

SONORISATION DE SPECTACLE ET DROITS VOISINS

Les démarches à suivre en cas d'utilisation d'une musique enregistrée

Synthèse de la rencontre organisée le 24 juin 2015 au CnT,
en présence de **Me Bruno Anatrella**, Avocat à la Cour (BAGS AVOCATS, Paris) et de
Pierre De Baecque, Responsable spectacle vivant à la SPEDIDAM. Rencontre modérée par
Véronique Bernex, responsable du pôle juridique du Centre national du Théâtre

Documentation : scène-juridique.fr / Etude « Droits voisins du droit d'auteur » 1

Sommaire :

1. D'où viennent les droits voisins ?
2. Quel(s) rapport(s) avec les droits d'auteur ?
3. Que sont l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SSCP et la SPPF ?
4. Quid de la « rémunération équitable » et de la « copie privée » ?
5. Que comportent les droits voisins ?
6. Quelle est la durée des droits patrimoniaux ?
7. Cas d'une gestion individuelle des droits voisins : la cession de droits
 - 7.1 Comment rédiger la clause de cession des droits voisins ?
 - 7.2 Dans quel type de contrat ?
 - 7.3 Comment fixer la contrepartie ?
 - 7.4 Y a-t-il une grille tarifaire, des usages ?
 - 7.5 Comment rédiger la clause de rémunération ?
 - 7.6 En cas de cession à titre gratuit, faut-il davantage limiter la clause ?
 - 7.7 Que vaut la clause dans les contrats de travail qui dit que l'artiste cède ses droits pour une utilisation de moins de trois minutes à des fins de communication et de publicité ?
 - 7.8 Quelle est la durée de principe pendant laquelle l'artiste-interprète ou le producteur de phonogrammes peut réclamer ses droits
8. Cas d'une gestion collective des droits voisins : l'apport en gestion à une SPRD
 - 8.1 Adhésion à la SPEDIDAM versus feuille de présence SPEDIDAM
 - 8.2 En cas de feuille de présence SPEDIDAM, celle-ci doit-elle être mentionnée dans le contrat de l'artiste ?
 - 8.3 En cas de cession directe, il faut donc que l'artiste ne soit pas adhérent ou n'ait pas signé de feuille de présence SPEDIDAM ?

1 Etude distribuée au public de la rencontre, disponible sur scène-juridique.fr, le site des administrateurs et porteurs de projets du spectacle vivant édité par le CnT.

8.4 Quels sont les tarifs de la SPEDIDAM ?

8.5 Que signifie « Accord longue durée » ?

8.6 Quels sont les moyens de contrôle et quelles sont les sanctions lorsqu'un producteur ne déclare pas la musique utilisée ?

8.7 Quid des relances de la part de la SPEDIDAM, alors que l'interprétation est tombée dans le domaine public.

8.8 Quels sont les tarifs de la SSCP et de la SPPF ?

8.9 Quelles sont les obligations de déclaration auprès des SPRD ?

9. Qui paye les droits voisins ?

10. Quelle est la nature juridique des rémunérations versées?

11. Quelle est la démarche à suivre en cas d'utilisation d'une musique originale ? (musique spécifiquement créée pour le spectacle)

12. Quelle est la démarche à suivre en cas d'utilisation d'une « musique préexistante » ? (phonogramme du commerce)

1. D'où viennent les droits voisins ?

Avec l'apparition des supports enregistrés, il a été possible d'utiliser « à volonté » le travail des artistes-interprètes, des producteurs de films et de musiques, des entreprises réalisant des programmes audiovisuels. La création de droits voisins en 1985 est venue encadrer l'utilisation de ces prestations enregistrées en reconnaissant des droits :

- aux artistes-interprètes,
- aux producteurs de vidéogrammes et de phonogrammes,²
- ainsi qu'aux entreprises de communication audiovisuelle.

Le secteur du spectacle vivant se sent parfois peu concerné par cette législation. Il est vrai que les comédiens, circassiens, danseurs, marionnettistes, sont avant tout présents sur scène, comme les musiciens l'étaient auparavant. A tort ! N'oublions pas que ces interprètes sont très souvent filmés et/ou enregistrés et que les cas de recours à la vidéo ou à la diffusion d'une musique enregistrée sur scène sont très fréquents. Ainsi les droits voisins ne doivent pas être négligés car ils intéressent aussi énormément le secteur du spectacle.

2. Quel(s) rapport(s) avec les droits d'auteur ?

A l'instar de ce qui avait été fait pour encadrer les droits des auteurs sur l'utilisation de leurs œuvres, les droits voisins sont venus reconnaître des droits, calqués sur ceux des auteurs, à d'autres intervenants de la chaîne de création. D'où le terme « droits voisins du droit d'auteur ».

Construits sur le modèle du droit d'auteur, les droits voisins suivent donc souvent la même logique. Dans la pratique, les articles du Code de la propriété intellectuelle (CPI) étant souvent moins précis que ceux relatifs aux droits d'auteur, il est souvent procédé par analogie aux droits d'auteur (ex. La rédaction de la clause de cession cf. 7.1) même si cela n'est pas systématique (ex. La rémunération à prévoir cf. 7.3).

3. Que sont l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SPPF et la SPPF ?

Tout comme les artistes-auteurs peuvent gérer et faire respecter leurs droits directement ou par l'intermédiaire d'une société de gestion de droit type SACD et SACEM, les artistes-interprètes ainsi que les producteurs de phonogrammes titulaires de droits voisins peuvent gérer leurs droits et agir soit directement soit par l'intermédiaire de Sociétés de Perception et de Répartition des Droits (SPRD).³

Pour bien comprendre, il est nécessaire de distinguer deux sphères, celle du droit d'auteur et celle des droits voisins :

En droit d'auteur :

2 organismes interviennent principalement dans le champ du spectacle vivant :

→ La SACD, qui représente notamment les auteurs d'œuvres dramatiques, audiovisuelles mais aussi les compositeurs de musiques de scène.

→ La SACEM, qui représente les auteurs de musique (compositeurs, paroliers) mais aussi les auteurs de sketches, de vidéo-clips, etc.

2 N.B. : le producteur de spectacles vivants, à la différence du producteur de phonogrammes et de vidéogrammes n'est pas titulaire de droits voisins.

3 Structures de gestion également appelées sociétés de gestion de droits voisins ou sociétés de gestion collective.

En droits voisins :

2 organismes représentent les producteurs de disques :

→ La SPPF, qui représente les producteurs de phonogrammes principalement les producteurs indépendants français.

→ La SCPP, qui est classiquement connue pour représenter les majors types Sony, Universal et Warner mais elle représente également quelques producteurs indépendants français.

2 organismes représentent les artistes-interprètes :

→ L'ADAMI, qui représente historiquement les artistes solistes ou principaux.

→ La SPEDIDAM, qui représente historiquement les artistes d'ensemble ou d'accompagnement, tels que les musiciens de studio.

Si le champ de compétences de ces 2 sociétés a évolué et que la distinction n'est plus aussi nette qu'auparavant, retenons que l'ADAMI n'intervient pas dans le champ spécifique de la sonorisation de spectacles. La seule société de gestion de droits susceptible d'intervenir dans ce cas précis est donc la SPEDIDAM.

4. Quid de la « rémunération équitable » et de la « copie privée » ?

Les quatre sociétés de droits voisins (SPEDIDAM, ADAMI, SPPF et SCPP) perçoivent via la SPRE et Copie France la rémunération équitable et la rémunération pour copie privée pour les reverser aux artistes-interprètes et aux producteurs :

- Lorsqu'un disque est exploité dans le commerce et qu'il fait l'objet d'une communication dans un lieu public (un bar par exemple) ou lorsqu'il est radiodiffusé, les enseignes et les radios vont reverser un pourcentage de leur chiffre d'affaire à la SPRE. La SPRE va ensuite reverser la somme aux sociétés d'artistes-interprètes et de producteurs de phonogrammes qui vont elles-mêmes les reverser à leurs artistes-interprètes et à leurs producteurs de phonogrammes. Ce système appelé « rémunération équitable » a été mis en place pour palier le manque à gagner lié à la diffusion d'une musique en radio ou dans un lieu public (hors cas de sonorisation de spectacle).

- Lors de l'achat d'un CD, d'un DVD vierge ou d'une clé USB permettant la reproduction d'une interprétation ou d'un master, une taxe dite « de copie privée » est collectée par Copie France sur les fabricants de ces supports. Elle est ensuite reversée aux sociétés de gestion collective qui la reversent aux producteurs de phonogrammes et aux artistes-interprètes. La copie privée a été mise en place pour palier le manque à gagner lié à la reproduction privée.

Le législateur a créé ces deux « licences légales » (également applicables aux auteurs) pour permettre une diffusion et une reproduction simplifiée des œuvres, des interprétations et des supports (on imagine mal une radio demander chaque jour des autorisations pour chacune des musiques diffusées). Il s'agit donc d'exceptions au principe d'autorisation et de rémunération des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs.

Si ces deux exceptions ne concernent pas le cas particulier de la sonorisation d'un spectacle vivant (cas précis qui relève du « droit exclusif » d'autoriser ou d'interdire la reproduction et la communication d'une interprétation et d'un enregistrement, cf. 5), il est intéressant de comprendre que ces deux systèmes créent une sorte de nécessité pour leurs bénéficiaires d'aller vers une société de gestion de droits pour pouvoir collecter leurs rémunérations liées à la copie privée et à la rémunération équitable.

Les bénéficiaires de droits d'auteur et de droits voisins disposent donc bel et bien du choix de gérer directement leurs droits ou de les confier à une société de gestion de droits, mais dans les faits beaucoup de producteurs et d'artistes-interprètes passent par une société de gestion de droits, notamment pour percevoir la rémunération équitable et la copie privée.

5. Que comportent les droits voisins ?

Ils comportent les droits moraux et patrimoniaux des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes.

Les droits moraux (art. L212-2 du CPI): il s'agit du droit au respect du nom et du droit au respect de l'intégrité de l'interprétation.

→ Il faut indiquer sur les programmes le nom des artistes-interprètes dont la musique enregistrée est utilisée dans le spectacle et le nom du producteur de phonogrammes. Dans la pratique, sauf cas de musique spécifique dédiée au spectacle, il est rare de voir une feuille de salle qui mentionne tous les noms des différentes musiques. Or c'est une règle légale.

→ Le droit au respect de l'intégrité de l'interprétation c'est le fait de dénaturer le sens de l'interprétation. Un des seuls exemples à citer est lorsque Michèle Mercier a attaqué Universal qui avait utilisé les rushes de l'enregistrement de son interprétation de *La Fille Qui Fait Tchic Ti Tchic* de Serge Gainsbourg (comportant notamment des « grésillements »), et non pas l'enregistrement lui-même. Il a été considéré que cela portait atteinte à l'intégrité de l'interprétation.

Les droits moraux sont incessibles⁴ et perpétuels. Ils sont seulement transmissibles aux héritiers.

Les droits patrimoniaux (souvent nommés « droits exclusifs » en matière de gestion collective) : il s'agit du droit de reproduction et du droit de communication au public (art. L212-3 du CPI).

→ Le droit de reproduction, c'est le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction de l'interprétation pour les artistes-interprètes et de l'enregistrement pour les producteurs de phonogrammes.

→ Le droit de communication au public, c'est le droit de communiquer au public l'interprétation ou le master (aussi appelé droit de représentation).

Ces droits patrimoniaux peuvent être cédés soit directement au producteur de spectacles qui voudrait utiliser une musique, soit apportés en gestion auprès d'une société de gestion collective telle que la SPEDIDAM, la SPPF et la SCPP, on parle alors d'apport en gestion (cf. 3).

Les droits patrimoniaux ont une durée limitée dans le temps.

6. Quelle est la durée des droits patrimoniaux ?

Les droits patrimoniaux sont limités dans le temps. En droit d'auteur, la durée de principe est de 70 ans à compter du 1er janvier suivant le décès de l'auteur. Pour les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes c'est différent, et cela vient de changer avec la loi du 20 février 2015 qui a réformé l'article L211-4 du CPI : avant c'était 50 ans pour les producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes mais attention le point de départ n'était pas le décès de l'artiste-interprète ou la liquidation de la société de production de phonogrammes, le point de départ était l'interprétation ou la fixation de l'interprétation.

Depuis la loi du 20 février 2015, la durée est allongée à 70 ans lorsque l'interprétation a fait l'objet d'une fixation matérielle ou d'une communication au public. Dans ce cas précis, la durée est alignée sur celle du droit d'auteur, mais les points de départ restent bien différents (1er janvier suivant le

⁴ Les SPRD ne peuvent donc gérer les droits moraux.

décès de l'auteur pour le droit d'auteur et 1er janvier suivant l'interprétation ou la fixation de celle-ci pour les droits voisins).⁵

Cette réforme de la durée des droits voisins a des conséquences sur le répertoire gratuit ou payant des œuvres musicales enregistrées. Avant 2015, la durée était de 50 ans : beaucoup d'enregistrements des années 50 et du début des années 60 étaient tombés dans le domaine public et donc « libres de droits voisins ». Aujourd'hui, il faut remonter dans les années 30 pour toucher un répertoire « libre de droits voisins ».

Si les droits patrimoniaux subsistent, une autorisation est nécessaire. Cela passe par une cession des droits consentie directement par l'artiste-interprète (et/ou le producteur de phonogrammes) ou par une autorisation donnée par la SPRD qui gère les droits de cette ou ces personne(s).

7. Cas d'une gestion individuelle des droits voisins : la cession des droits

Dans cette hypothèse l'artiste-interprète et/ou le producteur de phonogrammes n'ont pas confié leurs droits voisins à une SPRD.

7.1 Comment rédiger la clause de cession des droits voisins ?

L'article L131-3 du CPI donne les clés d'une cession en droit d'auteur. En droits voisins (livre 2 du CPI), il n'y a pas d'équivalent à l'article L131-3, mais il est fortement conseillé pour les producteurs de spectacles vivants (mais aussi producteurs de phonogrammes lorsqu'ils se font céder les droits des artistes-interprètes) de respecter les mêmes clés :

- La durée de la cession : la durée peut être « déterminée » (ex. 5 ans), il faudra en cas de tournée d'une durée supérieure à cette période renégocier les droits. Si la durée est « déterminable », le vocable utilisé est en général « l'artiste cède ses droits pour la durée des droits voisins relative à son interprétation ». Il est aussi possible de négocier une tacite reconduction des droits : « l'artiste cède ses droits voisins pour une durée de 5 ans tacitement reconductible pour la même durée, à défaut de dénonciation respectant un préavis de ... ».

- Le territoire de la cession : il est possible de faire une dichotomie et d'écrire, par exemple, « en France pour tout ce qui est diffusion scénique et dans le monde entier pour tout ce qui est diffusion internet à des fins de promotions du spectacle ». Ce qui évite à l'artiste de céder tous ses droits pour le monde entier.

- L'étendue de l'exploitation : en droit d'auteur le principe de l'interprétation restrictive des cessions signifie que tout ce qui n'est pas écrit est interdit. Ce principe peut être repris en droits voisins. Il faut donc lister les moyens et les supports envisagés (diffusion scénique de la musique enregistrée, diffusion sur internet, télédiffusion, etc.).

- La destination : à quelles fins va être utilisée cette musique enregistrée ? « à titre commercial » (lorsque le spectacle est joué et qu'il y a une billetterie), « à titre non commercial », « à titre promotionnel », « à des fins de communication institutionnelle » (notamment pour des municipalités qui se réservent le droit de communiquer sur un spectacle qu'elles ont commandé), « à titre publicitaire » (cas d'un spectacle vivant qui va supporter un produit ou une marque, ex. publicité du Club Med).

7.2 Dans quel type de contrat ?

Un contrat conclu entre un producteur de spectacles vivants et un producteur de phonogrammes étant un contrat commercial, ce dernier peut inclure la cession des droits voisins selon les règles énoncées ci-dessus (cf. 7.1), ceci n'est pas obligatoire mais permet une cession non ambiguë et donc plus sûre.

⁵ Plus de détails sur cette réforme sur [scène-juridique.fr/Droits voisins des artistes-interprètes](http://scène-juridique.fr/Droits%20voisins%20des%20artistes-interpr%C3%AAtes) : allongement de la durée de protection.

Un contrat de travail signé entre l'artiste-interprète et le producteur de spectacles vivants (ou le producteur de phonogrammes lorsque celui-ci détient les droits de l'artiste) peut inclure la clause de cession de droits voisins.

Un simple contrat dont l'objet unique est la cession de droits voisins peut être signé dans tous les cas où l'artiste-interprète n'est pas le salarié du producteur (ex. l'auteur-compositeur s'enregistre lui-même) ou si le contrat de travail d'enregistrement studio est déjà fait.

Lorsqu'un contrat de commande et /ou de cession de droits d'auteur est signé (cas par exemple avec un compositeur), peut y être incluse une clause de cession des droits voisins sur l'interprétation (cas où l'auteur est lui-même interprète) et sur l'utilisation du master (cas où l'auteur enregistre lui-même son interprétation et où il détient donc des droits voisins en tant que producteur du phonogramme). Les situations sont donc multiples. Quoi qu'il en soit le contrat de cession (ou la clause de cession) doit organiser le flux de cession (durée, territoire, étendue, destination) mais aussi le flux de contrepartie (cession à titre gracieux ou rémunération).

7.3 Comment fixer la contrepartie ?

En droit d'auteur, le CPI précise que la rémunération est par principe proportionnelle (et par exception forfaitaire). En droits voisins le raisonnement n'est pas le même : la rémunération peut être proportionnelle ou forfaitaire (ce qui aura des conséquences sur les charges sociales cf. 10) mais le choix demeure.

Une rémunération forfaitaire peut être vue comme une somme acquise quelle que soit l'exploitation réelle de l'enregistrement, inversement elle est totalement déconnectée d'un éventuel succès en diffusion. C'est de la négociation.

7.4 Y a-t-il une grille tarifaire, des usages ?

Comme en droit d'auteur, il n'y a pas de barèmes légaux ni de minima sociaux dans le spectacle vivant. Parfois on entend parler du « double cachet », celui-ci peut induire en erreur : c'est juste une manière de dire que l'artiste-interprète touche deux rémunérations distinctes (celle de l'enregistrement de l'interprétation puis celle en contrepartie de la cession des droits voisins)⁶.

7.5 Comment rédiger la clause de rémunération ?

Si la rémunération est prévue dans le contrat de travail, il faudra bien distinguer la « Rémunération en contrepartie de la prestation matérielle », c'est-à-dire le salaire versé pour la séance de répétition, l'enregistrement, et/ou pour la représentation, et la « Rémunération en contrepartie de la cession » qui sera soit proportionnelle soit forfaitaire.

Si la rémunération est prévue dans un contrat de droit d'auteur, il conviendra de bien distinguer la « Rémunération couvrant les droits d'auteur » de la « Rémunération couvrant les droits voisins ».

7.6 En cas de cession à titre gratuit, faut-il davantage limiter la clause ?

Comme en droit d'auteur (art. L122-7 du CPI), la cession de droits voisins peut intervenir à titre gracieux. La jurisprudence concernant les droits d'auteurs – que l'on applique aux droits voisins - dit

⁶ La législation des droits voisins ne doit pas être confondue avec celle du droit du travail. L'artiste-interprète bénéficie d'un double statut : celui de la présomption de salariat fixée par le Code du travail pour toutes les périodes de répétitions, d'enregistrements et de représentations devant un public ; celui d'artiste-interprète titulaire de droits voisins fixé par le CPI dans tous les cas d'enregistrement de sa prestation artistique et de diffusion de la prestation ainsi enregistrée sans que sa présence physique ne soit plus nécessaire.

que la cession à titre gratuit doit être expressément consentie et donc apparaître clairement dans le contrat. Il n'y a pas d'autres règles mais il est quand même conseillé de contextualiser la cession à titre gracieux, c'est-à-dire de préciser pourquoi ces droits voisins sont cédés à titre gracieux (parce que c'est une œuvre caritative par exemple).

7.7 Que vaut la clause dans les contrats de travail qui dit que l'artiste cède ses droits pour une utilisation de moins de trois minutes à des fins de communication et de publicité ?

Par cette clause, l'artiste-interprète autorise l'utilisation de son interprétation gratuitement pour cette destination-là et dans cette limite de temps.

7.8 Quelle est la durée de principe pendant laquelle l'artiste-interprète ou le producteur de phonogrammes peut réclamer ses droits ?

Les actions en paiement de créances peuvent remonter jusqu'à 5 ans.

8. Cas d'une gestion collective des droits voisins : l'apport en gestion à une SPRD

Lorsque l'artiste interprète et/ou le producteur de disques confient leurs droits à une société de gestion, on parle d'« apport en gestion ». Dans cette hypothèse, le producteur de spectacles ne contacte pas directement l'artiste-interprète et le producteur de phonogrammes, il contacte leur SPRD (cf. 3) et se renseigne sur les conditions d'utilisation de la musique enregistrée qui accompagnera le spectacle (contrats et rémunération).

8.1 Adhésion à la SPEDIDAM versus feuille de présence SPEDIDAM

La SPEDIDAM n'a qualité pour agir au titre du droit individuel à rémunération des artistes-interprètes que pour le compte « de ses membres » (acte d'adhésion) ou de toute personne qui lui en donnerait spécialement mandat (feuille de présence SPEDIDAM).

La feuille de présence de la SPEDIDAM est le document de dépôt⁷ qui va identifier le producteur du spectacle, le titre du spectacle, le titre de l'œuvre musicale, le ou les artistes-interprètes, leur adresse, leur téléphone, leur mail. Elle a deux objectifs : l'un juridique (c'est l'acte par lequel le ou les artistes-interprètes confient la gestion de leurs droits à la SPEDIDAM sur une interprétation donnée), l'autre pratique (il permet d'identifier les personnes pour leur reverser leurs droits). Les frais de gestion sont aux alentours de 12 €, donc il y a environ 88 € de la somme qui va être envoyée par chèque aux artistes-interprètes ou si ça ne fonctionne pas, ils seront contactés par mail, téléphone etc. Il y a normalement les signatures du producteur de spectacles d'un côté et du ou des artistes-interprètes de l'autre.

8.2 En cas de feuille de présence SPEDIDAM, celle-ci doit-elle être mentionnée dans le contrat de l'artiste ?

Il n'y a pas d'obligation de faire apparaître la feuille de présence dans le contrat de l'artiste mais dans tous les cas, à un moment donné, le producteur doit se soucier de savoir si l'artiste gère ses droits lui-

⁷ Le terme de dépôt n'est pas ici entendu au sens des droits d'auteur (formalité de protection d'une œuvre permettant de prouver en cas de litige l'antériorité de la déclaration de l'œuvre par son auteur).

même ou s'il en a confié la gestion à une société de gestion de droits. Il y a des situations où ça n'est pas si clair que ça.

Il faut donc être d'un côté ou de l'autre mais pas entre les deux : soit partir sur une cession de droits, soit partir sur une gestion collective (en gardant en tête que certains dispositifs d'aides de la SPEDIDAM sont soumis à l'obligation d'apporter en gestion les droits voisins de l'interprétation de la musique).

8.3 En cas de cession directe, il faut donc que l'artiste ne soit pas adhérent ou n'ait pas signé de feuille de présence SPEDIDAM ?

Une clause de garantie peut être rédigée pour éviter toute surprise et sensibiliser l'artiste en lui demandant de bien garantir ne pas être adhérent d'une société de gestion collective ou ne pas avoir signé de feuille de présence. La clause de garantie n'est pas obligatoire mais psychologiquement elle interpelle et ça peut permettre un débat en amont.

8.4 Quels sont les tarifs de la SPEDIDAM ?

La tarification SPEDIDAM, disponible sur spedidam.fr, repose sur trois critères :

- le minutage diffusé,
- le type de musique utilisée : musique du commerce (cf. 12.) ou musique originale (cf. 11),
- la capacité de la salle, (si la salle disponible a une capacité de 500 personnes mais que le spectacle est présenté dans une jauge limitée à 100 personnes, c'est la jauge limitée qui est prise en compte).

Là-dessus interviennent des abattements et un éventuel plafond :

- il y a des abattements en cas d'accord longue durée avec la SPEDIDAM (abattement de 20 %, cf. 8.5)
- il y a aussi des abattements sur les premières représentations du spectacle. Pour les spectacles dramatiques c'est par tranche de 3 dates et par tranche de 10 % de manière dégressive : les 3 premières dates bénéficient de 90 % d'abattement, les 3 suivantes de 80 % d'abattement, les 3 suivantes de 70 % et ainsi de suite de manière dégressive jusqu'à la 27ème représentation (pour les spectacles chorégraphiques l'abattement s'applique sur les dix premières dates : la 1ère bénéficie de 90 % d'abattement, la deuxième de 80 %, ainsi de suite.)
- et des abattements en cas de présence de musiciens sur scène (-33 % au premier musicien, 45 % au deuxième et ainsi de suite - voir détail sur le site).

Enfin, le montant des droits est plafonné à 5,8 % du montant de la recette ou de la cession (4,64 % en cas d'accord longue durée).

Ex : Après calcul (en prenant en compte le minutage, le type de musique, la capacité de la salle et les éventuels abattements) la somme due au titre des droits voisins est fixée à 100 €. Si le spectacle a été cédé 10 000 €, 100 € c'est 1 % du prix de cession, s'il a été cédé 1000 €, 100 € c'est 10 % or la SPEDIDAM considère que 10 % c'est trop élevé, elle plafonne alors à 5,8 % du montant de la cession (ou de la recette) la somme due au titre des droits voisins. Dans notre exemple, si le spectacle n'a rapporté que 1000 €, la SPEDIDAM ne pourra demander que 58 €.

RECAP TARIF = Minutage x taux en fonction du type de musique utilisée x capacité de la salle - abattements éventuels et application le cas échéant d'un plafond.

Ce calcul étant très complexe, un devis peut être demandé à la SPEDIDAM.

Exemple de calcul pour un spectacle dramatique vendu 3000 euros HT, une jauge moyenne de 300 places, une musique originale enregistrée d'une dizaine de minutes.

Coût pour 30 représentations (sans abattement longue durée ni présence de musiciens sur scène mais avec l'abattement spécifique aux 27 premières représentations !) :

30 représentations X 3000 = 90000 de recettes. Après application des règles tarifaires, le montant total des droits voisins se porte à 1306 euros.

Attention, dans cet exemple le coût de chaque représentation n'est pas identique car les 27 1ères ont bénéficié d'abattements, seules la 28ème, la 29ème et la 30ème date ont coûté 79,20 euros/ date.

8.5 Que signifie « Accord longue durée » ?

Deux types d'accords existent à la SPEDIDAM :

- L'accord ponctuel : c'est l'accord de base, passé entre le producteur du spectacle et la SPEDIDAM. Il fixe les conditions d'utilisation de la musique et vaut pour toute la durée d'exploitation du spectacle.

- L'accord longue durée : c'est un accord entre le producteur de spectacles vivants et la SPEDIDAM sur une durée de 5 ans. Pendant ces 5 années le producteur prend des engagements et notamment celui de faire des déclarations tous les trimestres, qu'il y ait eu ou non des représentations utilisant de la musique enregistrée. La SPEDIDAM va alors couvrir pendant 5 ans tous les cas d'utilisation de musiques enregistrées dans les spectacles produits par le producteur. Ce type de contrat génère un abattement de 20 pour le producteur de spectacles vivants (ou pour le lieu qui accueille le spectacle si le contrat met à sa charge le paiement des droits voisins cf. 9).

Attention, l'impact principal de l'accord longue durée concerne les musiques originales : en effet, sur ces musiques une négociation en direct aurait pu avoir lieu avec l'artiste-interprète puisqu'il s'agit d'une commande et que ces différents intervenants se connaissent. Or, par ce contrat de longue durée, le producteur de spectacles s'engage pendant 5 ans à ce que tous les artistes-interprètes concernés déposent et touchent leurs droits par l'intermédiaire de la SPEDIDAM.

8.6 Quels sont les moyens de contrôle et quelles sont les sanctions lorsqu'un producteur ne déclare pas la musique utilisée ?

La SPEDIDAM a, comme toutes les sociétés de gestion collective, des agents assermentés par l'État qui peuvent aller voir des spectacles et constater qu'il y a eu des utilisations de musiques enregistrées non déclarées. La SPEDIDAM se met ensuite en rapport avec le producteur et essaye de régulariser la situation mais cela peut aller jusqu'au contentieux avec un avocat qui va assigner la compagnie en paiement. On peut remonter sur 5 ans (prescription).

8.7 Quid des relances de la part de la SPEDIDAM, alors que l'interprétation est tombée dans le domaine public.

Les relances faites par la SPEDIDAM le sont uniquement pour savoir si depuis la dernière déclaration la structure a utilisé de la musique enregistrée. Si ça n'est pas le cas, un simple mail pour prévenir la SPEDIDAM suffit. Si vous ne le faites pas, il y a des courriers automatiques qui partent en fonction des dernières déclarations.

8.8 Quels sont les tarifs de la SCPP et de la SPPF ?

La SCPP (qui concerne plutôt les majors) et la SPPF (qui concerne plutôt les indépendants) ont mis en place des contrats de sonorisation de spectacles. Les tarifs et le contrat de la SCPP sont disponibles en ligne ; ceux de la SPPF sur demande.

Pour la SCPP, généralement une rémunération proportionnelle au chiffre d'affaire est prévue (ex. sonorisation de moins d'1 minute : 0,05 du CA). Mais le contrat n'est pas figé, il peut être négocié. Cela peut aussi s'appliquer sur le prix de cession hors taxe si le producteur n'a pas la maîtrise de la

billetterie. Là-dessus en cas de tournée, les frais réels peuvent être déduits, ou un abattement de 35 peut être appliqué.

Le producteur de spectacles adhère à un syndicat employeur (ex. SYNDEAC, SNDTP ou autre), peut bénéficier d'accords particuliers se traduisant par une baisse des taux.

Attention, les tarifs de ces SPRD peuvent comprendre ou pas, les droits voisins des artistes interprètes. Si c'est le cas, une « clause de garantie » est prévue au contrat. Sur ce point spécifique cf. 12.

8.9 Quelles sont les obligations de déclaration auprès des SPRD ?

Lorsqu'un accord est conclu avec la SCPP, la SPPF, ou la SPEDIDAM, tous les éléments permettant à l'organisme de percevoir les droits et de les répartir doivent être communiqués par le producteur de spectacles (et/ou le diffuseur s'il en a la charge dans le contrat le liant au producteur de spectacles). Les bordereaux de déclaration (à récupérer auprès de chaque organisme) demande les titres des morceaux, les noms des artistes-interprètes concernés, le code-barres du disque du phonogramme du commerce, la durée d'utilisation dans le spectacle et enfin le code ISRC (qui identifie le code pays, le code du déclarant, l'année de référence, le code de l'enregistrement). Il faut ensuite déclarer par trimestre (ou tous les 6 mois ou 1 an s'il y a peu de dates) les dates de représentation, leur lieu, la jauge, etc.

9. Qui paye les droits voisins ? (cession directe ou gestion collective)

C'est le contrat passé entre le producteur de spectacles vivants et le diffuseur de spectacles vivants qui va prévoir qui est redevable des droits voisins. Dans la pratique, si les lieux prennent souvent en charge le paiement des droits d'auteur lorsqu'ils récupèrent la billetterie (ex. des contrats de vente de spectacles), cela est un peu moins systématique en ce qui concerne les droits voisins.

Quoi qu'il en soit, pour mieux négocier avec son cocontractant diffuseur, le producteur de spectacles doit pouvoir estimer les coûts relatifs aux droits voisins. Pour cela, il est nécessaire de vérifier les clauses de cession que l'on a pu négocier ou, lorsque l'on passe par une ou des SPRD, de demander une estimation des coûts (en fonction du lieu, de la jauge etc.). Cette information donnera plus de poids à la négociation avec le diffuseur et si le producteur prévoit de payer lui-même les droits voisins, l'estimation lui permettra d'inclure ce coût aux frais pris en compte pour déterminer son prix de vente.

On trouve souvent dans les contrats « les droits d'auteur seront à la charge de l'organisateur qui en assure le paiement » il suffit alors de compléter avec les droits voisins : « les droits d'auteurs et les droits voisins des artistes-interprètes et du producteur de phonogrammes seront à la charge de l'organisateur qui en assurera le paiement » ou « les droits d'auteurs seront à la charge de l'organisateur qui en assurera le paiement et les droits voisins des artistes-interprètes et du producteur de phonogrammes seront à la charge du producteur qui en assurera le paiement ».

Attention, le fait de prévoir au contrat que le diffuseur paiera les droits voisins est une « délégation imparfaite » c'est-à-dire que le producteur de spectacles délègue à son cocontractant une responsabilité qui lui incombe, mais si ce dernier se révèle défaillant, la responsabilité revient sur la personne qui a demandé les droits, en l'occurrence le producteur de spectacles (celui-ci a toujours la possibilité de se retourner ensuite contre le diffuseur sur la base du non respect de ses obligations contractuelles). Mieux vaut pour le producteur faire ses déclarations à temps car en cas de délégation imparfaite à une commune par exemple, cette dernière ne voudra pas payer une fois son budget annuel clos !

La facture sera adressée à celui des cocontractants désigné comme responsable du paiement dans le contrat et dans les déclarations faites aux SPRD.

10. Quelle est la nature juridique des rémunérations versées ?

Ces rémunérations ont la nature de redevances. Une circulaire du 20 avril 2012 relative au régime social des redevances et avances sur redevances nous dresse un mode d'emploi du traitement social des rémunérations de droits voisins.

La rémunération versée en contrepartie de la cession a un traitement social similaire au salaire s'il s'agit d'une somme forfaitaire, et un traitement social « allégé » s'il s'agit d'une somme proportionnelle aux recettes d'exploitation.

En cas d'avance sur redevance proportionnelle, si la somme forfaitaire correspond à un montant dont on peut supposer qu'il ne sera jamais atteint avec le calcul proportionnel, le risque est que l'URSSAF donne au montant forfaitaire la nature de salaire. Néanmoins, le contrôle ne pouvant s'effectuer que sur 3 ans, on peut s'interroger sur l'appréciation du quantum de cette avance. Autrement dit, comment vérifier si le l'avance forfaitaire va être couverte ou pas ?

11. Quelle est la démarche à suivre en cas d'utilisation d'une musique originale ? (musique spécifiquement créée pour le spectacle)

Hypothèse :

Une compagnie monte une pièce d'un auteur dramatique non tombée dans le domaine public. Pour sonoriser son spectacle, la compagnie commande une œuvre à un compositeur de musique. La musique sera enregistrée pour être diffusée sur scène.

Du point de vue du droit d'auteur :

L'œuvre dramatique principale va percevoir l'enveloppe de droit d'auteur (12 ou 10,5 si elle relève de la SACD8) et l'œuvre associée qui est la musique de scène, va percevoir un pourcentage de 0,10 de l'assiette de droit d'auteur par minute utilisée. Autre hypothèse, l'œuvre principale peut être constituée à la fois du texte dramatique et de la musique originale, dans ce cas le pourcentage de droit d'auteur de la musique originale va être pris sur l'enveloppe de 12 ou 10,5 de l'auteur dramatique. Une clef de répartition entre ces deux auteurs (texte dramatique et musique de scène) sera définie.

Du point de vue des droits voisins :

En cas d'utilisation d'une musique originale le producteur de spectacles connaît l'auteur et l'artiste interprète. Ce rapport direct facilite grandement la connaissance d'une éventuelle gestion collective des droits voisins ou la possibilité d'une cession directe du producteur du phonogramme et de l'artiste-interprète au producteur du spectacle.

Si le producteur du spectacle fait appel à un producteur de phonogrammes pour s'occuper de l'enregistrement : Le producteur de phonogrammes pourra passer par la SSCP ou la SPPF pour gérer ses droits (et éventuellement ceux de l'artiste interprète si ce dernier lui a cédé ses droits en amont). Dans le cas contraire il cèdera lui-même ses droits au producteur de spectacles (contrat commercial) et éventuellement ceux de l'artiste-interprète s'il les détient (cf. 7.2).

Si l'auteur, également interprète, enregistre son master : il pourra passer par la SACD, la SPEDIDAM et la SSCP ou la SPPF, ou au contraire conclure directement avec le producteur de spectacles un contrat récapitulatif l'ensemble de ses droits (droit d'auteur, droits voisins en tant qu'interprète et droits voisins en tant que producteur du disque,).

⁸ Voir sur ce point spécifique le « [Mode d'emploi du calcul des droits d'auteur à l'usage des compagnies](#) » disponible sur le site de la SACD.

Si le producteur de spectacles loue un studio et engage lui-même l'artiste-interprète : le producteur de spectacles est lui-même le producteur du phonogramme. Reste seulement à organiser la cession des droits voisins de l'artiste-interprète lors de la séance d'enregistrement (gestion collective ou individuelle).

12. Quelle est la démarche à suivre en cas d'utilisation d'une musique préexistante ? (ou « phonogramme du commerce »)

Hypothèse :

Une compagnie de théâtre monte une pièce d'un auteur dramatique non tombée dans le domaine public. Pour sonoriser son spectacle la compagnie diffuse une musique du commerce. Le cas est tout à fait différent du cas d'utilisation d'une musique originale puisque le producteur du spectacle ne connaît pas a priori l'artiste-interprète et le producteur du phonogramme.

Du point de vue du droit d'auteur :

Si la pièce relève du répertoire de la SACD :

Soit la pièce de théâtre est considérée comme l'œuvre principale et la musique de scène comme œuvre associée : un taux spécifique SACEM s'applique à la musique en plus du taux SACD applicable à l'œuvre principale.

Soit il s'agit d'une œuvre mixte avec une musique considérée comme indissociable : la Sacem va fixer un pourcentage qui sera retiré cette fois-ci du pourcentage global de l'auteur du texte dramatique adhérent à la SACD.

Du point de vue des droits voisins :

Le producteur du spectacle va d'abord se rapprocher du producteur du disque (son nom est mentionné sur le disque, il a pignon sur rue) : celui-ci pourra indiquer au producteur du spectacle s'il gère directement les cas de sonorisation de spectacles ou s'il a apporté en gestion ses droits à la SPPF ou à la SPPF.

1ère hypothèse : Le producteur de phonogrammes gère directement ses droits voisins.

S'il n'a pas apporté la gestion de ses droits voisins à une de ces deux SPRD, ce qui est assez rare, c'est le producteur du phonogramme qui va les gérer en direct avec le producteur de spectacles vivants. Il va alors conclure un contrat avec le producteur de spectacles en appliquant, c'est fortement conseillé, les règles de durée, territoire, destination et étendue de l'exploitation, qui évitent toute ambiguïté et permettent d'avoir une vraie clause de cession non équivoque et efficace (cf. 7.1 et 7.2). En contrepartie, le producteur de phonogrammes facturera une somme au producteur du spectacle.

La clause de garantie vis-à-vis de l'artiste-interprète :

Dans le contrat, le producteur de phonogrammes peut introduire une clause dans laquelle il garantit qu'il détient bien les droits voisins des artistes-interprètes de la musique utilisée et que la somme correspondant à la cession des droits est consentie pour les droits voisins du producteur du phonogramme mais également pour les droits voisins de l'artiste-interprète.

Il est toujours conseillé de prévoir cette clause-là car cela peut interpeler le producteur du phonogramme qui devra peut-être fouiller ses archives et voir ce qu'il a prévu lorsqu'il a engagé son artiste-interprète en studio. S'il n'a pas prévu le cas de la sonorisation d'un spectacle, il ne pourra pas garantir ce droit par contre il pourra réorienter vers tel ou tel artiste qui gèrera ses droits soit directement soit par l'intermédiaire de la SPEDIDAM s'il a apporté à cette dernière la gestion de ses droits. D'où l'intérêt de commencer par le producteur du phonogramme.

2ème hypothèse : Le producteur a apporté en gestion ses droits voisins à une société (SCPP ou SPPF). Dans cette hypothèse le producteur du phonogramme dit avoir apporté en gestion ses droits à la SCPP ou à la SPPF. A ce moment-là, il faut se retourner vers la société de gestion concernée.

La clause de garantie vis-à-vis de l'artiste-interprète :

Les SPDR de producteurs de phonogrammes garantissent généralement qu'elles ont également les droits voisins des artistes-interprètes (ex. article 9 du contrat SCPP). Il est conseillé au producteur de demander confirmation du fait que les artistes-interprètes sont couverts par la clause de garantie. Si la réponse est ferme et affirmative il n'y a pas de difficulté, c'est une trace (même si c'est un mail). Si la réponse est plus ambiguë c'est intéressant de creuser pour éviter de rester dans une zone grise...

Il faut savoir que depuis 2008 la Convention Collective Nationale de l'Edition Phonographique prévoit un système simplifié de cession des droits voisins dans le contrat de travail, par un système de case à cocher. C'est notamment là-dessus que s'appuient les sociétés de producteurs pour dire que tous les droits leur ont été cédés et que les producteurs de spectacles vivants n'ont à s'adresser qu'à eux. Précision sur 2 points : 1/ ce sont des cases à cocher et un artiste interprète pourrait ne pas les avoir cochées. 2/ ce sont des contrats de travail qui existent depuis 2008 et en France, ce qui veut dire que si la musique utilisée est une musique produite à l'étranger et/ou avant 2008, il y a des risques que les artistes n'aient pas cédé leurs droits. Cette situation crée de l'insécurité juridique pour les producteurs de spectacles, l'important est donc de rester dans le cadre légal, d'essayer d'avoir des garanties par rapport au respect de la loi.

Si l'accord passé avec la SCPP ou la SPPF ne règle pas la question des droits des artistes-interprètes, il faudra régler ce point précis soit directement avec l'artiste-interprète soit par l'intermédiaire de la SPEDIDAM si ce dernier a apporté en gestion ses droits.

Bref lexique :

CPI : Code de la Propriété Intellectuelle

SPRD : Société de Perception et de Répartition des Droits (ex. ADAMI, SPEDIDAM, SCPP, SPPF)

SCPP : Société civile des Producteurs Phonographiques

SPPF : Société civile des Producteurs de Phonogrammes en France

ADAMI : Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes

SPEDIDAM : Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

SACEM : Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique