

LE ROLE DE LA SACEM DANS L'EVOLUTION DE L'INDUSTRIE MUSICALE FRANCOPHONE A L'HEURE DU NUMERIQUE

Simon Lhermite*

Table of content/Table des matières

INTRODUCTION	12
1. ORIGINE DE L'INTERVENTION DE LA SACEM DANS LE DOMAINE DU NUMERIQUE	14
1.1. LES APPORTS DIRECTS.....	14
1.2. LES MANDATS	14
2. LA DEFENSE DE LA CREATION FRANÇAISE PAR LA SACEM.....	15
2.1. LA DEFENSE DES INTERETS DES CREATEURS AUPRES DES INSTANCES INTERNATIONALES ET DES EXPLOITANTS	16
2.2. LES PISTES DE REFLEXION	18

* *Senior Legal & Business Affairs* – SACEM – Direction de Développement, de l'International et des Opérations.

Abstract

The present paper aims at describing the history, creation, and functions of the SACEM, a French company that collects and allocates royalties resulting from the exploitation of the works of its members. This role has been disrupted with the emergence of digital streaming platforms, conducting the SACEM to rethink and reinvent its methods.

Résumé

Le présent article vise à décrire l'histoire, la création ainsi que les fonctions de la SACEM, société française ayant pour rôle de collecter et répartir les redevances relatives à l'exploitation des œuvres de ses membres. Ce rôle fut bouleversé avec l'émergence des plateformes d'écoute musicale en ligne, conduisant ainsi la SACEM à repenser et réinventer ses méthodes.

INTRODUCTION

En 1847, Ernest Bourget, Paul Henrion et Victor Parizot entrent au Café des Ambassadeurs sur les Champs Élysées ; alors qu'ils passent commande, ils constatent que le propriétaire du café-concert fait jouer leurs œuvres musicales. Les trois créateurs refusent alors de régler leurs cafés tant qu'ils ne seront pas rémunérés pour l'exécution publique de leurs œuvres. Ces derniers portent alors l'affaire devant la justice qui, contre toute attente, leur donne raison le 8 septembre 1847.

En 1850, sous l'impulsion de Bourget, Henrion et Parizot associés à l'éditeur Jules Colombier, est fondé le Syndicat des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui deviendra, un an plus tard la Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (mais également aujourd'hui des réalisateurs, des humoristes, des auteurs de doublages, des sous-titres et des poètes) dont les statuts prévoient qu'elle a pour objet « la protection mutuelle » de ses membres « envers les entrepreneurs de spectacles et établissements publics qui exécutent des œuvres musicales ». Dix ans plus tard, la Sacem regroupe plus de 900 créateurs (parmi lesquels on compte notamment Richard Wagner, Hector Berlioz, Giochino Rossini ou Giuseppe Verdi).

Aujourd'hui, plus de 176 150 membres (dont plus de 21 350 créateurs étrangers) de 168 nationalités ont choisi la Sacem pour protéger leurs œuvres et défendre leurs intérêts dans le monde entier. Elle ne défend donc pas uniquement la création française, mais la création francophone dans son ensemble, en comptant parmi ses membres des créateurs issus du continent africain, des canadiens, etc. À ce titre, la Sacem représente plus de 150 millions d'œuvres et dispose d'accords de représentation dans 95 pays lui permettant de s'assurer de la défense des œuvres de son répertoire à l'étranger, mais également de représenter sur son territoire les œuvres des sociétés étrangères. Elle possède également plus de 60 délégations en France métropolitaine et en outre-mer, assurant un maillage lui permettant d'intervenir au plus près des exploitations.

Le rôle de la Sacem est de collecter et répartir les redevances relatives à l'exploitation des œuvres de ses membres. La collecte se fait à deux niveaux. Au niveau local tout d'abord, la Sacem collecte les redevances relatives à l'exploitation des œuvres de son répertoire ainsi que des œuvres appartenant à tous les répertoires qu'elle représente sur son territoire *via* des accords de représentation. Cette collecte est effectuée par les délégations dans le cas de l'exécution publique des œuvres dans les commerces, les lieux et manifestations sonorisés, sont centralisées au siège

de la Sacem en ce qui concerne les exploitations réalisées par les chaînes de télévision et les stations de radio ainsi que pour les exploitations réalisées en ligne sur son territoire d'intervention (à savoir, la France, Monaco et le Luxembourg).

S'agissant des exploitations numériques, la Sacem dispose également de la possibilité d'intervenir au niveau international en délivrant des licences multi-territoriales sur son répertoire direct, c'est-à-dire les œuvres créées et/ou éditées par les créateurs et éditeurs qui sont membres de la Sacem, et sur le répertoire des entités qui lui ont confié un mandat pour la représentation de leurs droits dans le cadre de ces licences multi-territoriales *online*.

En ce qui concerne la répartition, la Sacem est une société civile à but non lucratif, elle a pour objectif de reverser ses collectes à ses membres, en ne prélevant que ses frais de gestion. Cette répartition peut se faire selon plusieurs méthodes. Tout d'abord, et c'est la méthode qui est principalement retenue, elle peut être réalisée en fonction des données de diffusion ou d'exploitation communiquées par les différents exploitants. Pour les exploitants qui ne remettent pas ces données, la répartition peut également se faire par analogie en comparant les services concernés à des services similaires pour lesquels la Sacem dispose de données d'exploitation.

Ces activités font l'objet d'un contrôle régulier de la Commission de contrôle des organismes de gestion des droits d'auteurs et des droits voisins qui dépend de la Cour des comptes. Cette commission rend un rapport annuel dans lequel elle se concentre sur les activités de certains des organismes de gestion rentrant dans son champ de compétence, à savoir ceux percevant plus de deux milliards d'euros de droits divers et les répartissant, après prélèvements pour frais de gestion, à plus de 500 000 bénéficiaires associés, sociétaires ou ayants-droits.

Afin de répondre à la question qui nous occupe aujourd'hui, à savoir quel est le rôle de la Sacem dans l'évolution de l'industrie musicale francophone à l'heure du numérique, il convient de déterminer dans un premier temps quelle est l'origine de l'intervention de la Sacem dans ce domaine ; puis dans un second temps quels sont les outils et les actions de la Sacem pour défendre la création francophone.

1. ORIGINE DE L'INTERVENTION DE LA SACEM DANS LE DOMAINE DU NUMERIQUE

En matière d'exploitations numériques, la Sacem intervient pour un répertoire dont elle détient ou représente les droits à deux titres : tout d'abord, en vertu des apports qui lui sont faits par ses membres ; ensuite, en vertu de mandats qui lui ont été confiés par des éditeurs ou d'autres organismes de gestion collective.

1.1. Les apports directs

En adhérant à la Sacem, les éditeurs et les créateurs lui apportent le droit de représentation (ou d'exécution publique) et le droit de reproduction mécanique sur toutes les œuvres qu'ils créent ou qu'ils éditent. Aucune formalité ne conditionne l'entrée des œuvres dans le répertoire direct de la Sacem.

Se pose la question de la nature de ces apports. Le créateur ou l'éditeur conserve-t-il la capacité à agir au titre de ces droits ? La Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 17 décembre 2010, a posé le principe (rappelé ensuite par la première chambre civile de la Cour de cassation dans un arrêt en date du 13 novembre 2014) selon lequel l'auteur ayant, par son adhésion, fait apport de l'exercice de ses droits patrimoniaux, est dès lors irrecevable, sauf carence de cette société, à agir personnellement en défense de ceux-ci.

Par conséquent, ces apports constituent une cession au profit de la Sacem qui devient alors la seule, sauf en cas de carence, à pouvoir délivrer des autorisations au titre des droits de représentation et de reproduction mécanique pour les œuvres de son répertoire.

Mais en complément des apports directs qui lui sont faits, la Sacem se voit également confier la gestion de droits de reproduction mécanique par l'intermédiaire de mandats.

1.2. Les mandats

C'est la Directive 2014/26/UE concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multi-territoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur qui a donné aux titulaires de droits la possibilité

de fragmenter leurs droits et d'en confier la gestion à l'organisme de leur choix. Certains éditeurs ont alors, peu à peu, choisi de confier leurs droits de reproduction mécanique pour les exploitations multi-territoriales en ligne à un organisme différent de leur organisme d'appartenance.

Certains d'entre eux ont, par l'intermédiaire d'un mandat, confié l'exercice de leur droit de reproduction mécanique à la Sacem qui, par le biais d'accords avec les organismes de gestion étrangers, obtient le droit de délivrer les autorisations pour le droit de représentation associé. Elle dispose alors de la possibilité de délivrer des autorisations pour l'ensemble des œuvres au titre de ces deux droits.

La Sacem a profité de son expertise pour convaincre un certain nombre d'éditeurs majeurs de lui confier par mandat la gestion de leurs droits, ce qui a une conséquence directe sur la capacité de la Sacem à défendre son répertoire direct et plus largement les créateurs francophones. En effet, plus le nombre d'œuvres figurant dans le répertoire représenté par la Sacem augmente, plus cette dernière dispose d'un poids important dans les négociations, ce qui lui permet de contrebalancer le poids des plateformes en se positionnant comme une entité puissante afin de défendre les intérêts des créateurs.

La Sacem étant l'un des premiers organismes de gestion collective au monde, elle est devenue un partenaire de choix, en parvenant également à convaincre des organismes de gestion collective étrangers de lui confier la gestion de leurs droits pour les exploitations en ligne pour un territoire plus étendu que son simple territoire d'intervention direct, comme c'est le cas dans les accords de représentation. À ce titre, elle représente par exemple le répertoire de la société canadienne, la SOCAN, qui comporte elle-même un important répertoire francophone.

Fort de la représentation de ces différents catalogues, la Sacem met à profit sa position pour défendre la création française et plus largement la création francophone.

2. LA DEFENSE DE LA CREATION FRANÇAISE PAR LA SACEM

La Sacem se positionne pour la défense des intérêts des créateurs tant au niveau des instance internationales qu'auprès des exploitants.

2.1. La défense des intérêts des créateurs auprès des instances internationales et des exploitants

Lors des discussions autour de la directive européenne 2019/790 du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique, les GAFAs se sont adonnés à un lobbying agressif afin de faire supprimer l'article 13 (aujourd'hui devenu l'article 17 de la directive).

Grâce aux actions menées notamment par la Sacem et les représentants des ayants-droits, cet article est resté partie intégrante de la directive. Son adoption a donc eu pour conséquence :

- de mettre fin au régime de responsabilité très réduite de l'hébergeur ;
- d'instaurer une obligation pour les plateformes de négocier des accords avec les ayants-droits ;
- d'établir un encadrement de la rémunération des auteurs.

En définitive, même si de son côté, la Sacem dispose depuis de nombreuses années d'accords avec les différentes plateformes, l'adoption de la directive permet de rétablir un équilibre dans le rapport de force avec ces dernières lors des négociations. Les plateformes ne peuvent alors plus se cacher derrière l'absence de responsabilité pour négocier de faibles rémunérations pour l'exploitation des œuvres artistiques.

C'est principalement auprès des producteurs de contenus et des éditeurs de jeu vidéo anglo-saxons que la question de la rémunération proportionnelle est la plus conflictuelle. En effet, chez ces exploitants, la pratique dite du « *buy-out* » est très répandue. Cette pratique consiste à payer au créateur une somme forfaitaire unique en contrepartie de la cession des droits d'exploitation sur les œuvres commandées ou licenciées. Cette pratique peut prendre des proportions très importantes : à titre d'illustration, *Discovery Networks* – groupe de médias américain - a exigé de leurs compositeurs qu'ils renoncent à tous les droits de représentation sur les œuvres qu'ils composent pour les chaînes du groupe, ainsi qu'à toutes redevances pour les programmes passés.

Il s'agit d'un conflit culturel. En effet, la pratique est en totale opposition avec principe de rémunération proportionnelle posé par le droit français. Par conséquent, les ayants-droits ayant mandaté la Sacem pour la gestion de leurs droits bénéficient de ses actions en faveur de la défense du principe de rémunération proportionnelle et de la protection apportée par le droit français.

Les services de diffusion de vidéos à la demande tentent toutefois de faire valoir le paiement de « *buy-out* » pour essayer d'échapper au versement de la rémunération à laquelle peut prétendre la Sacem pour le compte des ayants-droits qu'elle représente. Toutefois, comme nous l'avons vu plus tôt, la nature des apports faits par ses membres fait obstacle à la délivrance par ces derniers d'autorisations couvrant les droits de représentation et de reproduction mécanique.

En matière de jeux vidéo, l'arrêt *Cryo* rendu par la Cour de cassation le 25 juin 2009 reconnaît la compétence de la Sacem pour percevoir des droits de reproduction mécanique auprès des éditeurs de jeux vidéo, même lorsqu'ils ont conclu un contrat direct avec le créateur. On est en droit de se demander quel intérêt la Sacem aurait à intervenir, dès lors que le créateur est prêt à accepter les conditions proposées par l'éditeur du jeu vidéo. C'est justement ici que la Sacem intervient pour la défense de ses membres ; en effet, la vue d'ensemble dont elle dispose sur le marché du jeu vidéo lui permet de conseiller au mieux les créateurs afin d'éviter que les éditeurs de jeux vidéo ne profitent de leur méconnaissance.

Toutefois cet arrêt a eu, à court terme, de fâcheuses répercussions sur la Sacem et ses membres. En effet, les éditeurs de jeux vidéo refusent alors de travailler avec des créateurs Sacem. Il faudra quelques années avant qu'ils n'acceptent de rouvrir les discussions.

Il faut tout de même reconnaître que le principe du « *buy-out* » n'est pas dénué d'avantages si le programme ou le jeu est un échec (comme ce fut le cas de la série *Marseille*, diffusée sur Netflix). A l'inverse, il peut être très pénalisant pour le créateur en cas de succès inattendu (c'est l'exemple notamment du jeu *Candy Crush*).

2.2. Les pistes de réflexion

Depuis la loi dite Toubon, du 1^{er} février 1994, les radios françaises se voient imposer de diffuser un minimum de 40 % de chansons d'expression française, dont la moitié au moins provenant de nouveaux talents ou de nouvelles productions, diffusées aux heures d'écoute significatives.

De son côté, la directive 2010/13/UE sur les services de médias audiovisuels a posé l'exigence d'un quota de 30% d'œuvres européennes dans les catalogues des services de médias audiovisuels à la demande et l'application des règles du pays ciblé aux contributions financières des services linéaires comme des services non-linéaires.

Se pose alors la question d'une possible mise en place de quotas également pour les services de streaming tels que *Spotify* ou *Deezer*. Si le modèle appliqué aux radios semble peu pertinent, en revanche celui mis en place pour les services de médias audiovisuels à la demande pourrait s'y appliquer.

Mais la discussion la plus prégnante en ce moment, notamment poussée par *Deezer*, est celle du modèle « *user centric* ». L'industrie s'interroge sur la pertinence de passer du modèle actuel dit « *market centric* », qui redistribue l'ensemble des revenus générés par les abonnements selon la part de marché d'un artiste dans les écoutes d'un mois donné, à un modèle « *user centric* », qui répartit le coût de l'abonnement d'un utilisateur uniquement aux artistes qu'il a écoutés. L'idée est alléchante d'un point de vue intellectuel, mais une étude du Centre National de la Musique dont les conclusions ont été rendues publiques au début de l'année 2021 ne s'est pas prononcée réellement en faveur du modèle « *user centric* ».

Pour les artistes les moins écoutés (au-delà du 10 000^{ème} artiste), si en pourcentage les proportions évoluent, la réalité en matière de rémunération se joue à quelques euros par an. Le modèle « *user centric* » contribuerait toutefois à rééquilibrer les genres (au détriment du rap et en faveur du rock et de la pop) et serait plus profitable au « *back catalogue* » - c'est-à-dire les œuvres dont les enregistrements ont été communiqués au public pour la première fois il y a plus de 18 mois.

Par ailleurs, le coût important de mise en place des outils de traitement pour ce changement de modèle nécessiterait en contrepartie une réelle différence dans la redistribution en faveur des créateurs.