

Le livre blanc

La Sacem tient un rôle central dans le processus de la création musicale : la protection de l'œuvre. Pour mieux comprendre les rouages de cette « société », suivez l'envoyé spécial de *KR* dans ce grand bâtiment, de bureau en bureau...

Lors d'un premier dossier paru dans *Keyboards* 197, vous avez pu découvrir, d'une part, la formidable aventure du droit d'auteur partant de la préhistoire jusqu'à nos jours et, d'autre part, la chronologie détaillée de la Sacem. Dans cette deuxième partie, vous suivrez de manière très précise le parcours d'une œuvre déposée par son auteur. Ainsi, vous aurez le privilège de rentrer dans les coulisses d'une société dont la mission est de répartir au mieux les droits perçus aux créateurs.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

La Sacem est une société civile administrée par un conseil d'administration (figure 1) composé d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs. C'est l'organe essentiel qui décide des grandes orientations de la société. Sa politique et ses décisions sont mises en œuvre par le directoire et l'ensemble des salariés. C'est vous qui éliez, lors de l'Assemblée générale, les membres de ce conseil (renouvelable par tiers) pour trois ans. Il est composé de six

compositeurs, six auteurs, six éditeurs, un auteur-réalisateur titulaire et un suppléant (figure 2).

La société emploie environ 1 660 salariés (figure 3), avec à sa tête le président du directoire (Bernard Miyet).

LES CONDITIONS D'ADHÉSION

Qui peut adhérer à la Sacem ? L'auteur de chansons, de poèmes et de sketches ; l'auteur-compositeur ; l'auteur-réalisateur, l'auteur de doublage et de sous-titrage ; le DJ ; le compositeur de musique de variétés et d'œuvres instrumentales ; le compositeur de musique d'expression classique, symphonique, électroacoustique, de chambre... ; le compositeur-improvisateur de jazz ; le compositeur de musique de film, téléfilm, série, support multimédia (jeu vidéo, CD-Rom...) ; le compositeur de musiques électroniques ; le membre d'un groupe ; le ressortissant d'un pays étranger.

Pour adhérer à la Sacem (figure 4), l'auteur doit avoir composé ou écrit au moins cinq œuvres et doit pouvoir justifier d'un début d'exploitation de l'une de ses œuvres (soit par la diffusion publique d'une ou plusieurs œuvres interprétées cinq fois au cours de cinq séances différentes sur une période supérieure à six mois, soit par l'enregistrement sur un support). L'examen d'entrée n'est plus en vigueur, même s'il figure toujours dans les statuts de la Société. Il pourra se faire à tout moment si le conseil d'administration le demande.

Le droit d'entrée est de 111 euros en 2005. En vous en acquittant, vous deviendrez membre à vie sans aucune autre cotisation supplémentaire. Après l'admission, la Sacem permet aux sociétaires de déposer un pseudonyme, à condition que celui-ci ne soit pas déjà utilisé, pour un montant de 63 euros.

La Sacem définit trois types de sociétaires dans sa promotion hiérarchique. Tout d'abord, le sociétaire professionnel. S'il s'agit d'un auteur-compositeur-réalisateur, la base de rentrées des droits annuelles est de 13 790 euros. Pour les éditeurs, elle s'élève à 41 370 euros. Ensuite, nous avons le sociétaire définitif qui doit réunir 27 580 euros par an s'il est auteur-compositeur-réalisateur et 82 740 euros s'il est éditeur. Quant à la troisième catégorie, elle concerne les « sociétaires stagiaires ». Vous l'aurez deviné, cette « troisième classe » concerne une majorité de sociétaires.

LE (NOUVEAU) BULLETIN DE DÉCLARATION

Le bulletin de déclaration typique (figures 5, 6, 7 et 8) est un feuillet qui vous permettra de déposer votre œuvre et d'en spécifier le titre, la durée, le tempo, le genre, les créateurs (l'auteur, compositeur, l'arrangeur pour la musique, l'adaptateur pour le texte) et les éditeurs originaux. En outre, pour chacun des intervenants, le pourcentage de répartition des droits de reproduction mécanique sera défini.

Il existe d'autres bulletins de déclaration : le dépôt provisoire d'une œuvre partielle (musique ou texte seuls), l'annexe pour une œuvre sym-

phonique ainsi que l'annexe pour une œuvre électroacoustique, le bulletin de déclaration de textes de doublage et de sous-titrage et, pour finir, la fiche technique ou *cue-sheet* pour les œuvres cinématographiques, audiovisuelles et publicitaires.

Le dépôt d'une œuvre doit s'effectuer soit sous forme de partitions et/ou de textes écrits, soit sous forme d'enregistrement sonore sur CD, DVD, K7, minidisc... accompagnés du texte écrit. Le support sonore en déclaration date de 2002. Cela est notamment dû à l'évolution des techniques musicales dites « électroniques ». Par ailleurs, cela permet au sociétaire d'éviter des frais de copiste.

La protection s'étend jusqu'à soixante-dix ans après la mort de l'auteur ou soixante-dix ans après la mort du dernier survivant des coauteurs en cas d'œuvre de collaboration, délai auquel viennent s'ajouter les prorogations de guerre dans les deux cas.

L'IDENTIFICATION DES ŒUVRES

Voici donc la deuxième étape que va franchir votre œuvre. Après en avoir fait le dépôt sous forme de CD, par exemple, la Sacem va procéder à son archivage (figure 9) dans ses locaux de Châteaudun. D'après le règlement de la société, toute déclaration d'une œuvre est effectuée sous la responsabilité du déposant. Aucune vérification n'est établie à ce niveau par les services musicaux. Toutefois, en cas de problème, ces derniers peuvent intervenir à tout moment sur cette même déclaration et la durée de protection sans notion de temps.

Grâce aux services musicaux composés de vingt-sept personnes (quinze experts, trois copistes, quatre inspecteurs musicaux itinérants, cinq administratifs), la Sacem va intervenir dans trois domaines : la vérification des déclarations, les études et expertises, les constats de matérialité et les relevés musicaux.

LA VÉRIFICATION DES DÉCLARATIONS

À titre d'information, en 2004, on dénombre plus de 250 000 œuvres nouvelles. 18 000 ont fait l'objet d'une vérification par la lecture, l'écoute et l'analyse détaillée afin de déterminer les proportions de l'apport créatif. Pour les œuvres publicitaires, musiques de films et téléfilms, on procédera de la même manière afin d'évaluer leur durée et leur originalité. Les autres œuvres sont traitées en aval en cas d'irrégularité constatée.

Si, toutefois, des cas particuliers ou litigieux interviennent, alors une présentation de l'œuvre sera effectuée devant la commission des compositeurs ou la commission de l'audiovisuel pour les musiques de films et téléfilms.

LES ÉTUDES ET EXPERTISES

Tout type de recherches peut se déclencher sur des supports numériques (CD, DVD...), magnétiques, vinyles. Ainsi, à l'intention du DRIM, les services musicaux sont intervenus, lors de l'année 2004, sur quatre réseaux radio, sept réseaux



Figure 1: salle de réunion du CA

Figure 2

Le Conseil d'administration 2005-2006 : composition

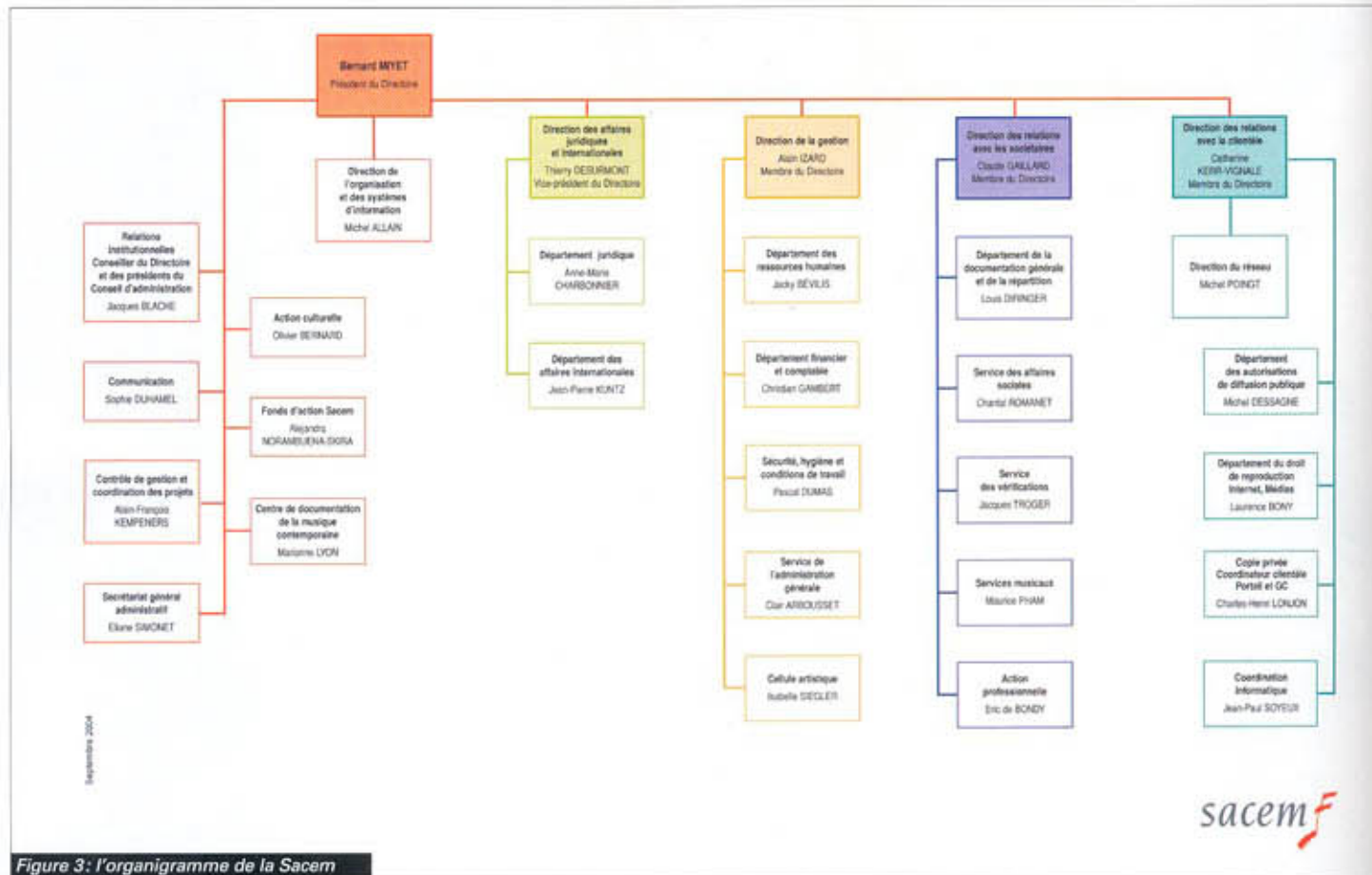
Président	auteur	Claude Lemesle
Vice-présidents	auteur	Jacques Demarny
	éditeur	François Leduc
	compositeur	Jean-Claude Petit
Trésorier	compositeur	Alain Goraguer
Trésorier adjoint	compositeur	Patrick Lemaître
Secrétaire général	auteur	Sylvain Lebel
Secrétaire général adjoint	auteur	Jean-Marie Moreau
Administrateurs	éditeur	Max Amphoux
	compositeur	Guy Boyer
	éditeur	René Boyer
	compositeur	Jean-Pierre Bourtayre
	compositeur	Alain Chamfort
	auteur	Jean Fauque
	auteur-réalisateur	Rémy Grumbach
	auteur	Jean-Pierre Lang
	éditeur	Marie-Ange Multrier-Fortin
Administrateur suppléant	éditeur	Nelly Querol
	éditeur	Jean-Marie Salhani
	auteur-réalisateur	Jean-Pierre Spiero

→ TV (hertziens et câblés) et quinze sites internet (portails). Ces mêmes actions peuvent à tout moment se produire suite à des réclamations de sociétaires. Bien sûr, vous l'aurez compris, le but sera de définir ou redéfinir le taux en pourcentage d'utilisation de musique appartenant au répertoire Sacem sur les supports cités ci-dessus ainsi que de déterminer les œuvres figurant sur des supports illicites (enregistrements pirates). Les services musicaux peuvent aussi intervenir sur des supports moins traditionnels tels que les jeux vidéo. En effet, la Sacem assure, à travers une personne qui en a la charge, une vérification approfondie des jeux nouvellement sortis sur PC, PS2, Game Cube ou autres (figure 10). Le but est d'identifier les thèmes du répertoire Sacem non crédités sur l'interface par le fabricant. La difficulté réside dans le fait que, pour localiser puis enregistrer les différents thèmes, il faut, pour l'expert musical, franchir l'intégralité des étapes du jeu. En clair, on peut affirmer qu'il y passe toutes ses journées !

RESSEMBLANCE CARACTÉRISÉE

Si le service reçoit des plaintes pour ressemblance(s) caractérisée(s) (plagiat), alors il procédera, pour la Documentation générale et le département juridique, d'une part à des études de démarquages ou comparatives et, d'autre part, à des recherches d'antériorité.

Pour mieux approfondir ce sujet, nous allons étudier le parcours d'une plainte. Tout d'abord, Maurice Pham (responsable des services musicaux, figure 11) et/ou Angélique Gounot (assistante du chef de service) prennent en charge la



reclamation personnellement. L'instruction consistera à ne pas consulter les parties, on appelle cela « une expertise non contradictoire ». Maurice Pham va, en premier lieu, mettre en parallèle deux mélodies (figure 12). Ce dernier considère l'affaire *Les Feuilles mortes/La Maritza* comme la plus célèbre de l'histoire et en même temps la plus contraignante d'après le jugement qui en est ressorti. Après constatation de ressemblance(s) caractérisée(s), Maurice Pham effectuera une consultation dans le dictionnaire musical (voir plus loin) afin de rechercher une ou des antériorité(s) mélodique(s). Si aucune antériorité n'est constatée, la Sacem retiendra la plainte. Dans un souci de neutralité, elle transmettra aux deux parties l'expertise complète par l'intermédiaire du secrétaire général de la Sacem. En outre, la société avise le plaignant du fait qu'il peut faire appel à un expert judiciaire, lui fournit la liste des experts et précise que l'existence ou non d'un plagiat est de la seule compétence des tribunaux. Bien souvent, la victime du plagiat demande le blocage des droits de l'œuvre en question, ce que la Sacem ne fait que sur le fondement d'une décision de justice rendue en ce sens. Si, au contraire, on constate une antériorité, alors la ressemblance caractérisée sera retenue en fonction des cas mais, en règle générale, la Sacem ne retient pas.

LITIGE ET JUSTICE
Sur la centaine de plaintes reçues chaque année, seules cinq sont retenues. Pour les autres, Maurice Pham écrit lui-même aux sociétés pour leur communiquer la non-recevabilité avec envoi de l'expertise. Lorsque l'affaire est portée en

justice, les tribunaux retiennent la ligne mélodique instrumentale ou chantée : les harmonies ou accords sont considérés, dans ce contexte, comme des éléments subsidiaires. À ne pas oublier, le terme « plagiat » est réservé à une décision de justice. Que font les parties à l'issue d'un jugement ou, au contraire, pour éviter toute procédure afin de régulariser un litige ? Elles procèdent le plus souvent à un arrangement à l'amiable. Celui-ci sera effectué sous la forme d'une cosignature, de reversements ou d'accords, de réattributions de droits d'auteur ou encore de reversement de la part éditoriale à la partie « plagiée ». D'après Maurice Pham, il est assez rare d'assister à une modification du bulletin de déclaration d'origine, ce qui laisse entendre que les accords sont exclusivement commerciaux. Pour résumer, il faut quand même avouer que, vu la multitude des thèmes composés donc existants, il est difficile pour un auteur d'éviter une ou des ressemblances. Prenons l'exemple de la sixte mineure répétée qui débute les premières mesures du thème principal du film *Love Story* composé par Francis Lai. En soi, la sixte mineure est un intervalle commun, mais dès lors qu'elle est répétée et organisée de cette façon, personne n'est en droit de se l'approprier. Et pourtant...

LES CONSTATS DE MATÉRIALITÉ ET LES RELEVÉS MUSICAUX
Un constat de matérialité, d'après les services musicaux, est un procès verbal faisant ressortir l'utilisation flagrante de musique par quelque moyen que ce soit dans un lieu public ou sur tout support commercial. Les établissements diffusant illicitement le répertoire Sacem sont des dis-

cothèques, restaurants, magasins, bars. En effet, un poste de radio placé à l'arrière d'un comptoir de bar et diffusant quotidiennement de la musique du matin jusqu'au soir est redevable d'une redevance. Celle-ci sera calculée en fonction de la superficie du lieu et du nombre de tables. En outre, dans ces mêmes établissements, les directions et délégations régionales contrôlent trois cents manifestations par an. Les relevés de séances de bals occasionnels s'élèvent à 525 par semestre, ils sont réalisés par le personnel des régions sous forme d'enregistrement sur K7. Les services musicaux disposent aussi de programmes fournis par les chefs d'or-

Figure 5: bulletin de déclaration, première feuille

C'est la première page du bulletin de déclaration. Elle contient des informations générales sur le déclarant (auteur, compositeur, éditeur) et le titre de l'œuvre. Il y a des sections pour les coordonnées et des cases à cocher pour indiquer le type de déclaration (nouvelle, modification, etc.).

chestre de bal. À noter que l'on dénombre plus de 40 000 bals avec orchestre par an. On estime à plus de 3 500 le nombre des orchestres répertoriés par la Sacem. Les relevés systématiques des musiques de films diffusés en salles dont la bande originale a été composée par un membre sociétaire sont réalisés par les quatre inspecteurs musicaux sur plus de 200 films par an. Le premier but est d'identifier les musiques préexistantes afin de vérifier auprès du producteur s'il s'est bien acquitté des droits de commercialisation dits « droits de synchro » (la SDRM agit au nom de l'éditeur

Figure 6: bulletin de déclaration, deuxième feuille

C'est la deuxième page du bulletin de déclaration. Elle est divisée en plusieurs sections pour les « Coauteurs Originaux de l'œuvre ». Chaque section contient des champs pour le nom, la date de naissance, la date de décès, le lieu de naissance, le lieu de décès, le code international et le code national.

pour l'acquittement des droits d'utilisation). Le deuxième but porte sur la déclaration. En effet, le compositeur doit remettre le support audio ainsi que le *cue-sheet* (feuille de montage où figurent le titre, la durée, le ou les ayants droit de tous les thèmes joués dans le long-métrage). En cas d'exportation du film, c'est la Sacem qui adresse le *cue-sheet* après l'avoir elle-même établi ou bien validé, ou encore repris sur celui initialement remis par le producteur. Si, lors des relevés, aucune identification n'a abouti sur tel ou tel thème, la Sacem bloque les droits de l'œuvre en question en les plaçant en

Figure 7: bulletin de déclaration, troisième feuille

C'est la troisième page du bulletin de déclaration. Elle est divisée en plusieurs sections pour les « Éditeurs Originaux de l'œuvre ». Chaque section contient des champs pour le nom, la date de naissance, la date de décès, le lieu de naissance, le lieu de décès, le code international et le code national.

réserve ; le reste de la BO ne sera pas concerné. À titre d'information (assez incroyable), la perception sur une bande originale de film est effectuée manuellement, salle par salle, qu'elles soient indépendantes ou non.

PENDANT LES SPECTACLES
Les relevés des musiques exécutées pendant les spectacles sont, là encore, effectués par les quatre inspecteurs musicaux. Il s'agit de contrôler l'utilisation du répertoire Sacem dans les théâtres, manifestations sportives, tournées de concerts ou encore parcs d'attractions... En général,

Figure 8: bulletin de déclaration, quatrième feuille

C'est la quatrième page du bulletin de déclaration. Elle est divisée en plusieurs sections pour les « Éditeurs Originaux de l'œuvre ». Chaque section contient des champs pour le nom, la date de naissance, la date de décès, le lieu de naissance, le lieu de décès, le code international et le code national.



Figure 9: l'archivage des œuvres

la société répartit plus de 80 % de ses perceptions à partir des programmes qui lui ont été remis (les feuilles jaunes). Il est donc normal de vérifier si le programme est exact, notamment pour les grands concerts. L'intervention pour vérification est assurée par les quatre inspecteurs qui, pour l'année 2004, ont établi plus de 225 relevés.

Pour la petite histoire, il est intéressant d'analyser la méthode de notation d'un inspecteur, notamment lorsque ce dernier doit intervenir en toute discrétion. Tout d'abord, la notation des notes se fera de manière sténographique (figure 13), méthode inventée au début du 20^e siècle pour une rédaction plus précise. Vous l'aurez compris, le but est de gagner du temps. Dans des situations extrêmes, où l'inspecteur devant garder l'anonymat se voit dans l'obligation de relever de la musique, la manière de procéder sera la suivante: tout en gardant la main dans sa poche, sur un bloc de feuilles entouré d'un élastique (pour la ligne) et équipé d'un minicrayon, il transcrira l'œuvre diffusée ou exécutée sans que personne s'en aperçoive! Le relevé sera ensuite retranscrit en notes de musique.

La reconstitution des programmes TV (figure 14) intervient lorsqu'un sociétaire constate, sur son relevé de droit d'auteur « télévision », que son œuvre n'a pas fait l'objet d'une répartition. Dans le secteur des radios et télévisions, la Sacem a passé un contrat avec Yacast, qui archive pour la société, celle-ci en gardant la propriété, trois années de diffusion 24 heures/24 heures: trente-sept radios, vingt-six télévisions.

LE DICTIONNAIRE MUSICAL

La Sacem a constitué un dictionnaire musical (figure 15) unique au monde, d'une superficie de 40 m². Créé en 1965, il répertorie plus de 641 000 thèmes musicaux sous forme de fiches (figures

16 et 17). Ce sont, pour la plupart, des mélodies d'œuvres faisant ou ayant fait l'objet d'une exploitation avérée. Chaque année, 9 000 thèmes sont intégrés.

Le dictionnaire musical n'est pas forcément le reflet des œuvres que protège la Sacem. Il sert à identifier les œuvres sur les supports à partir desquels la Sacem travaille. Les supports peuvent être des constats de musiques de films relevées en sténographie et chronométrées comme nous l'avons vu plus haut.

Attention, il est question de thèmes (couplets, refrains...) comportant huit mesures maximum et non pas de titres ou morceaux complets. Pour finir, à long terme, un sociétaire pourra consulter le dictionnaire musical afin de vérifier en di-

rect sur son ordinateur l'originalité du thème qu'il vient de composer. Ce système sera tout à fait inédit et, encore une fois, propre à la Sacem. Celle-ci va prochainement procéder à la numérisation méthodique de l'ensemble de ses fichiers.

Les services musicaux, parce qu'ils sont spécifiques à la musique contrairement aux autres départements de la société, sont fondamentalement à l'écoute du créateur et assurent la protection, la recherche et la régularisation sur toute œuvre répertoriée, sans exception, pour une meilleure perception et répartition. La force de ce service réside dans son indépendance totale vis-à-vis des groupes phonographiques, éditeurs et auteurs-compositeurs.



Figure 10: vérification de la musique des jeux vidéo



Figure 11: Maurice Pham, responsable des services musicaux

LA RÉPARTITION

À l'instar des perceptions, les répartitions exercées durant l'exercice 2004 (figure 18) ont effectué une progression de 0,3 million d'euros, soit un montant total de 578,1 millions d'euros. 598 431 œuvres ont fait l'objet d'un versement de droits pour diffusion publique, soit une augmentation de 10,46 %. Concernant le domaine des supports de reproduction, 499 731 œuvres ont été réparties en paiements, soit une augmentation de 5,02 %. Toujours en 2004, on dénombre plus de 47 912 sociétés (français) qui ont reçu des droits, et parmi eux 4 358 éditeurs. Ajouté à cela, les 50 000 auteurs étrangers qui, à travers leurs sociétés nationales (une centaine environ), ont perçu les droits de leurs œuvres générés en France.

LA MÉTHODE DE RÉPARTITION

Votre œuvre a fait l'objet d'une diffusion ou d'une reproduction sur disque, alors sachez que la Sacem procède, par principe, à une répartition au programme. C'est ainsi que plus de 82 % des droits répartis le sont en fonction de relevés

détailés. En règle générale, la Sacem suit de très près l'exploitation d'une œuvre (figure 19), nous le verrons ensuite avec le service de vérification des répartitions. Seulement 12 % des droits sont répartis par la méthode de sondage, sur trois secteurs : les discothèques, la copie privée et audiovisuelle et les juke-boxes. Pour finir, les 6 % restants sont des droits répartis de manière analogique et concernent les diffusions à l'aide de supports mais sans remise de programme. Par principe, une répartition s'effectue de manière semestrielle. Suivant l'origine des droits, cela se fera en janvier et juillet ou avril et octobre (figures 20 et 21). Toutefois, il y a deux exceptions de répartition trimestrielle. La première concerne les phonogrammes issus d'une Autorisation « œuvre par œuvre » et de Contrats Type Producteurs Indépendants, les vidéogrammes institutionnels, les supports multimédias et les films diffusés en salle. La seconde exception concerne les œuvres diffusées à l'étranger dont la répartition sera exécutée en fonction des paiements par les sociétés d'auteurs étrangères.

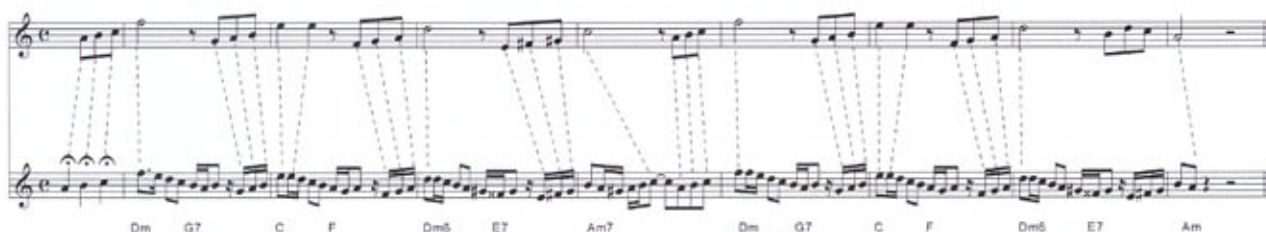
Il est possible de demander une avance sur répartition. Lorsqu'un sociétaire commence à générer des droits de manière régulière, il a droit à 20 % des sommes réparties sur les deux années précédentes. L'avance sera déblocquée sur demande. La base de données des œuvres actives de la Sacem est constituée de 3 millions de titres, tout comme celle des œuvres non-actives, soit un total de 6 millions de titres. Une œuvre est « active » lorsqu'elle commence à générer des droits. En outre, on dénombre plus de 700 000 œuvres reproduites sur des phonogrammes ayant vendu plus de 500 exemplaires. 110 000 œuvres ont été diffusées en 2004. Attention ! la Sacem ne verse pas de droits quand le montant est inférieur à 20 euros à cause des frais de gestion et bancaires estimés proportionnellement trop élevés. Toutefois, elle maintient les sommes sur le compte du sociétaire.

Avant de rentrer dans le détail de ce qui est véritablement le cœur de la Sacem, rappelons brièvement les règles de répartition. Pour les œuvres jouées en concert ou spectacle, les redevances de droit d'exécution publiques perçues sont réparties entre les différents ayants droit de la façon suivante : un tiers est versé à l'auteur, un tiers au compositeur, un tiers à l'éditeur. Pour les œuvres reproduites sur supports (CD, K7, DVD, VHS, support multimédia), la répartition est basée sur un accord défini au préalable entre les ayants droit de l'œuvre en question.

LES CONCERTS, SPECTACLES ET BALS

En droit de diffusion ou de représentation en 2004 : 317 000 titres différents (selon la répartition semestrielle en janvier et juillet). En ce qui concerne les concerts et spectacles, les droits perçus sont répartis en fonction des relevés de diffusion remis par les organisateurs. Chaque

LES FEUILLES MORTES (J. KOSMA / J. PREVERT)



LA MARITZA (J. RENARD / P. DELANOE)

Figure 12: expertise de deux mélodies

SACEM / Services Musicaux - Copie S. KIRPALANI

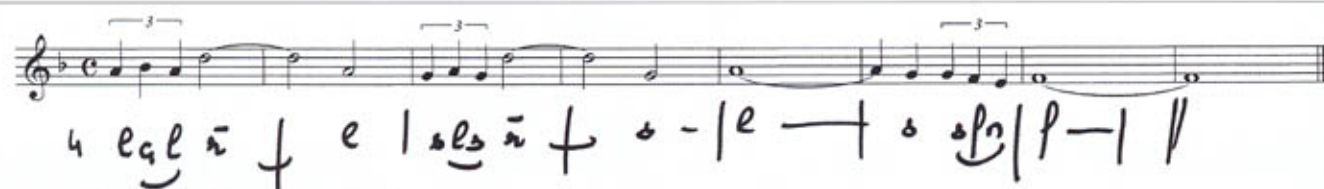


Figure 13: la notation sténographique



Figure 14: reconstitution des programmes TV

œuvre recevra une partie des droits proportionnelle à sa durée de diffusion.

Pour les spectacles ou concerts d'auteurs-compositeurs-interprètes (ACI) ou de groupes, l'usage est d'établir au préalable un programme type identifié sous un numéro par la Sacem et communiqué ensuite à l'ACI. Ce dernier établira une attestation de programme (feuille jaunie) à chaque représentation. N'omettez pas de le faire, c'est important, nous sommes dans un pays où la petite et moyenne scène est mal représentée et dont les mœurs plaident rarement en faveur du musicien, surtout en terme de « cachet officiel », si vous voyez ce que je veux dire ! Le rôle de la Sacem n'est pas, ici, de remplacer les revenus non ou mal perçus dans ce domaine mais bien d'apporter un complément non négligeable !

Pour les concerts de jazz avec improvisations, le compositeur doit remettre à l'appréciation du conseil d'administration un enregistrement du commerce d'au moins une de ses improvisations. Fort de ce statut, il se verra affecter un tiers des droits d'auteur revenant à l'œuvre originale improvisée. Pour les bals et repas dansants, la répartition se fera sur 22 000 titres différents.

LES SALLES DE CINÉMA

Pour chaque film diffusé en France, le mode de collecte se fait au ticket d'entrée. Il représente 1,5 % du prix du billet. En effet, les droits d'auteur perçus au titre d'un film (figures 22 et 23) sont affectés à son exploitation dans les salles de cinéma par trimestre civil (répartition trimestrielle en janvier, avril, juillet et octobre). Bien sûr, la répartition se fera au prorata de la durée de la musique ou des musiques du film. En outre, le pourcentage de répartition varie en fonction des cas.

Pour les films français précédés d'un court-métrage, 18 % des droits perçus seront versés à la musique du court-métrage contre 82 % à celle du long-métrage. Pour les films étrangers précédés d'un court-métrage, la règle de calcul sera identique. Toutefois, s'il s'agit d'un court-métrage étranger, les auteurs de textes de doublages et/ou de sous-titrages recevront 12,5 % de cette quote-part. Il en sera de même pour les longs-métrages.

Enfin, en ce qui concerne les films étrangers sans court-métrage, 12,5 % des droits sont

répartis aux auteurs de textes de doublages et de sous-titrages contre 87,5 % aux œuvres musicales du film.

LES DISCOTHÈQUES FIXES, MOBILES ET SÉANCES DE MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

Comme nous l'avons vu plus haut, le mode de répartition des discothèques fixes se fait par sondage (répartition semestrielle en janvier et juillet). La Sacem, via un prestataire de service (Média Control), va établir un relevé aléatoire hebdomadaire d'une durée de quatre heures auprès de 110 établissements. En outre, Média Control s'engage à identifier 95 % des œuvres. Dans le cas des discothèques mobiles, la méthode de répartition se fait aussi par sondage. Les délégations régionales procèdent à 490 écoutes par an. Les titres des œuvres ainsi que la durée de diffusion sont relevés durant quatre heures consécutives.

En revanche, dans le domaine des séances de musique électronique, la répartition se fera au programme. Il est donc demandé aux DJ compositeurs membres de la Sacem de remettre une attestation de diffusion. Celle-ci renvoie à un programme type préalablement validé. Un dou-

zième des droits perçus sera reversé au DJ, les onze douzièmes restants seront affectés aux œuvres utilisées.

LES LIEUX PUBLICS SONORISÉS

Il faut distinguer deux genres de sonorisation. Celle effectuée par des spécialistes (Mood Média, Climax, Production 31...) qui remettent à la Sacem les programmes de diffusion servant à la répartition une fois par an, en juillet. Il y a également la sonorisation effectuée à partir de supports sonores et sans remise de programmes. Dans ce cas, la répartition est analogique et a lieu deux fois par an, en janvier et juillet.

La méthode de calcul s'effectue de la façon suivante : toute œuvre reproduite sur un support sonore (CD, DVD...) dont la commercialisation dépasse les 500 exemplaires rentre dans une base de donnée à partir de laquelle les versements de droits issus de la sonorisation sonore sont faits. 400 000 œuvres sont concernées. Les quotients de répartition sont calculés en fonction des droits attribués à l'œuvre lors de la répartition précédente.

Pour les juke-boxes, chaque délégation régionale, en fonction du nombre de juke-boxes installés sur sa circonscription, procédera à des écoutes d'une heure afin d'établir une répartition par sondage.

LA COPIE PRIVÉE

Il y a deux types de rémunération (répartition semestrielle en avril et octobre), l'une concerne la copie privée sonore, l'autre la copie privée audiovisuelle.

Pour la copie privée sonore, le traitement des éléments nécessaires à la répartition se fait tout d'abord par sondage, notamment sur la source des copies dont l'origine est double (les diffusions radio à hauteur de 29,5 %, les disques commercialisés à hauteur de 70,5 %). L'assiette de répartition se fait comme suit : chaque œuvre diffusée sur les radios ayant fait l'objet d'une



Figure 15: le dictionnaire musical, archivage des fiches



Figure 16: des mélodies sous forme de fiches



Figure 17: le classement des fiches

répartition le semestre précédent aura une part de copie privée. Le principe est identique pour les œuvres reproduites sur disque. D'après des études effectuées, il a été établi que l'essentiel de la copie privée audiovisuelle est effectué à partir de la télévision. Par voie de conséquence, la Sacem procède, sur ce support, à une répartition par sondage uniquement. Les sommes perçues sont ainsi affectées aux œuvres déjà réparties au titre de leur diffusion à la télévision par chaîne, en fonction des résultats des sondages, par genre répertorié dans ces mêmes sondages tout en prenant compte du nombre et de la durée de diffusion des œuvres.

LES SUPPORTS SONORES

Pour les phonogrammes (répartition semestrielle en janvier et juillet, compléments sur régularisation en avril et octobre), le montant attribué à l'auteur pour une œuvre reproduite sur support sonore varie en fonction de la durée de celle-ci, mais aussi du nombre des supports fabriqués, des sorties de stock ainsi que du prix de vente.

Dans le cas des vidéogrammes (répartition semestrielle en avril et octobre), pour les films, le mode de répartition se fera au prorata de la durée de reproduction de l'œuvre dans le film. Toutefois, une part complémentaire indépendante sera perçue par la Sacem pour les auteurs de doublages et les auteurs de sous-titres qui recevront respectivement 80 % et 20 % de cette part. Pour les vidéogrammes originaux et institutionnels, la Sacem procédera à une répartition trimestrielle en fonction de la durée de l'œuvre. Concernant les vidéos musique et les vidéo-clips, la Sacem percevra une part complémentaire pour les réalisateurs qu'elle représente.

Les supports multimédia (répartition trimestrielle en janvier, avril, juillet et octobre) concernent les CD-Rom et les jeux vidéos. Là encore, le mode de répartition s'effectuera au prorata de la durée de l'œuvre reproduite. Pour le téléchargement de sonneries pour téléphones mobiles (répartition semestrielle en avril et octobre), à partir d'un relevé semestriel, la Sacem répartit 75 % des sommes collectées en droit de reproduction et 25 % en droit de représentation.

LES MÉDIAS AUDIOVISUELS

La télévision hertzienne (répartition semestrielle en janvier et juillet) est composée de deux grands secteurs: le public et le privé. La répartition se fera au programme et à la seconde. La Sacem applique à la durée de chaque œuvre un coefficient relatif au genre d'utilisation de l'œuvre ainsi qu'à l'heure et au jour de diffusion afin de tenir compte de l'audience.

Pour la télévision par câble ou par satellite (répartition annuelle en juillet), la Sacem a décelé quatre grandes catégories: les chaînes thématiques à faible contenu musical, thématiques à caractère généraliste, thématiques à fort contenu musical et les hertziennes nationales. La répartition s'établit selon la durée de diffusion exprimée en secondes, durée qui est pondérée par une dégressivité pour les indicatifs et les fonds sonores. Concernant les diffusions de films et de fictions avec paiement à la séance, les droits sont attribués à chaque film au prorata du nombre de diffusions déclarées.

La radio (figure 24, répartition semestrielle en janvier et juillet) est composée de quatre secteurs: les radios nationales publiques (Radio

L'origine des droits d'auteur en 2004

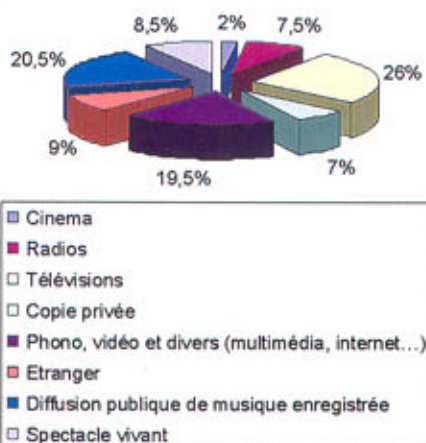


Figure 18

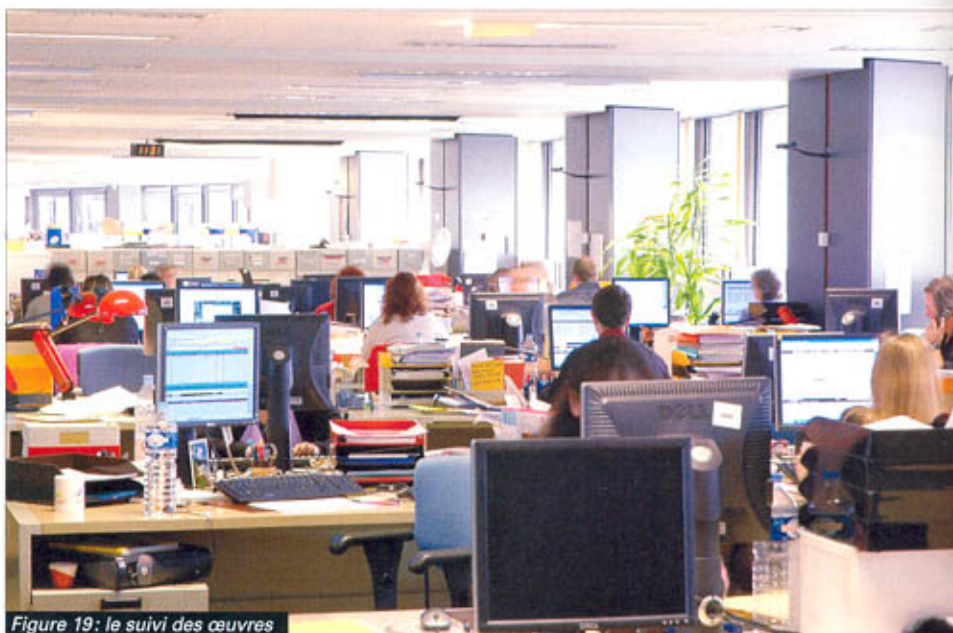


Figure 19: le suivi des œuvres



Figure 24: les archives des relevés radio

UNE RÉPARTITION MÉCANIQUE

De manière mécanique, la Sacem distribue ce qu'elle reçoit. À ses recettes, elle applique un prélèvement pour frais de perception et frais de répartition (le taux moyen global des deux était de 15,75 % pour 2004). Dans l'absolu, les prélèvements pour frais de gestion par catégorie de droits peuvent s'échelonner entre 4,5 et 22,5 % et le taux moyen de 15,75 % correspond à la nature des droits répartis en 2004 (poids relatifs des droits à taux fort, moyen et faible).

Pourquoi une telle disparité dans les taux de prélèvements ? Pour répondre à cette question, il faut tout d'abord localiser la rentrée des droits générant une gestion coûteuse. C'est le cas du domaine de la diffusion publique (concerts, sonorisations de magasins ou des lieux publics, discothèques...). Pour permettre une facturation la plus efficace possible des diffuseurs et une répartition au programme, la Sacem a dû monter un réseau de 87 délégations (650 personnes) couvrant tout le territoire (figure 27). Cette gestion entraîne un prélèvement qui peut aller jusqu'à 22,5 % en fonction de la nature de la somme perçue.

En revanche, des droits simples peu coûteux à gérer proviennent du rapatriement des droits

des sociétés d'auteurs étrangères pour les œuvres issues du répertoire Sacem. Dans ce cas, le prélèvement de gestion est de 4,5 % parce que la Sacem n'engage pas de frais pour percevoir et que les tâches de répartition sont en partie simplifiées. Quant aux médias (radios, TV...), ils entraînent d'importants traitements de programmes (à l'œuvre, au créneau horaire et à la durée) qui impliquent un prélèvement de gestion aux alentours de 14 %.

DES SOMMES EN INSTANCE DE PLACEMENT

Le temps de répartition après perception varie entre six et douze mois. Les sommes collectées durant cette période sont mises en instance de placement. À ce sujet, la Sacem ne donne pas de détails, il s'agit d'investissements sûrs et en aucune façon de « spéculation » risquée. Toujours est-il que les comptes prévisionnels pour l'exercice 2005 font ressortir les revenus de titres, dépôts à terme et créances diverses à 25,5 millions d'euros, soit 13,58 % de l'ensemble des ressources ! Par ailleurs, si ces mêmes produits financiers (4,43 % du total des ressources) n'existaient pas, le coût global de gestion s'élèverait à 15,75 % (taux moyen de gestion appli-

qué) + 4,43 %, soit un total de 20,18 %. Pourquoi ne pas redistribuer ces revenus aux sociétaires ? D'après Alain-François Kempener (responsable du contrôle de gestion et de la coordination des projets), il est plus utile qu'ils participent à la couverture des charges de gestion de manière directe.

En outre, une redistribution des revenus mobiliers entraînerait des traitements de répartition et, par voie de conséquence, un coût de gestion supplémentaire. Toutefois, si cela venait à se faire, la Sacem appliquerait sans doute, pour chaque sociétaire, un prorata sur la répartition de l'année écoulée. Au final, le montant distribué au sociétaire serait identique puisque les charges qui resteraient à couvrir en l'absence de revenus financiers seraient couvertes par une hausse des prélèvements pour frais de gestion. Pour information, il faut savoir que certaines sociétés d'auteurs procèdent à la redistribution des revenus financiers.

LES AUTRES RESSOURCES IMPORTANTES

En premier lieu, ce sont les retenues sur droits qui représentent 66,8 % des ressources prévisionnelles 2005. Elles s'élèvent à 125,3 millions d'euros. Il s'agit des excédents de prélèvements pour frais de l'exercice précédent, des prélèvements en couverture de frais de perceptions et de répartitions, des cotisations de sociétaires, redevances non réclamées, etc. Nous avons, ensuite, la refacturation de charges auprès des sociétés à qui la Sacem rend des services : 28 millions d'euros, soit 14,7 % des ressources 2005. Il s'agit de la SDRM, de Sesam, de la SACD, de la SPRE... et des trois SCI que possèdent en commun la Sacem et la SDRM qui sont le siège, les locaux de La Villette et les archives de Châteaudun.

La question de la réduction des coûts de gestion de la Sacem se pose évidemment. Chose assez incroyable, la société est dans l'incapacité d'établir de façon précise le coût relatif à chaque acte (dépôt, répartition, vérification, etc.) et/ou de chaque service. En clair, les taux de gestion (15,75 % pour rappel) ne sont pas issus d'un cal-

cul net et précis, ils sont déterminés en fonction des coûts globaux estimés et de l'équilibre prévisionnel des comptes. Si, toutefois, la Sacem décidait de faire tendre son taux moyen de gestion à 12 %, par exemple, il lui faudrait alors ne plus prendre en compte la gestion des petits concerts ou bals musette, ou de procéder à une répartition par sondage sur les droits radio et TV, comme le font d'ailleurs les sociétés d'auteurs anglo-saxonnes.

LES RECOURS DE LA SACEM

Lorsqu'il y a une perception moindre ou difficile, la Sacem puise dans l'excédent de prélèvement (on peut l'imaginer comme un coussin). D'après, monsieur Kempener, il y a toujours eu un excédent de gestion ces quinze dernières années. Son niveau varie en fonction du contexte de la consommation musicale et des investissements.

Les prévisions de la Sacem se veulent toujours prudentes et visent à préserver, année après année, un excédent de prélèvements pour frais à la fin de chaque exercice. En 2004, il s'élève à 8,8 millions d'euros.

Il faut bien comprendre que les taux de prélèvement de gestion ont une importance considérable sur les ressources. Concernant la baisse du marché du disque en 2004, l'équilibre financier de la Sacem n'a pas réellement été affecté par le problème puisque le taux de gestion est au maximum de 3,4 %, ce qui est assez faible. En revanche, le taux global de gestion a augmenté cette année parce que la part des perceptions à fort taux de prélèvement a, elle, augmenté au détriment de la part des droits à taux faible.

SALAIRES ET INVESTISSEMENTS

Le premier investissement prévu est le développement de l'informatique. Celui-ci à un prix puisqu'il intervient à hauteur de 12,5 % du coût global de fonctionnement. Toutefois, il rentre dans la norme des entreprises françaises du secteur tertiaire.

La société rattrape un retard de dix ans environ dans ce domaine. Ceci explique en grande partie la lenteur administrative tant décriée par la plupart des sociétaires. Le budget alloué au développement informatique a augmenté, depuis 2002, de 50 %.

Les charges de personnel s'élèvent à 118 millions d'euros en prévision pour 2005. Elles participent à 66,1 % du total des charges, soit une hausse de 2,7 % sur 2004. Depuis trois ans, la Sacem ne renouvelle plus systématiquement les départs et transfère les postes vers des services en développement. En outre, il faut retenir, d'après nos informations, que certains salaires du personnel sont assez élevés, notamment grâce au jeu des primes d'ancienneté. Par contre, il semblerait que les « petits salaires » soient, quant à eux, en baisse. La Sacem ne désire pas communiquer les chiffres en détail.

On peut considérer le coût de gestion comme relativement élevé. Vous l'aurez compris, cela est dû principalement à une répartition par programme et non par sondage. D'ailleurs, les deux

tiers que représentent les employés de la Sacem dans les charges globales de la société expliquent en grande partie cette politique.

LA QUESTION JURIDIQUE

Le département juridique est divisé en trois sections principales : la première pour les contentieux du droit d'exécution publique, la deuxième pour les contentieux du droit de reproduction mécanique et la troisième consacrée aux sociétaires.

Pour mieux comprendre les litiges que la Sacem rencontre ou traite le plus souvent aujourd'hui dans le domaine des sociétaires, nous avons posé quelques questions à Florence Bon, en charge de ce secteur, ainsi qu'à Anne-Marie Charbonnier, directrice du département juridique.

Quels sont les litiges sur les samples ?

Le sampling (qualifié parfois de fragmentation) constitue un mode de reproduction partielle parmi d'autres. On applique donc au sampling :

- en droit d'auteur, les dispositions de l'article L. 122-4 du code de la propriété intellectuelle, selon lequel : « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

- en droits voisins, les dispositions de l'article L. 212-3 du Code de la Propriété Intellectuelle, selon lequel « sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction » et de l'article L-213-1 du Code de la Propriété Intellectuelle : « L'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction (...) de son phonogramme. »

Pour en revenir à la question des litiges, dans ce domaine, on peut dire qu'ils se règlent généralement à l'amiable. Prenons un exemple : un sample de trois secondes très reconnaissable peut donner lieu à un accord amiable de répartition prévoyant l'attribution de 80 % des droits de l'œuvre nouvelle aux ayants droit « copiés ».

Les affaires de plagiat sont-elles systématiquement connues par la Sacem ? Pas forcément.

Il semblerait qu'aujourd'hui, vous soyez confrontés à un problème de plus en plus fréquent, celui des œuvres déclarées avec arrangements dits « toutes destinations ». Pour mieux éclaircir ce point, prenons l'exemple d'un compositeur qui déclare une œuvre avec un arrangeur. Cet arrangement est déposé « toutes destinations », ce qui veut dire que quelle que soit l'utilisation de l'œuvre plus tard, l'arrangement original est attaché à l'œuvre elle-même et empêche le dépôt de tout nouvel arrangement sauf accord de l'arrangeur initial. Au plan juridique, cela donne à l'arrangeur autant de droits sur l'œuvre que s'il en était com-

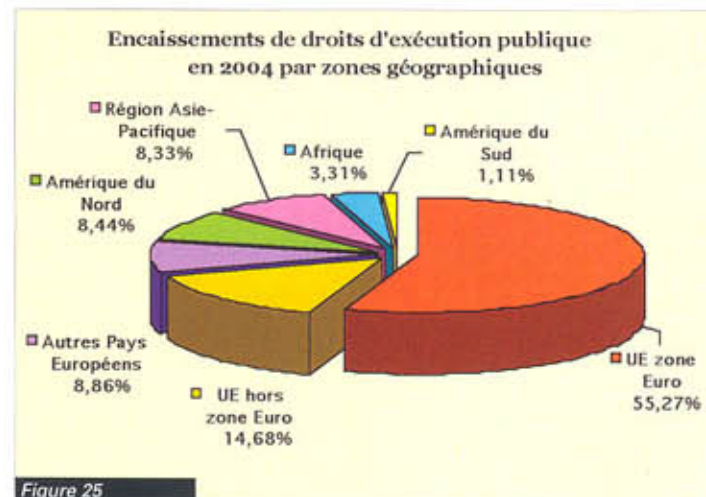


Figure 25

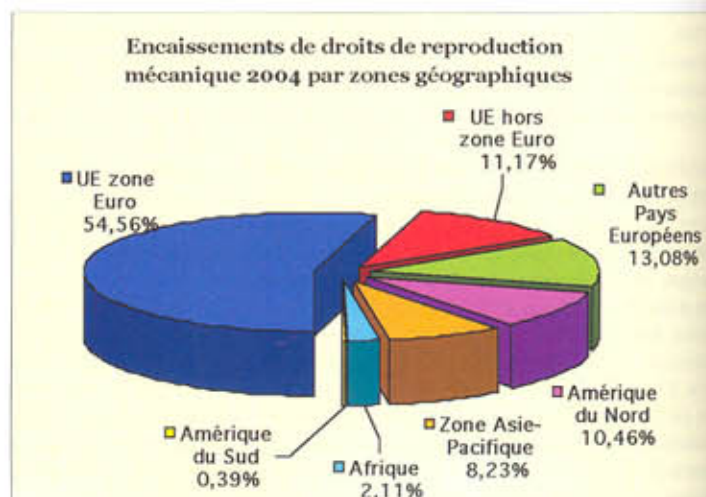




Figure 26: observations et réclamations

positeur. De même, lorsqu'une œuvre comportant texte et musique est déposée par son auteur et son compositeur comme chanson, cette œuvre a *ipso facto* le statut d'œuvre de collaboration et se trouve placée sous le régime de l'indivision. Dans l'hypothèse où, ultérieurement, l'auteur désire reprendre son texte afin de l'exploiter sur une nouvelle musique – ou, inversement, le compositeur souhaite exploiter sa musique sur un autre texte –, il lui faudra, pour ce faire, obtenir l'accord préalable du collaborateur. Le consentement mutuel est alors requis.

Quelle est donc la solution pour résoudre ce problème ?

Si l'œuvre n'est pas une œuvre de collaboration (une chanson), il est possible de faire un dépôt pour le texte, déclaré comme poème, l'autre pour la musique, déposée comme œuvre instrumentale. De cette façon, les contributions respectives de chacun n'étant pas placées sous le régime de la collaboration, l'œuvre ne sera pas soumise au régime de l'indivision.

Pour en revenir à l'arrangement, n'est-il pas utilisé parfois abusivement afin de régler des accords de répartition ?

Cela peut arriver lorsque les arrangeurs sont en réalité des cocompositeurs mais n'apparaissent pas en cette qualité sur le bulletin de déclaration. Le statut d'arrangeur peut être une solution pour rémunérer un « sous-compositeur ». Souvent, les arrangeurs ont une rémunération forfaitaire de la part de la maison de disque qui les embauche, ce qui permet de ne pas les faire figurer sur le bulletin de déclaration !

Y a-t-il des sociétés reconnues pour avoir déposé des œuvres complètement plagiées de manière volontaire ?

Récemment, un auteur très connu a déposé une œuvre de Ravel note pour note. Ce sociétaire s'est vu recevoir un blâme en Assemblée générale. Les services musicaux ont décelé sans aucun mal « la copie servile ».

Pensez-vous que les auteurs-autoproduleurs sont réellement concernés par une adhésion à la Sacem ?

Souvent, les auteurs adhèrent à la Sacem dans l'idée de percevoir un « salaire », mais, la réalité est que beaucoup d'auteurs ne touchent pas un sou ! Quant à l'auteur-autoproduleur, puisque, par définition, il ne pourra être diffusé sur des réseaux radiophoniques et télévisuels importants sauf exception, il n'est pas utile pour lui d'adhérer à la Sacem, surtout qu'il lui en coûtera 111 euros d'entrée. Un auteur qui ne pratique que des représentations locales en jouant ses œuvres n'a pas non plus intérêt à adhérer. En clair, un acte d'adhésion raisonné est motivé par des diffusions sur des ondes considérées majeures. D'ailleurs, rien n'empêche ces « petits » auteurs de protéger leur paternité sur leurs œuvres auprès des syndicats comme le SNAC. Le candidat à l'adhésion doit bien se renseigner sur l'intérêt que représente pour lui la gestion collective par rapport à la gestion individuelle. En ce qui concerne les autoproduleurs, dont un certain nombre procède à la fabrication de CD à l'étranger dans le but de ne pas s'acquitter de la redevance minimum due à la SDRM pour droits mécaniques, la Sacem pourrait, après constat, entamer des poursuites à l'encontre du sociétaire producteur. Le candidat adhérent doit bien se renseigner sur l'intérêt que représente pour lui la gestion collective par rapport à la gestion individuelle.

Qu'en est-il des accords signés par les membres de la CISAC, dont fait partie la

Sacem, sur la question de la gestion des droits des œuvres représentées sur internet ?

Il s'agit des accords de Santiago, de septembre 2000, concernant le domaine de l'autorisation de droit de représentation ou d'exécution et des accords de Barcelone, signés le 15 avril 2002, relatifs au droit de reproduction mécanique.

En quoi consistent les accords de Santiago ?

Les accords de Santiago avaient pour but de délimiter les compétences respectives de chaque société d'auteurs afin de délivrer des licences en matière d'internet. Ce domaine pose problème car, sur internet, les œuvres circulent, non pas sur un territoire d'exercice particulier à une société d'auteur mais dans le monde entier. Dès lors, les accords de représentation réciproque traditionnels ne répondent plus aux besoins. Or, les sociétés d'auteurs, par les accords de Santiago, avaient fini par trouver un système qui permettait de déterminer, au cas par cas, la société habilitée à donner des autorisations aux éditeurs de sites. La solution se révélait être simple : chaque société délivrait l'autorisation de représentation au site dont la résidence économique était située sur son territoire : la Sacem pour une société dont le siège social est situé à Strasbourg, par exemple, l'ASCAP pour une société dont le siège est à New York.

Quelle est la position de Bruxelles ?

Toutes les sociétés d'auteurs européennes ont, par prudence, soumis les accords de Barcelone ainsi que ceux de Santiago à la commission européenne. Et celle-ci considère que ces accords constituent une entente prohibée. Dans la perspective de Bruxelles, chaque éditeur de site devrait alors choisir une société d'auteurs dans l'Europe des vingt-cinq et ne serait donc pas automatiquement dans l'obligation de



Figure 27: les délégations régionales

contracter avec la société d'auteurs de son siège local.

Quelles seront les conséquences en cas de non-application de ces accords ?

Aujourd'hui, seules les sociétés d'auteurs américaines sont habilitées à délivrer des licences pour l'ensemble de leur répertoire sur le territoire européen. À terme, tous les éditeurs risquent de demander les licences aux États-Unis, ce qui amènerait progressivement, en ce qui concerne la gestion des droits sur le réseau, la disparition définitive des sociétés d'auteurs européennes au profit des sociétés américaines (ASCAP, BMI). Celles-ci pourraient, à l'avenir, proposer d'étendre leurs licences au répertoire mondial en Europe. Aux dernières nouvelles, les sociétés membres du GESAC viennent de déposer une contre-proposition à la commission européenne.

LA PROBLÉMATIQUE INTERNET

Et pourquoi votre œuvre ne serait-elle pas représentée et donc exploitée sur internet ? Vous l'aurez compris, nous ne pouvons pas ici aborder la question du droit d'auteur et de sa rémunération sans mentionner les problèmes juridiques qu'entraînent le commerce ainsi que le téléchargement illégal sur internet. La Sacem a donc créé un bureau relatif à ce secteur, relié au DRIM.

Il concerne aussi bien les plates-formes de téléchargement que la personne susceptible d'utiliser de la musique pour sonoriser son site, par exemple. Au cours d'un entretien avec David El Sayegh (adjoint au directeur), nous avons pu définir les points importants.

MP3 ET INTERNET

L'histoire a véritablement démarré dès lors que la technologie informatique a permis l'exploitation musicale, notamment au format MP3 sur le réseau internet. Cela remonte à 1996 pour les États-Unis et 1998 pour la France. La Sacem date son premier contrat significatif de 1999 avec la société France MP3.

Comment la Sacem s'est adaptée à cette évolution, quelles sont les règles en vigueur ?

David El Sayegh : Le système est simple, il est fondé sur des autorisations non exclusives pour l'intégralité du répertoire Sacem en contrepartie du versement d'une rémunération proportionnelle par principe. *A contrario*, si l'on prend en exemple le site d'une association utilisant une musique alors qu'il ne génère aucune recette, l'association en question s'acquittera d'un forfait. En règle générale, sont concernés les sites dont le téléchargement est payant. Les sites pratiquant le streaming ou bien les web radios sont également concernés, mais la rémunération de la Sacem est généralement prélevée sur leurs recettes publicitaires, compte tenu de leur modèle économique. La redevance dont ils devront s'acquitter leur donnera l'accès au répertoire français et international (en vertu des accords de représentation réciproques avec d'autres sociétés d'auteurs). L'autorisation accordée par la Sacem n'est valable qu'au titre du droit de représentation et de reproduction. Attention ! La société n'a pas pour rôle de permettre l'exploitation de l'enregistrement en lui-même, c'est au producteur dit de la bande master de l'accorder.

LA PART DE PERCEPTION

La part de perception est considérée comme faible ou marginale. La Sacem a perçu moins de 150 000 euros pour l'internet en 2004 ! Toutefois le domaine de l'illustration de site et des web radios est en hausse de 280 % par rapport à 2003, celui des plates-formes de téléchargement est, quant à lui, en augmentation de 265 % en 2004. À vue d'œil, on peut classer ces chiffres dans la normalité. Mais voilà, internet demeure encore un marché émergent. Ce n'est qu'en 2004 que l'on a pu constater un frémissement assez significatif avec l'arrivée des nouvelles plates-formes de téléchargement. Les chiffres de perception de 2004 ne prennent pas en considération les sommes versées par ces plates-formes, qui seront répercutées en 2005.

Ce n'est pas tout, derrière l'arbre se cache peut-être la forêt ! Tentons d'aller un peu plus loin dans ce raisonnement (même si celui-ci est poussé à l'extrême) : la baisse du marché du disque avérée en 2004 est de 24 % environ. Si l'on traduit cette estimation en volume d'euros et si l'on impute cette chute au téléchargement illégal, on en vient à la conclusion que le déficit, ou plutôt le manque à gagner pour le secteur internet serait de 20 millions d'euros ! D'ailleurs, la baisse des ventes du CD ne serait-elle pas due à la hausse des abonnés au haut débit ?

LE TÉLÉCHARGEMENT

Avant 2003, il était donc difficile de télécharger de la musique sur internet. À la fin 2003, c'est l'apparition des offres accessibles au grand public (figure 28). C'est aussi l'accès des plates-formes légales (iTunes, déjà un demi-milliard de titres payants téléchargés !).

Quelles sont les raisons qui poussent les gens à télécharger ?

D. E. S. : On en dénombre trois : le haut débit, la plate-forme légale et le facteur sociologique exprimé par le fait que le public a appris à consommer de la musique sur un support dématérialisé. Il est vraisemblable que, durant un temps, le support CD et internet vont continuer à coexister. Le téléchargement en soi ne crée aucun problème, seul le téléchargement illégal empêche les offres légales à se développer parce qu'il représente tout bonnement une concurrence déloyale !

Quelle est la différence entre un téléchargement légal et illégal ?

D. E. S. : Le « peer to peer » ne permet pas toujours de trouver ce que l'on cherche. De plus, la qualité n'est pas forcément optimale et on ne constate aucun travail éditorial permettant de mettre en avant les artistes émergents. Enfin, les auteurs et compositeurs ne perçoivent aucune rémunération dans le cadre du téléchargement illégal puisqu'il prive ainsi de ressources essentielles ceux qui créent la musique et qui, faute de revenus suffisants, devront renoncer à leur activité artistique.

Quelles sont les mesures contre les « petits » et les « gros » pirates ?



Figure 28: campagne contre le piratage

D. E. S. : Là encore, la Sacem a pris trois mesures importantes: mettre en place un système simple en déclenchant un message d'alerte aux internautes (la Sacem utilisera une prestataire de service à cet effet) une fois l'autorisation par la CNIL obtenue. Cela fait suite à la charte du 24 juillet 2004 entre les fournisseurs d'accès, les producteurs phonographiques et la Sacem. Malgré les avertissements, aucun suivi pénal ne sera engagé par la Sacem. Pour les pirates massifs (plusieurs centaines de titres mis à disposition), des actions plus répressives auront pour conséquence la possibilité de demander au juge la suspension du contrat d'abonnement en cours auprès du fournisseur d'accès. La Sacem ne dispose alors que de l'adresse IP et n'exige pas l'identité du pirate. Enfin, pour les pirates enclins à mettre à disposition un gros volume d'œuvres, la Sacem s'engage à des actions judiciaires dont le but sera, entre autres, de réclamer des dommages et intérêts et de faire cesser ses activités de contrefaçon.

UNE NOUVELLE CHANCE

La Sacem considère internet comme une nouvelle chance. La Sacem aime internet, la Sacem n'est pas contre le « peer to peer » sous réserve

que les auteurs soient justement rémunérés ! Si l'on regarde de plus près le problème du téléchargement illicite, on peut constater que seuls les « gros vendeurs » ou artistes importants sont concernés par ce phénomène. Les petits, quant à eux, ne souffrent pas de ces pratiques, je dirai presque malheureusement, ils n'ont pas cette chance. En effet, le grand public télécharge généralement les œuvres diffusées en masse sur les ondes radiophoniques et télévisuelles, ondes qui, d'ailleurs, génèrent pour ces mêmes œuvres des droits toujours conséquents.

LE DÉBUT DE LA FIN ?

Si on lit entre les lignes de ce dossier, on peut y voir le film d'un changement radical de la Sacem, voire de sa disparition définitive à long terme. Voici les trois séquences d'un scénario de tous les dangers.

Premier danger: les accords de Barcelone et de Santiago rendus caducs par Bruxelles. Seules les sociétés d'auteurs américaines sont habilitées à donner des licences pour les sites internet. Si ce secteur, comme on l'imagine, efface au fil du temps les supports de reproduction et de diffusion traditionnels, il est fort probable qu'à terme, et sans accords européens, les États-

Unis géreront la totalité du répertoire mondial, donc le marché mondial. Pour échapper à cette fatalité, l'Europe aura tout intérêt à créer une société d'auteur unique et puissante face aux Américains, mais le fera-t-elle vraiment ?

Deuxième danger: la concurrence des sociétés d'auteurs. Rappelez-vous, les frais de gestion de la Sacem sont de 15,75 %. Et si des sociétés étrangères venaient à proposer aux gros sociétés des frais moindres, comme le désire Bruxelles ? La Sacem devra alors penser à baisser ses frais en procédant de plus en plus à une répartition par sondage. Les petits sociétaires seront les premiers touchés puisqu'ils ne percevront plus rien. Au contraire, ils coûteront de l'argent à la Sacem qui se verra dans l'obligation de les rejeter.

Troisième danger: les licences directes qui, au détriment de la Sacem, consistent à ce que le producteur achète les droits « cash » aux auteurs avant même l'exploitation de l'œuvre. En conséquence, l'auteur se libère de toute société de gestion des droits.

Un remaniement total est à prévoir, cela concerne la Sacem mais aussi les auteurs qui seront, par la force des choses, contraints à s'intéresser de très près à la gestion de leurs droits, ce n'est pas plus mal ! À venir, une troisième partie dans laquelle nous donnerons la parole aux sociétaires.

Pierre Emberger

Photos: Marc Chesneau

Merci à tous les interviewés, merci à Laurie Tainturier pour son aide et à Elisabeth Anselin.

Quelques sigles...

- ASCAP:** The American Society of Composers, Authors and Publishers
- BMI:** Broadcast Music Incorporation
- CISAC:** Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs
- DRIM:** Département du droit de reproduction internet, médias
- GESAC:** Groupe européen des sociétés d'auteurs et compositeurs
- SACD:** Société des auteurs et compositeurs dramatiques
- Sacem:** Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique
- SDRM:** Société de reproduction mécanique
- SESAM:** Société chargée de gérer les droits des programmes multimédia pour les auteurs et ses sociétés membres
- SNAC:** Syndicat national des auteurs et compositeurs
- SPRE:** Société pour la perception de la rémunération équitable