voie de convention, comme la société s'est engagée à en soumettre le projet aux conseils d'administration des sociétés concernées les procédures, normes et délais de versement des droits, par les sociétés intermédiaires chargées de la perception de la rémunération pour copie privée et de la « rémunération équitable » et débattre de la possibilité d'un délai plus court entre perception par ces sociétés et attribution aux sociétés qui en sont membres.		X	
Assortir, comme la société s'y est engagée lors de son assemblée générale de juin 2008, la mise en œuvre de la décision d'affecter les produits financiers à la gestion, d'une information transparente présentant l'intégralité des coûts de gestion et l'évolution de leur financement entre prélèvement et produits financiers.		X	
Améliorer, ainsi que s'y est engagée la société, l'information des associés sur les délais moyens de traitement des droits à répartir ou d'attribution des aides ainsi que sur l'orientation et la rentabilité des placements.	X		
Politique salariale et rémunérations			
Les mécanismes d'intéressement mis en place à la SPEDIDAM se fondent sur des facteurs sans rapport direct avec l'efficacité de l'activité des personnels concernés.			X
Les plus hautes rémunérations ont connu une croissance, de 2005 à 2008, nettement supérieure à celle de la rémunération moyenne de l'ensemble des agents.		X	
Les dispositions statutaires ou la pratique de la société font que le conseil d'administration n'est pas associé à la fixation des rémunérations de ses principaux dirigeants.		X	

SPPF

Recommandations / Engagements	Mis en œuvre	Partiellement mis en œuvre ou en cours	Non mis en œuvre
La trésorerie			
Poursuivre les négociations avec Radio France en vue d'encourager les radios publiques dans la voie déjà tracée, à améliorer la transmission des informations nécessaires à la distribution des droits.		X	
Améliorer le dispositif de suivi interne de la trésorerie de la société et de ses placements, rechercher l'amélioration des conditions bancaires faites à la société, le cas échéant par une mise en concurrence et faire figurer dans les statuts le principe d'une interdiction des placements comportant des risques sur le capital.		X	
Compléter son rapport financier par une information sur le choix de répartition des produits financiers opéré lors des divers exercices, l'évolution des charges de fonctionnement, de leur mode de financement et du ratio à coût complet charges/perceptions.		X	
Améliorer l'information des associés sur l'orientation de la politique de placement, la composition du portefeuille (par maturité et par type de produit), les produits financiers et leur rentabilité.		X	

Annexe

LISTE DES SPRD

SACD : Société des auteurs et compositeurs dramatiques (1777)
SACEM : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (1850)
SDRM : Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (1935)
ADAGP : Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (1953)
ADAMI : Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes (1959)
SPEDIDAM : Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (1959)
SCELF : Société civile des éditeurs de langue française (1960)
PROCIREP : Société des producteurs de cinéma et de télévision (1967)
ANGOA : Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles (1981)
SCAM : Société civile des auteurs multimédia (1981)
CFC : Centre français d'exploitation du droit de copie (1984)
SCPP : Société civile pour l'exploitation des droits des producteurs phonographiques (1985)
SPRÉ : Société pour la perception de la rémunération équitable (1985)
COPIE FRANCE : Société pour la perception de la rémunération pour copie privée (1986 ; a fusionné avec la société SORECOP en 2011)
SPPF : Société civile des producteurs de phonogrammes en France (1986)
ARP : Société civile des auteurs, réalisateurs et producteurs (1987)
SCPA : Société civile des producteurs associés (1988)
SEAM : Société des éditeurs et auteurs de musique (1988)
SESAM (1996)
SAJE : Société des auteurs de jeux (1997)
SAIF : Société des auteurs de l'image fixe (1999)
SOFIA : Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (1999)
AVA : Société des arts visuels associés (2001)
EXTRA-MEDIA (2001)
SAI : Société des artistes-interprètes (2004)
SORIMAGE (2005)