

PETITS ET GRANDS SECRETS DU DROIT D'AUTEUR

Enquête sur le système opaque des caisses d'auteurs : SACEM, SACD, SCAM...

Aurore Gorius et Marion Rousset

La Découverte | « [Revue du Crieur](#) »

2016/3 N° 5 | pages 20 à 35

ISSN 2428-4068

ISBN 9782707192165

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2016-3-page-20.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour La Découverte.

© La Découverte. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

PETITS ET GRANDS SECRETS DU DROIT D'AUTEUR

**Enquête sur le système
opaque des caisses d'auteurs :
SACEM, SACD, SCAM...**

Les droits d'auteur engendrent, en France, une manne annuelle de plus de 1,5 milliard d'euros, cornaquée d'une main de fer par un ensemble de sociétés de gestion au statut hybride (Sacem, Scam, Sacd...), dont les pratiques sont nettement plus troubles que leur objectif affiché de redistribuer cette somme à l'ensemble de leurs sociétaires. Entachées depuis leur fondation par toute une série d'affaires – non-redistribution des droits des auteurs juifs, détournement des droits « irrépartissables », spoliation de certains ayants droit... –, ces sociétés continuent aujourd'hui à mener grand train, à octroyer à leurs dirigeants des salaires mirobolants, à spéculer sur les droits non reversés, à flirter avec le conflit d'intérêts, ou à pérenniser des inégalités de répartition entre petits et grands... Même si le cadre européen, la concurrence du marché et les évolutions numériques exercent une pression inédite sur ce monopole bien français.

Le goût du luxe

Protégée par une grille en fer forgé, l'entrée de l'avenue Vélasquez donne sur le parc Monceau, dans le VIII^e arrondissement de Paris. C'est dans ce chic coin de paradis, bordé d'immeubles cossus et d'hôtels particuliers, qu'est installée la Scam. La Société civile des auteurs multimédias occupe une magnifique bâtisse, achetée en 1997 du temps où Laurent Duville en était le patron. Et elle n'a pas lésiné sur le budget travaux. Bureaux, bibliothèque, salons de réception... Tout l'intérieur a été rénové à grands frais. « *La Scam était historiquement*

installée dans les locaux de la Société des gens de lettres, rue du Faubourg-Saint-Jacques, dans un très bel hôtel particulier. Mais en se scindant, elle en a acheté un autre encore plus beau pour satisfaire un train de vie qui ferait rougir un grand patron du Cac 40! », ironise un avocat parisien qui a défendu plusieurs auteurs dans des procès contre des sociétés de gestion. Au total, ce péché mignon a dû coûter au bas mot plusieurs millions d'euros. Si seulement la Scam était la seule dans ce cas... Mais ses homologues pour la musique et le théâtre, la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

COMMENT COMPRENDRE LE LUXE QUI ENTOURE LES SOCIÉTÉS DE GESTION QUAND ON SAIT QUE L'IMMENSE MAJORITÉ DES AUTEURS NE VIT PAS DE SON ART ?

et la Sacd (Société des auteurs et compositeurs dramatiques), ont chacune leur propre hôtel particulier situé d'un bout à l'autre de la rue Ballu, dans le IX^e arrondissement de la capitale. À croire qu'elles se sont donné le mot. *« Je ne fais pas de procès à ceux qui aiment le luxe, mais le luxe sur des matières pauvres m'indigne »*, tempête l'avocat. C'est là que le bât blesse. Comment comprendre les fêtes somptueuses, les salaires dignes d'une multinationale, les frais d'hôtel ou de restaurant disproportionnés, quand on sait que l'immense majorité des auteurs et des créateurs ne vit pas de son art ? Dès lors, difficile de ne pas s'interroger : le travail des artistes nourrirait-il la bête ? *« Les bâtiments de certaines sociétés de gestion sont d'un luxe inouï alors que seulement 1 % des auteurs vivent de leur plume »*, s'étonne un sociétaire qui cotise dans plusieurs d'entre elles et souhaite rester anonyme. *« J'ai assisté à un événement organisé par la Sacd : Lenôtre avait réalisé tout le buffet, du champagne jusqu'aux petits-fours, si bien que ça avait coûté des dizaines de milliers d'euros. Il existe une césure hermétique entre ceux qui galèrent et un petit monde de nantis imbus de leurs privilèges, qui fonctionne en autarcie totale »*, poursuit-il. Un autre, réalisateur, parle de *« fêtes orgiaques lors des remises de prix à la Sacd »*. Et s'interroge : *« Où passent nos cachets ? »*

Des dérives régulièrement pointées

Les sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD) brassent des sommes colossales. La plus importante, la Sacem, a collecté en 2014 plus de 1,2 milliard d'euros de droits. Et l'ensemble de ces sociétés perçoit au total plus de 1,5 milliard d'euros à répartir entre leurs sociétaires. Toutes sont en situation de monopole avec, normalement, l'obligation de remplir une mission de service public. Mais les sommes collectées n'atterrissent pas toujours dans la poche des auteurs. Et, pendant longtemps, personne ne venait mettre le nez dans leurs comptes. *« Les SPRD sont rétives à toute injonction venant de l'extérieur »*, témoigne le député PS Marcel Rogemont, membre de la commission des affaires culturelles de l'Assemblée nationale. *Elles sont jalouses de leurs prérogatives. Mais elles doivent comprendre qu'il y a un intérêt public à regarder ce qui s'y passe »*. Depuis 2000, une Commission permanente de contrôle placée sous l'égide de la Cour des comptes les épingle régulièrement pour leur train de vie dispendieux, leurs salaires mirobolants, leurs frais de gestion démesurés, leurs délais de répartition trop longs, leurs caisses plus que pleines... Elle émet ensuite des recommandations qui ne sont guère suivies d'effets. Rendu le 12 mai 2016, le dernier rapport annuel de la Commission permanente de contrôle observe que les vingt-cinq SPRD continuent d'être *« assez peu contrôlées et surveillées »* et ne connaissent pas la crise. En effet, le rythme de croissance des perceptions a continué d'augmenter de 7% en 2013 et 2014, pour atteindre le montant de 1,6 milliard d'euros, alors même que l'inflation est restée quasiment nulle.

Du coup, ces dérives ont attiré l'attention de l'Union européenne, au point qu'une nouvelle directive, qui doit être transposée dans le droit français en 2016, prévoit d'accroître la pression exercée sur ces sociétés pour qu'elles gagnent en transparence et améliorent leur gouvernance. Elles devront notamment créer un conseil de surveillance chargé de contrôler leur conseil d'administration. Mais le chemin est semé d'embûches. Spécialiste des questions de propriété intellectuelle et d'accès au savoir, Gaëlle Krikorian a planché sur cette directive. Pour elle, le sujet reste extrêmement sensible : *« Lorsque j'étais conseillère au Parlement européen pour le groupe des Verts, nous avions invité le responsable de la Commission permanente de contrôle qui s'est dégonflé au dernier moment. Il est très difficile d'aborder publiquement ces problèmes. Pendant l'examen de cette directive européenne, nous avons subi des pressions de la part des sociétés de gestion, qui écrivaient aux députés, allaient les voir... La Sacem pèse lourd économiquement et politiquement, pour ne citer qu'elle. »* La directive a beau avoir été adoptée, tout incite à la prudence : *« Le risque, quand le texte sera transposé en France, c'est que les sociétés de gestion françaises reprennent la main et qu'elles réussissent à le vider en partie de son contenu. »*

Sous le feu des critiques, certaines d'entre elles agitent le spectre d'une gestion mercantile des droits d'auteurs et d'artistes interprètes – un remède sans doute pire que le mal. L'ennemi privé numéro un des SPRD, aujourd'hui, ce sont les mandataires privés. Ils démarchent les plus grandes stars, qui parfois succombent à leurs

PENDANT LONGTEMPS, PERSONNE NE VENAIT METTRE LE NEZ DANS LEURS COMPTES.

avances – tel Paul McCartney, qui a signé en 2012 un contrat de gestion exclusif, en dehors des États-Unis, du Canada, du Royaume-Uni et de l'Irlande, avec Kobalt Music Group Ltd. Cette start-up a racheté l'an dernier une société de gestion américaine, American Mechanical Rights Agency (AMRA), grâce à une levée de fonds auprès de Google de 60 millions de dollars. Le credo de ce nouveau venu sur le marché ? Une « transparence inégalée » et la promesse de doubler ou tripler les droits perçus sur Internet par les artistes. *« L'industrie de la musique est opaque depuis toujours. Les artistes ont peur de ne pas être payés. Je leur dis : "vous avez raison, vous vous faites avoir" »,* a ainsi déclaré au magazine *Wired UK* le patron de Kobalt, Willard Ahdriz, qui maîtrise l'art de se servir des faiblesses de son adversaire. *« Sauf que ces mandataires n'ont aucune obligation de service public, donc ils ne s'adressent qu'à des artistes lucratifs. Si vous avez produit un petit enregistrement qui n'est passé que quelques fois à la radio, vous n'intéresserez pas Kobalt. Aujourd'hui, nous sommes confrontés à une possible privatisation de la gestion collective, avec l'arrivée de grands groupes qui sont aussi des entreprises du Big Data, et non des moindres »,* prévient Bruno Boutleux, directeur de l'Adami, société qui gère les droits voisins des artistes interprètes. La main invisible du marché fait donc peser une menace sur des sociétés comme la sienne. Mais cette

nouvelle donne ne doit pas désarmer l'analyse critique, ni dédouaner les SPRD de leurs responsabilités. Ni faire oublier que le principe de la gestion collective, aujourd'hui attaqué sur plusieurs fronts, est aussi miné de l'intérieur par des dysfonctionnements qui soulèvent une question taboue : l'argent issu de la collecte atterrit-il en juste proportion dans la poche des ayants droit ?

Les droits d'auteur plombés par les frais de gestion... et les salaires des dirigeants

Régulièrement jugés excessifs, les frais de fonctionnement de ces sociétés ont parfois dépassé 20 % de leur budget global. Redescendus depuis, les derniers bilans d'activité montrent qu'ils variaient en 2014 entre 11 % à l'Adami, 12 % à la Scam, plus de 16 % à la Sacd et environ 17 % à la Sacem. À titre de comparaison, les coûts de gestion à la Sécurité sociale avoisinent 4 % ... Le pourcentage prélevé sur les sommes collectées sert à payer les charges salariales, informatiques et immobilières, ainsi que les frais courants. À sa décharge, Bruno Boutleux invoque les « enjeux du Big Data » auxquels l'Adami est confrontée : « Pour avoir une bonne qualité de la donnée, nous sommes obligés de faire des investissements informatiques très lourds. Cela plombe nos frais de gestion. » À la Scam, Hervé Rony ose quant à lui des comparaisons hasardeuses, pestant contre l'« obsession de mettre la gestion collective au même niveau que d'autres activités économiques ». Et de poursuivre : « C'est comme pour les hôpitaux... On leur demande de baisser leur taux de gestion au

maximum. C'est bien gentil mais il y a des secteurs auxquels il faut faire attention, nous n'exerçons pas une activité commerciale comme n'importe quelle entreprise privée. On peut aussi diminuer nos coûts et faire un mauvais boulot ! » Réaliser des économies substantielles relève selon lui d'une mission impossible.

LES FRAIS DE FONCTIONNEMENT DE CES SOCIÉTÉS ONT PARFOIS DÉPASSÉ 20 % DE LEUR BUDGET GLOBAL.

Pourtant, plusieurs leviers d'action existent. Au niveau immobilier, la Commission de contrôle pointe, dans son rapport annuel 2013, un choix qui continue de peser sur les ayants droit. L'acquisition d'un hôtel particulier historique du VIII^e arrondissement parisien aura coûté 16,7 millions d'euros depuis la conclusion d'un crédit-bail en 1998, si l'on compte les intérêts et les 6,7 millions d'euros de prix d'achat versés lors de la vente finale en 2009. Or, pour financer l'opération, la société a retenu 2 % sur les perceptions jusqu'en 2009, puis ce taux est passé à 1,5 % en janvier 2010. Pour la société, le bilan économique est positif : l'équilibre a été trouvé et une plus-value pourrait intervenir en cas de revente du bien sur un marché immobilier constant. Pour les auteurs, en revanche, on ne peut pas en dire autant : « Une politique immobilière aussi ambitieuse a pesé sur les prélèvements sur perceptions et donc sur les droits distribués aux associés », précisent les auteurs du rapport. Pas de quoi déconcerter Hervé Rony : « Honnêtement, je peux aller m'installer à

Aubervilliers mais l'immeuble dans lequel nous sommes ne nous coûte pas cher puisque nous l'avons acheté. » En 1996, la Scam et la Sacd ont aussi investi dans une représentation permanente conjointe à Bruxelles et un immeuble, rue du Prince-Royal, d'une superficie de 964 m², acquis pour la modique somme d'un million d'euros. Justification avancée pour ces locaux toujours situés dans les beaux quartiers : les sociétés d'auteurs doivent aussi remplir une mission d'accueil des ayants droit et de relations publiques. Même si les premiers à en bénéficier sont les salariés de ces sociétés.

À la Sacem, les frais de gestion servent aussi à financer un vaste réseau de contrôleurs chargés de collecter les droits d'auteur sur tout le territoire français. Ils représentent 40% des 1 500 personnes qu'emploie la société. Chaque année, la collecte des droits concerne plus de 200 000 lieux sonorisés... Ce réseau, bâti petit à petit pendant un siècle et demi, s'avère très efficace pour prélever le moindre écot. Un bar peut payer de quelques centaines d'euros jusqu'à 2 000 euros par an pour diffuser de la musique. Mais les calculs varient selon les types d'établissement. Il n'existe pas d'accord de branche avec la Sacem, qui fixe les montants de façon unilatérale. Les contrôleurs sont assermentés et agréés par le ministère de la Culture. Ils dressent des PV pour infraction au code la propriété intellectuelle qui ont la même valeur que ceux des forces de police. Leur zèle est parfois mal perçu. En octobre 2013, à Paimpol, les clubs de basket et de handball se sont vu facturer la musique, non déclarée,

CHAQUE ANNÉE, LA COLLECTE DES DROITS PAR LA SACEM CONCERNE PLUS DE 200 000 LIEUX SONORISÉS.

qui rythme leurs entraînements 73,60 euros la journée, suite à la visite incognito d'un contrôleur... Début 2014, plusieurs bibliothèques ont reçu un courrier de la Sacd demandant que les contes lus à voix haute fassent l'objet d'une « *déclaration préalable* » et de la « *communication des ouvrages concernés* ». Un collectif de bibliothécaires a alors accusé les agents de la Sacd de surveiller les annonces des heures de lecture de contes sur Internet avant d'expédier leur courrier... La Sacd a plaidé un acte « *isolé* » et n'a jamais réclamé aucun droit.

L'autre levier, ce sont les salaires des dirigeants, dont le montant devrait être obligatoirement rendu public en 2016, en vertu de l'application de la directive européenne datant de février 2014. Ce sont eux qui plombent le plus les frais de gestion. Réduire leur montant serait donc une autre option qui n'est pas non plus envisagée par Hervé Rony : « *Nos auteurs qui travaillent ici perçoivent de petites sommes, enfin pas grand-chose, quelques dizaines d'euros. On ne devient pas riche en étant administrateur de la Scam ! L'essentiel des frais de personnel tient aux rémunérations octroyées au trésorier et au vice-président, ainsi qu'à celle du président, dont le revenu est plus significatif. C'est quand même un vrai travail, ce n'est pas juste honorifique* », se justifie-t-il. Alors que l'immense majorité des auteurs ne vit pas de ses droits, on pourrait

pourtant s'attendre à ce que les dirigeants des SPRD se serrent un peu la ceinture. Mais plusieurs d'entre eux ont bien du mal à prendre la mesure d'un problème ayant ému le député UMP Yannick Favennec, qui avait demandé en 2010 l'ouverture d'une commission d'enquête parlementaire sur la Sacem. En réponse, le ministère de la Culture avait annoncé la création d'une mission d'inspection qui est restée lettre morte. En ligne de mire : le train de vie des dirigeants de la Sacem, à commencer par Bernard Miyet, l'ancien président du directoire, qui aurait gagné à lui seul un salaire dont la fourchette varie entre 600 000 et 800 000 euros par an selon les sources. Pour justifier d'un tel montant, cet ancien haut fonctionnaire et diplomate avait fait valoir le niveau de ses rémunérations passées... qu'il entendait voir maintenu. Un fossé sépare pourtant les deux postes ! Gérer la collecte des droits des auteurs-compositeurs représente bien moins de responsabilités que de diriger une institution internationale du niveau de l'ONU. Arrivé en 2012, l'actuel dirigeant de la Sacem, Jean-Noël Tronc, a dû accepter de ne gagner « que » 400 000 euros, chiffre qu'il a choisi de rendre public. *« La vraie question est d'ordre déontologique. Est-il choquant que Jean-Loup Tournier [directeur général de la Sacem de 1961 à 2001] ait été payé, je crois, jusqu'à un million d'euros à une époque alors que c'était de l'argent des auteurs qui devait être redistribué aux auteurs ? »*, interroge Hervé Rony. À question lucide, réponse plus contestable : *« Le salaire de monsieur Tournier était connu des associés en assemblée générale. Et la polémique a continué avec le salaire*

de monsieur Miyet, qui n'était que de 600 000 euros. Pourtant, le conseil d'administration avait pris cette décision en connaissance de cause, eu égard au poste d'ambassadeur de l'ONU qu'il occupait auparavant. »

L'ARGENT DÛ À DES AUTEURS CONSIDÉRÉS COMME INTROUVABLES ALIMENTE LES « IRRÉPARTISSABLES » ET ATTERRIT POUR PARTIE DANS LES CAISSES DES SPRD.

De l'argent placé plutôt que distribué

Les frais de gestion, c'est autant d'argent en moins dans la poche des auteurs. Mais ceux-ci sont lésés sur plusieurs plans. Pour diverses raisons, il arrive que l'exploitation d'une œuvre sur le territoire français ne puisse pas être rétribuée et que l'argent reçu par la SPRD vienne alors alimenter ce qu'on appelle des « irrépartissables ». C'est le cas par exemple quand un artiste enregistre dans un pays qui n'est pas signataire de la convention de Rome sur les droits voisins, comme les États-Unis. Mais aussi quand les héritiers sont en désaccord ou lorsqu'un auteur est considéré comme introuvable. Et c'est précisément là que le problème se pose. En théorie, quand une société ne retrouve pas un ayant droit, la somme qui lui est due est déclarée en déshérence et doit être redistribuée aux autres auteurs de la société. En réalité, elle atterrit pour partie dans les caisses des SPRD, en raison d'un mélange d'incompétence, de méandres bureaucratiques et de mauvaise foi. *« Si, demain, on ne trouve pas*

l'héritier de Ravel, alors on est censé donner cet argent, y compris à des auteurs-compositeurs de variété qui n'ont rien à voir avec le Boléro, explique un avocat spécialiste du droit d'auteur. Sauf que les sociétés prétendent que, peut-être, quelqu'un sait où est la fille de la concierge qui a hérité des droits de Ravel. C'est une manière de vivre sur de l'argent qui n'est pas à vous.»

AU SORTIR DE LA GUERRE, LA SACEM A PRÉTENDU QU'ELLE NE RETROUVAIT PAS LES AYANTS DROIT DES MUSICIENS JUIFS EXTERMINÉS DANS LES CAMPS DE CONCENTRATION.

Au sortir de la guerre, la Sacem a ainsi prétendu qu'elle ne retrouvait pas les ayants droit des musiciens juifs exterminés dans les camps de concentration. Et gardé cet argent délibérément. Autres temps, autres mœurs ? Tous n'ont pas ce cynisme, mais l'art de faire traîner le paiement des sommes dues reste très répandu. « Une année, l'Adami ne trouvait pas Sean Connery ; elle recevait tous les ans un chèque monstrueux envoyé par TF1 qui lui était destiné pour toutes les rediffusions de James Bond », poursuit l'avocat. Au final, le résultat est le même : ces pratiques nourrissent un train de vie fastueux au lieu de soutenir les créateurs. Car, non contentes d'alimenter leur trésorerie, les SPRD réalisent des placements financiers dont elles seules voient la couleur. « L'argent non réparti, les sociétés le font travailler à leur profit. Or les taux de rendement ne sont pas répercutés sur les auteurs », confirme un membre actif de plusieurs d'entre elles.

Les « petits » sacrifiés au profit des « gros »

Les auteurs sont donc privés de certaines ressources – à commencer par ceux qui ont les plus maigres revenus. Aujourd'hui, seule une petite minorité d'entre eux vit de ses droits tandis que quelques stars se partagent la plus grosse part du gâteau. Cette concentration inégale se vérifie tout particulièrement chez les compositeurs de musique et les chorégraphes, selon une étude de l'Insee qui précise que 10 % des auteurs-compositeurs récupèrent près de la moitié des droits des affiliés de cette catégorie [France, portrait social, Insee, 2013]. « Quelque cent trente à cent cinquante membres de la Sacem bénéficient de la moitié des redevances », confirme par ailleurs le rapport 2012 de la Commission permanente de contrôle. Or, malgré des dispositifs de mutualisation censés aider les plus en difficulté, les pratiques des SPRD n'atténuent pas les effets économiques d'inégalités déjà prégnantes. Pire, elles les accentuent : « Il y a des seuils en dessous desquels l'argent n'est pas distribué aux ayants droit concernés et, dans certains cas, il est alors reversé à ceux qui dépassent les seuils au prorata de ce qu'ils gagnent. Autrement dit, les petits financent les gros », relève par exemple Philippe Aigrain, spécialiste de la propriété intellectuelle. Par ailleurs, parmi les auteurs introuvables, seuls ceux qui font partie du haut du panier ont la chance d'être recherchés : « Quand on identifie un artiste auquel on a beaucoup de droits à verser, on fait des démarches, un peu de recherche d'adresse », explique Bruno Boutleux de l'Adami. Pour les « petits toucheurs », le jeu n'en vaut pas la chandelle : « C'est une question pragmatique, on est obligé

SEULE UNE PETITE MINORITÉ D'AUTEURS VIT DE SES DROITS TANDIS QUE QUELQUES STARS SE PARTAGENT LA PLUS GROSSE PART DU GÂTEAU.

de dégager des priorités. On ne lance pas des détectives privés sur les traces de tous les artistes que nous avons identifiés, malheureusement. Je suis contraint par une enveloppe au-delà de laquelle ça reviendrait trop cher de faire les recherches par rapport aux sommes en jeu.» À la Scam, les frais de recherche sont à la charge des auteurs disparus : « *On a fait un bon boulot, se félicite Hervé Rony, qui s'est offert les services d'un cabinet spécialisé. Ils nous ont retrouvé presque tout le monde, souvent des gens partis sans laisser d'adresse auxquels on devait des sommes un peu significatives. Après, on facture aux auteurs en question ce que nous a coûté la recherche.* »

Du coup, des professions entières se sentent sacrifiées. Les traducteurs audiovisuels par exemple. Obligés de traquer leurs diffusions et de remplir des tableaux précis pour espérer toucher leurs droits, ces auteurs de sous-titres se plaignent de la Sacem : « *On représente des "nano-répartitions", comme on me l'a dit lorsque je suis allée au service des réclamations à propos d'une série datant de 2010 pour laquelle j'avais été payée 4 000 ou 5 000 euros* », témoigne l'une d'entre eux. Lorsque les droits ne sont pas versés, la société de gestion rejette la faute sur les chaînes, qui affirment de leur côté n'y être pour rien. Et, une fois au pied du mur, elle tente encore de gagner du temps : « *La Sacem n'a jamais tort... Ou alors elle tempère : "Ce sera pour 2016"* ; et en 2016,

les sommes n'arrivent toujours pas. » Cette traductrice a ainsi travaillé sur un dessin animé sans recevoir le moindre droit. Lorsqu'elle demande des comptes, un employé de la Sacem tapote sur son clavier d'ordinateur et lui confirme que l'argent a été déposé non pas sur son compte, mais dans une caisse provisoire. Et que si l'auteur ne le réclame pas, il ne lui sera pas versé. « *La chaîne avait donné les dates de diffusion, la Sacem avait toutes les infos, j'avais précisé sur quels épisodes j'avais travaillé. Mais si je ne réclame pas l'argent, je ne l'ai pas. C'est hallucinant!* » Selon la directive européenne qui va être transposée dans le droit français, les délais de paiement ne doivent pas dépasser neuf mois. « *Nous respectons ces délais, assure malgré tout David El Sayegh, secrétaire général de la Sacem. Quand nous collectons les droits nous-mêmes, le délai est toujours inférieur à six mois* », poursuit-il en dépit des exceptions observées et des plaintes des auteurs.

Last but not least, les SPRD ne s'activent pas toujours pour s'adapter à la nouvelle donne numérique. À la Sacem, seule la moitié des déclarations d'œuvres se fait sur Internet. Surtout, la diffusion des œuvres en ligne génère de nouvelles inégalités. Un profil de stars du Net, très écoutées sur la toile mais peu présentes à la radio ou à la télévision, est né. Certains ont alors commencé à poser la question de la rémunération de ce succès à une époque où une plateforme de streaming musical comme YouTube ne versait rien à la Sacem. En 2010, après plusieurs années de négociation, un premier accord sur le droit d'auteur est signé entre des mondes qui avaient pour habitude de se regarder en chiens de

faïence. « *YouTube a accepté de verser une somme d'argent et la Sacem l'a redistribuée comme elle le faisait pour la radio et la télévision, via des panels* », raconte Lara Beswick, qui a servi de médiatrice entre les deux entités du temps où elle travaillait pour Creative Commons France. Mais, pour être éligible, il fallait passer aussi dans les médias classiques : un minimum de 1 000 euros par an était en effet requis. En outre, la rémunération était proportionnelle aux droits versés à la radio et à la télévision. « *Comment j'explique à mon jeune artiste qui fait 4 millions de vues sur YouTube que son argent a été redistribué à Johnny Halliday, qui n'est même pas présent sur cette plateforme, parce qu'il a rempli plusieurs Bercy ? L'argent du numérique est injustement réparti* », estime-t-elle. Stéphanie Valentin, auteure-compositrice et sociétaire de la Sacem, a posté sur Internet un témoignage qui va dans ce sens : « *Ma chaîne YouTube compte aujourd'hui 55 millions de vues et j'étais classée 4^e des musiciens français en nombre d'abonnés et 11^e en nombre de vues. Je n'ai rien touché du tout suite au premier accord entre YouTube et la Sacem.* » Depuis, un nouvel accord a été passé en 2013, avec la promesse d'une rémunération plus juste des auteurs, mais ses termes restent confidentiels.

Déficit de transparence

À l'heure de la multiplication des canaux de diffusion sur le Web ou encore *via* la TNT, la question de la transparence des SPRD est devenue cruciale. « *Les auteurs ont beaucoup plus de chances de faire valoir leurs œuvres mais il y a aussi une dispersion, un éclatement, un monde de plus en plus éparpillé où il est plus difficile de*

connaître la réalité des flux », note Françoise Benhamou, économiste de la culture et professeure à l'université Paris 13. Dans ce contexte, un auteur ou un musicien a encore moins les moyens de retracer la diffusion de ses œuvres et doit s'en remettre à des sociétés parfois peu enclines à expliquer leurs calculs. Il en va ainsi des œuvres diffusées à la télévision et qui comportent de la musique, de l'image animée, des photos... « *Comment la clé de répartition est-elle envisagée entre les sociétés ? À ma connaissance, on ne le sait pas* », s'interroge Françoise Benhamou. Or ces sociétés sont dans « *une économie de rente* ». Ce qui devrait, selon l'économiste, impliquer « *une transparence d'autant plus grande* ».

« COMMENT EXPLIQUER À UN ARTISTE QUI FAIT 4 MILLIONS DE VUES SUR YOUTUBE QUE SON ARGENT A ÉTÉ REDISTRIBUÉ À JOHNNY HALLIDAY QUI N'EST MÊME PAS PRÉSENT SUR CETTE PLATEFORME ? »

On est encore loin du compte. Sur le papier, tous les sociétaires peuvent accéder aux documents sociaux deux mois avant les assemblées générales annuelles. Mais rares sont ceux à se déplacer au siège pour les décortiquer. « *Le problème des SPRD, c'est que l'information part d'eux. Du directeur général vers les ayants droit. Elles doivent avoir le souci de rendre les informations accessibles au plus grand nombre et pas seulement aux membres de leur conseil d'administration* », estime Marcel Rogemont. Nombre d'artistes et d'auteurs se plaignent du manque

de détails et d'information sur leurs bulletins de droit : quelles diffusions, où, à quelle date... Normalement, les SPRD doivent aussi s'assurer de ne pas prendre une décision contraire aux intérêts moraux de l'auteur. « *Mais, en pratique, la Sacem est une machine. Comme un supermarché, elle passe tout à la caisse* », témoigne un avocat parisien. Les œuvres sont donc parfois utilisées sans l'accord des auteurs. Difficile d'avoir un contrôle sur la diffusion, sauf à peser aussi lourd qu'un groupe comme Daft Punk, qui est parvenu à conserver certains de ses droits, notamment pour les diffusions à l'étranger, au prix d'un bras de fer avec la plus grosse des sociétés de gestion.

Des artistes impuissants

Le pouvoir des auteurs de contrôler la gestion est un argument servi par plusieurs directeurs. Jusqu'à présenter les ayants droit comme les vrais « propriétaires » des SPRD, en raison du statut hybride de ces sociétés privées à but non lucratif, supposées fonctionner – gage de démocratie interne – sur le modèle des coopératives : « *De toute façon, c'est très simple, la Sacd appartient aux auteurs*, affirme par exemple Pascal Rogard, directeur de cette société. *On est une coopérative. Les propriétaires, ce sont les auteurs. Et donc ceux qui sont les plus vigilants pour contrôler les frais de gestion, ce sont eux, parce qu'évidemment, chaque fois que je prends des frais de gestion, ce sont des droits d'auteur en moins que je leur verse.* » Même ligne de défense du côté de la Scam : « *C'est l'assemblée des auteurs qui a tous les pouvoirs. Un auteur, c'est comme un actionnaire, sauf qu'il n'y a pas d'actionnaire majoritaire* »,

explique Hervé Rony. « *Les membres sont très associés à la gouvernance car ce sont eux, la gouvernance* », renchérit David El Sayegh, secrétaire général de la Sacem.

LES ŒUVRES SONT PARFOIS UTILISÉES SANS L'ACCORD DES AUTEURS.

De facto, l'assemblée générale élit un conseil d'administration composé d'auteurs qui surveille la perception et la répartition des droits, autorise les dépenses et désigne à son tour le président de la société. Mais ces assemblées sont loin du principe « un homme, une voix ». À la Sacem, tous les sociétaires disposent d'une voix, mais ceux qui, au cours des trois années précédentes, ont gagné une certaine somme, fixée chaque année en conseil d'administration, bénéficient de seize voix. Ils ne seraient que quelques milliers, sur 150 000 sociétaires, à entrer dans cette catégorie. Le sociétaire dit « *définitif* » (qui gagne au-delà de 30 000 euros de droits par an environ) peut aussi, au bout d'un an, se présenter au conseil d'administration. Un droit réservé, donc, à une minorité. « *Ces sociétés fonctionnent sur l'illusion d'un management assuré par les artistes eux-mêmes* », ajoute Emmanuel Pierrat, avocat spécialisé dans le droit de l'édition, mais aussi auteur et éditeur. La légende veut que Beaumarchais, passant dans un café, ait entendu jouer ses pièces. Il aurait alors demandé des comptes : pourquoi payait-il sa boisson alors qu'il ne recevait rien pour son œuvre ? Il aurait ainsi décidé, en 1777, de créer la Sacd. « *Voilà pour le mythe de l'artiste qui décide lui-même de*

s'occuper de ses droits. La réalité, c'est qu'il ne gouverne pas, ce sont des entreprises qui gèrent. Je ne connais pas beaucoup de musiciens, de comédiens, d'écrivains au fait des questions de fiscalité, de management ou de ressources humaines, poursuit-il. Donc, ceux qui travaillent au sein des directions ou des sociétés de gestion ou de répartition sont passés de l'autre côté. Ce sont des institutionnels.» Selon Emmanuel Pierrat, cette délégation de pouvoir à des artistes qui assument dès lors une double casquette n'est pas sans effet pervers. En raison de leur engagement au sein de la structure, ils ont intérêt à ce qu'elle génère de l'argent et se retrouvent du même coup en porte-à-faux avec ceux qui les ont élus... *« Si vous abandonnez votre pratique artistique pour avoir votre rond-de-cuir dans une boîte, vous préférez que cet endroit soit plutôt agréable, joli et luxueux. Si vous aviez choisi le métier d'artiste, c'était justement pour ne pas être dans un bureau, donc si vous êtes dans un bureau, autant que ce soit un joli bureau. C'est humain... »*

Conflits d'intérêts

Certains bénéficient pleinement de leur présence dans les instances de ces sociétés de gestion. Celles-ci financent chaque année de multiples spectacles et festivals à travers l'Hexagone. C'est une obligation légale. Depuis 1985, elles perçoivent des sommes d'argent considérables grâce à la redevance pour la copie privée. À l'origine prélevée sur les cassettes audio et vidéo, elle l'est aujourd'hui sur tous les supports permettant de stocker des images, de la musique ou des livres, tels que les disques durs, les clés USB, les tablettes ou les CD et DVD vierges,

« CES SOCIÉTÉS FONCTIONNENT SUR L'ILLUSION D'UN MANAGEMENT ASSURÉ PAR LES ARTISTES EUX-MÊMES. »

à l'exception – étrange – des ordinateurs. Montant total annuel : 200 millions d'euros environ. Dont un quart doit être consacré à « l'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à des actions de formation des artistes ». Une manne financière de 50 millions d'euros à laquelle s'ajoutent les fonds des « irrépartissables » qui, au-delà d'un délai de cinq ans, doivent également être dédiés à la création artistique. Ils représentent un peu plus de 25 millions d'euros par an. Ces fonds sont parfois habilement fléchés, au bénéfice de personnes haut placées dans les sociétés de gestion. L'épluchage minutieux du rapport d'activité 2014 de l'Adami permet ainsi de montrer que cette société verse régulièrement une subvention au Festival en Othe (22 000 euros en 2011, 18 000 euros en 2012, 20 000 euros en 2014), dont le directeur n'est autre que le trésorier de l'Adami, Michel Joubert. Il n'est pas le seul dans ce cas. Au total, le rapport annuel 2014 de l'Adami fait apparaître que dix de ses administrateurs occupent des emplois dans des projets artistiques subventionnés par... l'Adami. Autre exemple, cette année-là, 32 000 euros ont aussi été versés au FAIR (Fonds d'action et d'initiative pour le rock), dont le président n'est autre qu'Hervé Rony, pourtant déjà directeur général de la Scam. Par ailleurs à travers une kyrielle de structures, les responsables des sociétés de gestion se financent entre eux. Ainsi, Michel Joubert est

aussi président du Studio des variétés, financé à hauteur de 110 000 euros en 2014 par l'Adami et créé à l'initiative de la Sacem et du ministère de la Culture pour organiser des actions de formation en direction des artistes. Le Fonds pour la création musicale (FCM), placé sous l'égide de la Sacem, a reçu une « aide financière » de plus de 640 000 euros de l'Adami en 2014... Bruno Boutleux, le gérant de l'Adami, en a été le directeur jusqu'en 2002. Son successeur, toujours en poste ? François Chesnais, anciennement directeur artistique de l'Adami...

À TRAVERS UNE KYRIELLE DE STRUCTURES, LES RESPONSABLES DES SOCIÉTÉS DE GESTION SE FINANCENT ENTRE EUX.

Un même festival peut ainsi s'adresser à plusieurs guichets et recevoir des fonds de diverses sociétés de gestion. Rien n'empêche non plus un artiste d'émerger à plusieurs sociétés en fonction de ses activités et d'être élu dans plusieurs d'entre elles. Ensuite, ces sociétés arbitrent sur son sort, sans s'émouvoir de compter des parties prenantes parmi les décisionnaires... Étrangement, ces conflits d'intérêts, qui feraient mauvais genre dans n'importe quelle entreprise ou collectivité locale, sont peu relevés par la Commission permanente de contrôle. Celle-ci a, en revanche, dénoncé les sommes non dépensées au titre de la copie privée. En 2014, les sociétés de gestion n'ont redistribué que 68 % des ressources brutes. Le reste est mis en banque et rapporte, comme

les « irrépartissables », des produits financiers. Cette critique sur les excès de trésorerie est mal reçue par les SPRD : « *C'est le genre de reproche que je n'admets pas*, proteste Pascal Rogard de la Sacd. *Par exemple, il y a eu Marseille capitale européenne de la culture en 2013. Nous voulions faire un effort spécial, et donc pendant cinq ans j'ai mis en réserve une somme sur le budget action culturelle. Sinon je n'aurais pas pu mettre beaucoup d'argent.* » Mais ces événements ne sont pas si nombreux et quatre sociétés – la Sacem, la Spedidam, l'Adami et la SPPF (producteurs indépendants) – affichent un taux inférieur à 70 % des sommes disponibles.

Face à ces dysfonctionnements, le député Marcel Rogemont préconise, dans un rapport remis au gouvernement en juillet 2015, la création d'« *une base de données commune qui fera apparaître les recouvrements. Que des opérations soient financées par deux ou trois SPRD ne me choque pas. Mais au moins ce sera connu. Et ce sera opposable* », explique-t-il. Suite à une recommandation de la Commission permanente de contrôle, certaines sociétés de gestion publient une liste sur leur site. Mais l'information tue l'information lorsqu'elle n'est pas traitée... « *Ce sont des données brutes, alignées les unes derrière les autres, par ordre alphabétique, qu'on ne peut pas analyser par département; on ne peut rien faire avec. Il faut quelque chose de mieux structuré, en open data, de façon à ce que la transparence soit totale et à avoir une bonne mesure de ce que sont les 25 % [des redevances reversées au spectacle vivant et à la formation des artistes]* », explique Marcel Rogemont.

La redevance pour copie privée reste très contestée. En 2012, les fabricants de matériel ont claqué la porte de la commission qui décide des barèmes et des supports assujettis au pré-lèvement, et au sein de laquelle siègent aussi associations de consommateurs et ayants droit. Elle n'a toujours pas été relancée à ce jour. Les barèmes sont « complexes, pas assez souvent révisés et, en plus, négociables », explique Marcel Rogemont. Il faut repenser leur fixation... Mais son idée d'un arbitre extérieur entre les fabricants et les SPRD n'a pas été reprise par le ministère. L'État ne semble pas pressé de réformer. Il voit d'un très bon œil ces fonds venir maintenir à flot des festivals que lui-même ne peut plus financer, à l'heure où le budget de la Culture est l'un de ceux qui subissent les coupes les plus importantes. Dans une étude sur la copie privée publiée en 2014, l'association de consommateurs UFC-Que Choisir va plus loin et relève que cette redevance « pourrait être considérée comme une arme de dissuasion massive auprès des parlementaires ». Ces fonds bénéficiant à des manifestations culturelles initiées par les élus locaux, ils sont un argument de poids dans les actions de *lobbying* des SPRD. En 2011, la redevance pour copie privée sur les supports numériques est remise en cause. Les sociétés de gestion parviennent à faire valoir leurs arguments... Explication, très claire, de Jean-Noël Tronc, président de la Sacem : « Une des raisons pour lesquelles un grand nombre de parlementaires se sont mobilisés, c'est que la copie privée leur apporte un bénéfice, celui des 25 % des redevances qui contribuent, dans les départements, dans les régions, à aider la création et le spectacle vivant. Si ça tombe, nous perdons

un levier important de pédagogie, de sensibilisation et de solidarité entre décideurs publics et créateurs », déclare-t-il lors d'une rencontre professionnelle à Dijon, le 20 octobre 2012.

L'ÉTAT VOIT D'UN TRÈS BON ŒIL CES FONDS VENIR MAINTENIR À FLOT DES FESTIVALS QUE LUI- MÊME NE PEUT PLUS FINANCER.

Les liens des SPRD avec les politiques sont étroits. Philippe Aigrain n'y va pas par quatre chemins : « Je suis choqué que la Sacem se soit dotée, en guise de président, d'un lobbyiste socialiste aux réseaux très importants, pas particulièrement compétent sur le sujet mais susceptible de bloquer les projets de réforme du droit d'auteur et des SPRD », lâche-t-il en évoquant Jean-Noël Tronc, qui fut aussi conseiller numérique de Jospin de 1997 à 2002 avant de passer chez Orange puis Canal+. Son prédécesseur, Bernard Miyet, resté en poste pendant plus d'une décennie, en plus d'être haut fonctionnaire et diplomate, fut directeur de cabinet du ministre de la Communication socialiste nommé en 1981, Georges Filloud. Il fut aussi chargé des négociations sur l'« exception culturelle » en 1993 par les ministres de droite Jacques Toubon et Alain Carignon. Ces compétences internationales restent très prisées à l'heure où la Sacem et la Sacd lancent des filiales sur le continent africain : « Les sociétés d'auteurs travaillent en lien avec les services des Affaires étrangères français. Ça aide à asseoir la culture française », souffle Roland Lienhardt, avocat spécialisé dans le secteur culturel.

Des luttes intestines

En plus des liens politiques, les sociétés de gestion sont aussi attelées à des organisations syndicales : « *Ce sont les machines à fric des syndicats, comme les bureaux d'étude des partis politiques dans les années 1980-1990* », selon Roland Lienhardt. En coulisses, notamment, la puissante fédération de la CGT-Spectacles... et ses divisions. Un petit retour en arrière s'impose. Dès 1955, la branche des artistes interprètes, le SFA-CGT, crée l'Adami pour gérer les droits des artistes interprètes solistes. Quatre ans le plus tard, les musiciens, représentés par le SNAM-CGT, créent la Spedidam, pour tous les autres interprètes, notamment au sein des orchestres. Lorsque, en 1985, la loi Lang crée les droits voisins, la manne financière à se partager devient substantielle. Les musiciens, comédiens ou encore danseurs sont désormais rémunérés lors de la diffusion et rediffusion d'une œuvre. Mais la loi ne statue pas sur les règles de répartition des droits entre les deux sociétés... Et la guerre commence. Trente ans plus tard, elle n'est toujours pas réglée ! Procédures judiciaires, arbitrages successifs et protocoles d'accord ont tous capoté et n'ont pas permis de les départager. En l'absence de base légale, les artistes-interprètes peuvent légitimement se demander s'ils sont ou non spoliés... En attendant, des années de procédures ont coûté au moins 500 000 euros à l'Adami, selon des estimations successives transmises par Bruno Boutleux. Le tout aux frais de la princesse, c'est-à-dire des ayants droit. Dès 2013, Christian Pheline, alors rapporteur de la Commission permanente de contrôle, appelait, dans

son rapport sur la musique en ligne et le partage de la valeur, le ministère à « *prendre ses responsabilités* » pour trancher le conflit. Là encore, cela avance lentement. Bertrand-Pierre Galey, émissaire envoyé par la Rue de Valois fin 2014 pour trouver un terrain d'entente, devait rendre ses conclusions en octobre 2015. Sa mission a été repoussée jusqu'en 2016...

LES SOCIÉTÉS DE GESTION SONT LES « MACHINES À FRIC » DES SYNDICATS.

À l'heure où le numérique vient déstabiliser le droit d'auteur, ces difficultés et certains abus affaiblissent le principe même de la gestion collective. En France, le rapport Reda, qui voulait introduire des exceptions au droit d'auteur pour l'adapter à la nouvelle donne numérique, a soulevé de vives critiques – une version allégée a finalement été adoptée par le Parlement européen. Face à ces remises en cause, la gestion collective rassure. Longtemps non concernés, les romanciers y sont venus pour faire valoir leur droit de prêt en bibliothèque. Une nouvelle société de perception, la Sofia, a été créée en 1999 par la Société des gens de lettres (SgdL). « *Il y a une grande sécurité dans la gestion collective* », estime Valentine Goby, présidente du Conseil permanent des écrivains (CPE). « *C'est une des solutions qui semblent efficaces dans le cadre du droit de prêt numérique même si, pour l'instant, nous n'avons pas assez d'éléments concrets. Il faut faire des études comparatives entre les différents systèmes existants* »,

poursuit-elle. Les SPRD se sont placées à la pointe de la défense du droit d'auteur. Mais leur fonctionnement dispendieux, qui lèse nombre d'artistes et d'auteurs, ainsi que certaines pratiques limites, ne plaident pas en leur faveur.

LE STATUT DE CES SOCIÉTÉS, DE DROIT PRIVÉ, EST EN INADÉQUATION AVEC LEUR MISSION D'INTÉRÊT GÉNÉRAL ET LEUR FONCTION DE COLLECTE ET DE REDISTRIBUTION.

En plus de ces lourds et persistants problèmes de gestion, la redistribution telle qu'elle fonctionne aujourd'hui ne garantit pas une plus juste répartition des droits d'auteur. Une poignée de gros « vendeurs » de disques ou de livres, entre autres, touchent beaucoup, tandis qu'une très large majorité peine à être rémunérée

correctement pour son travail. Le statut de ces sociétés, de droit privé, est en inadéquation avec leur mission d'intérêt général et leur fonction de collecte et de redistribution. Les associés, insuffisamment informés, n'ont pas les moyens nécessaires pour s'impliquer de façon égalitaire dans la marche de ces sociétés, comme ils le pourraient dans le cadre d'un statut plus coopératif. Censées être au service des artistes, elles leur ouvrent très peu leurs portes et seuls les plus « *bankables* » peuvent se faire entendre, allant parfois jusqu'à menacer de quitter ces sociétés, ou de confier leurs droits à d'autres sociétés à l'étranger, comme le fit le groupe Daft Punk au début des années 2000. Plus contrôlées depuis une quinzaine d'années, ces sociétés fonctionnent pourtant toujours sur le modèle de l'entre-soi et se mettent bien peu au service du plus grand nombre des auteurs et artistes. Au détriment d'une activité culturelle plus ouverte et vivante.