

ÉDITION DES MUSIQUES À L'IMAGE : LIBERTÉ OU ÉDITION COERCITIVE ?

[Résultats de l'enquête menée en début d'année 2021]



AVANT-PROPOS

Dans le secteur de ce que l'on appelle « la musique à l'image », de nombreux compositeurs sont confrontés à des producteurs-éditeurs, des diffuseurs-éditeurs ou des éditions en lien avec les producteurs audiovisuels qui leur imposent de céder l'édition de leur musique et ce, sans aucune contrepartie. Pire encore, si le compositeur envisage de discuter ce contrat, il se voit la plupart du temps écarté du projet pour lequel on l'a sollicité, bien que dans le domaine musical, une telle cession à un éditeur n'a pas de caractère indispensable. Les compositeurs se voient ainsi contraints de céder l'équivalent de 37,5 % des droits générés par œuvre. On peut, dans de telles situations qui deviennent des pratiques systématiques, parler d'accaparement d'une partie des droits d'auteur, usuellement appelée « part éditoriale ».

Le SNAC, l'UCMF et l'UNAC ont donc lancé une enquête auprès des compositeurs et compositrices afin d'avoir une vision d'ensemble sur ces mauvaises pratiques, en faisant la distinction entre différents types de productions audiovisuelles : le cinéma, la fiction TV, les séries TV, les documentaires, les courts-métrages ainsi que la publicité.

On pourrait assez naturellement soupçonner que les résultats de cette enquête, bien qu'ouverte à tous les compositeurs qui le voulaient, sont surtout dus aux réponses des créateurs victimes de mauvaises expériences... ce ne serait cependant pas exact car certains résultats (concernant le secteur du court-métrage notamment, largement moins confronté au phénomène que les autres) montrent que les profils des sondés sont variés. Au reste, il va sans dire mais nous voulons le dire clairement, qu'il existe des éditeurs professionnels ayant des usages qu'on peut qualifier de vertueux et qui subissent du fait des agissements d'éditeurs coercitifs, une concurrence déloyale.

Au-delà du constat selon lequel l'accaparement éditorial se pratique dans des proportions honteuses (plus de 55 % des sondés y sont confrontés la plupart du temps ou systématiquement), deux points saillants et éminemment problématiques ressortent de cette enquête.

1. les « éditeurs » s'adonnant à ces pratiques coercitives ne s'acquittent pas de leurs obligations légales et contractuelles, qu'il s'agisse de la reddition des comptes, de l'obligation de faire vivre la musique pour laquelle ils ont obtenu la cession des droits en l'utilisant dans d'autres productions (exploitation permanente et suivie) ou encore de l'obligation d'édition graphique des partitions originales. Nous avons donc à faire à un contrat qui doit normalement être de gré à gré mais qui, avec ces éditeurs coercitifs, se voudrait comme un simple contrat d'adhésion et dans lequel l'un des contractants (l'éditeur) fait l'impasse sur ses obligations.
2. l'acquisition par « l'éditeur » de la part éditoriale se fait le plus souvent sans contrepartie financière, car la somme versée au compositeur dans le cadre du contrat de commande n'a pas pour objectif de couvrir la cession de la part éditoriale. Ce cas de figure se présente dans plus de 67 % des cas.

Rappelons que le financement de la musique à l'image, du moins pour certains secteurs, par exemple le documentaire, se fait en grande partie grâce à des dispositifs d'aides au sein du CNC (compte automatique et/ou aides sélectives) et que, pour certaines œuvres audiovisuelles, le minimum requis auprès des producteurs/éditeurs pour être éligible à ces aides devient *de facto* le maximum proposé aux compositeurs. Dans une telle hypothèse, cela revient à faire financer par de l'argent public la constitution de catalogues d'éditeurs privés. C'est assurément une perversion, un détournement ou un « dommage collatéral » d'un pourtant bel objectif qui est que des aides publiques incitent les producteurs à commander des musiques originales.

Souvenons-nous également qu'une œuvre est inédite au moment de sa création et que selon le Code de la Propriété Intellectuelle, c'est au compositeur de décider si l'œuvre sera éditée et avec qui il voudra collaborer. Cette notion essentielle est ignorée par bon nombre de producteurs et de diffuseurs qui considèrent que ce choix est de leur seul ressort.

Si ces mauvaises pratiques déshonorent ceux qui les promeuvent, elles ont surtout pour effet de précariser les compositeurs et de déséquilibrer toute l'économie de la musique à l'image, menaçant (comme nous l'ont fait remarquer plusieurs sondés) de gagner d'autres secteurs de la création musicale. Il est donc urgent que les pouvoirs publics, avec l'appui des organisations professionnelles de compositeurs (mais aussi avec les organisations de « vrais » éditeurs professionnels), prennent ce problème à bras le corps.

SYNTHÈSE

4



Textes de référence



Commentaires du SNAC / UCMF / UNAC

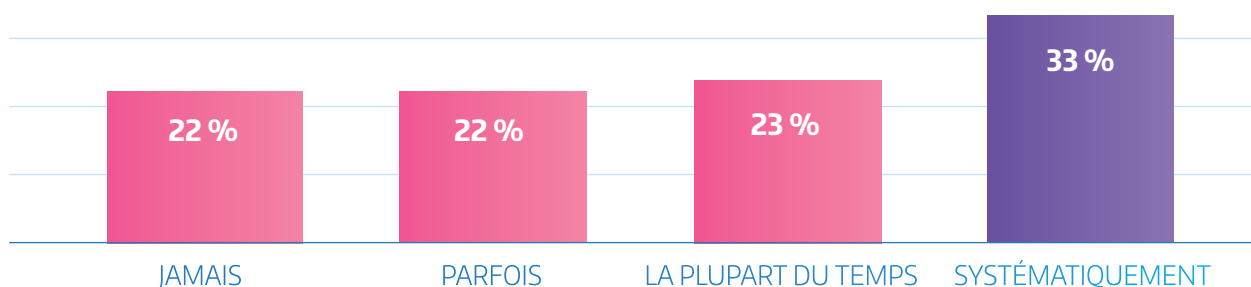


Paroles de sondés

Êtes-vous confronté(e) à l'édition coercitive dans vos projets ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
JAMAIS	7 %	3 %	2 %	25 %	63 %	22 %
PARFOIS	24 %	18 %	15 %	22 %	31 %	15 %
LA PLUPART DU TEMPS	38 %	18 %	15 %	31 %	6 %	24 %
SYSTÉMATIQUEMENT	31 %	61 %	68 %	22 %	0 %	39 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



Comme le montrent ces résultats, le court-métrage, sans tout à fait échapper au phénomène, est moins concerné par l'accaparement éditorial. Cela pourrait s'expliquer, d'une part, par le fait que le court-métrage est dans une économie généralement très « atypique » dans laquelle les primes de commandes sont bien souvent déjà symboliques et, d'autre part, parce qu'ils sont produits par des structures plus « confidentielles » où les producteurs sont plus proches et respectueux des auteurs.

En cumulant les réponses « La plupart du temps » et « Systématiquement », lesquelles sont quasi similaires, on arrive à un résultat moyen tous programmes confondus de plus de 56 %.



« Il n'y a aucune liberté, si vous ne cédez pas l'édition, vous ne travaillez pas, c'est totalement coercitif. »

« L'édition coercitive est un vrai problème dans notre métier. »

« Cette politique devient systématique ! Même pour les documentaires sur les antennes régionales de service public ?!!! C'est une perversion du statut d'éditeur. »

« Plusieurs producteurs annoncent à l'avance qu'il ne sera possible de travailler avec eux, que s'ils obtiennent la part éditoriale des musiques originales du projet. »

« Je travaille dans l'animation (série) depuis 1998, il y a toujours eu systématiquement une édition coercitive. »

« L'édition coercitive est une pratique honteuse qu'il faut absolument arrêter. »

« J'ai une relation très saine avec mon éditeur habituel (non producteur), ce dernier pâtit autant que moi de ce genre de pratiques. »

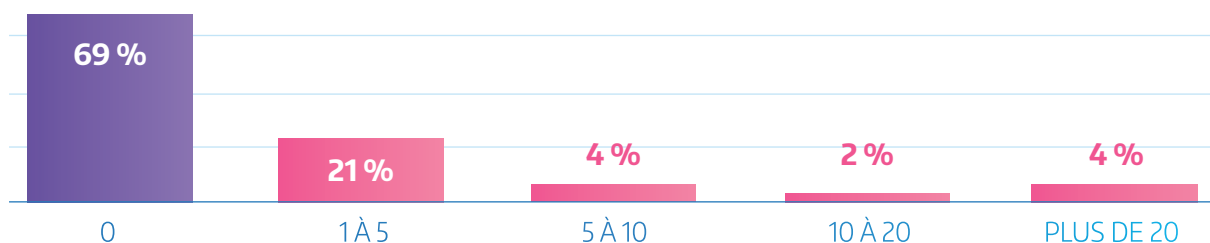
OBLIGATIONS DES ÉDITEURS

Exploitation permanente et suivie de l'œuvre

En dehors de la première diffusion et des rediffusions du film/projet pour lequel elles ont été composées, les œuvres musicales ayant fait l'objet d'un contrat d'édition générale ont-elles fait l'objet de ré-exploitations dans un autre contexte ? À combien d'occurrences estimez-vous, en moyenne, la ré-exploitation par l'éditeur des musiques que vous avez ainsi composées (en dehors des rediffusions du film/projet pour lequel elles ont été fabriquées) ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
0	72 %	72 %	58 %	60 %	82 %	76 %
1 À 5	17 %	22 %	26 %	28 %	12 %	21 %
5 À 10	5 %	6 %	5 %	3 %	2 %	0 %
10 À 20	4 %	0 %	8 %	0 %	2 %	0 %
PLUS DE 20	2 %	0 %	3 %	9 %	2 %	3 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



Les réponses des compositeurs montrent quasi unanimement que les éditeurs ne font pas vivre les musiques dont ils ont les droits.

Ce point est problématique dans la mesure où l'exploitation permanente et suivie des œuvres est une obligation légale posée par l'article L.132-12 du CPI.



Pour rappel :

Article L.132-12 du CPI : L'éditeur est tenu d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession.

Accord auteurs / éditeurs du 4 octobre 2017 Code des usages et des bonnes pratiques de l'édition des œuvres musicales (CDUBP) : le point 3.4 intitulé l'exploitation permanente et suivie et le point 3.4.1 détaillent les modalités d'exploitations conformes aux usages professionnels.



« Quand éditeur = producteur audiovisuel : aucune exploitation suivie.
Quand éditeur = éditeur "de métier" : exploitation suivie. »

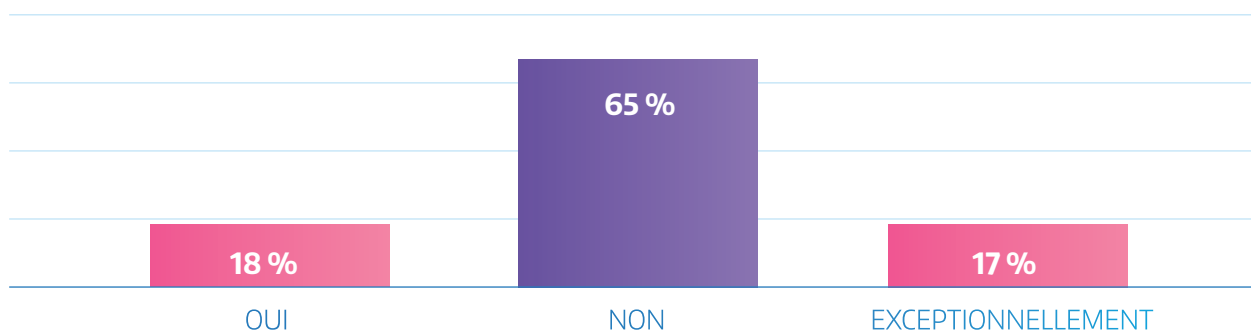
« Je travaille depuis 10-12 ans dans le milieu de la fiction TV, et jamais une seule fois ma musique, éditée par des producteurs éditeurs, n'a été réutilisée... »

« Dans le domaine des musiques de bibliothèques, la part éditoriale est un *deal*, l'éditeur rend l'œuvre disponible et veille à son exploitation. »

Concernant les œuvres musicales cédées dans ce cadre, le producteur-éditeur ou l'édition en lien avec le producteur audiovisuel a-t-il rendu accessible en ligne votre musique ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
OUI	26 %	17 %	15 %	22 %	10 %	11 %
NON	53 %	64 %	63 %	60 %	82 %	78 %
EXCEPTIONNELLEMENT	21 %	19 %	23 %	18 %	8 %	11 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



Les œuvres cédées dans ce contexte vont majoritairement constituer des catalogues éditoriaux qui seront gelés car non exploités par des éditeurs qui n'ont aucun savoir-faire professionnel. C'est un réel manque à gagner pour les compositeurs.trices car un éditeur professionnel a intérêt à faire « travailler » son catalogue pour ainsi générer des droits d'auteurs sur les œuvres musicales, ces revenus profitant aux deux parties.



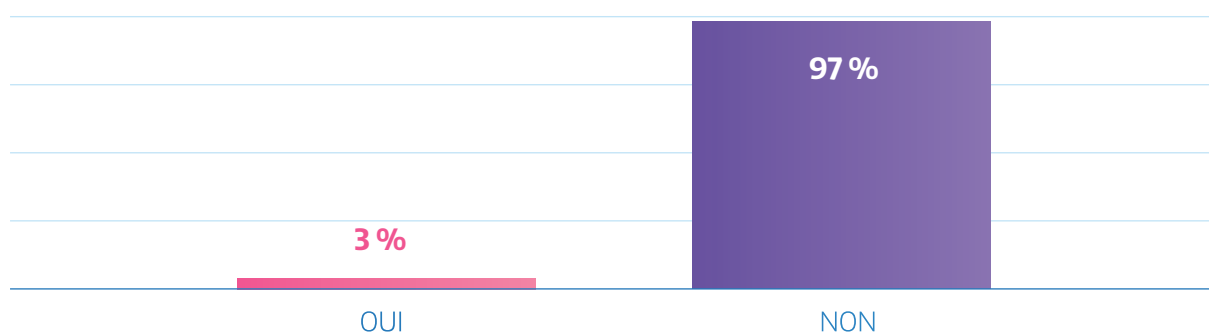
« L'éditeur est normalement le partenaire naturel d'un compositeur, car son métier est de faire fructifier, pour leur bénéfice commun, le patrimoine qu'est une musique composée. »

Publication (graphique)

Le producteur-éditeur ou l'édition en lien avec le producteur audiovisuel a-t-il édité (publié) graphiquement les partitions des musiques originales (au format papier et/ou au format numérique) ou encore, à défaut, négocié avec un tiers les droits d'édition graphique ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
OUI	4 %	6 %	5 %	3 %	0 %	3 %
NON	96 %	94 %	95 %	97 %	100 %	97 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



Plus de 96 %, c'est le chiffre très éloquent des éditeurs (en lien avec une production audiovisuelle) qui ne respectent pas leur obligation légale et parfois contractuelle de publier graphiquement la partition de l'œuvre musicale.



Article L.132-1 du CPI : Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre ou de la réaliser ou faire réaliser sous une forme numérique, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion.

Article L.132-10 du CPI : Le contrat d'édition doit indiquer le nombre minimum d'exemplaires constituant le premier tirage...

Article L.132-11 du CPI : L'éditeur est tenu d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication ou la réalisation sous une forme numérique selon les conditions, dans la forme et suivant les modes d'expression prévus au contrat...

Accord auteurs / éditeurs du 4 octobre 2017 Code des usages et des bonnes pratiques de l'édition des œuvres musicales (CDUBP) :

Point 1 paragraphe 1 : A la qualité d'éditeur d'une œuvre musicale la personne physique ou morale qui, conformément aux usages et bonnes pratiques ici rappelés, fabrique ou fait fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, en assure la publication, la diffusion et l'exploitation, et assure le suivi et le versement à l'auteur des rémunérations générées par l'exploitation de l'œuvre. Ces composantes forment un tout indissociable et ne sauraient être exercées de façon partielle, sans risquer de générer un préjudice pour les auteurs et pour les éditeurs.

Point 3.3 : Le contrat d'édition fixe les délais et formes de la publication par l'éditeur de l'œuvre, déterminés en relation avec le public auquel elle est destinée.

Point 3.4 : L'exploitation permanente et suivie et la diffusion commerciale ne sont pas considérées comme assurées si la seule exploitation réalisée est celle de la diffusion de l'œuvre audiovisuelle pour laquelle l'œuvre musicale a été spécialement créée.



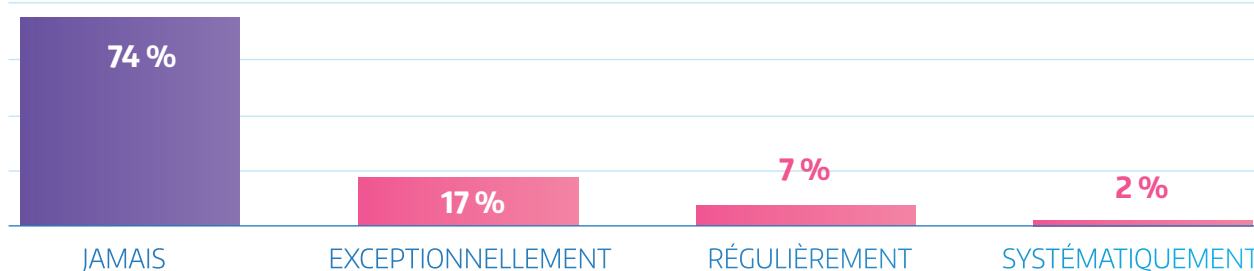
« Le travail d'éditeur qui consistait autrefois à éditer physiquement la partition (travail long et coûteux, gravure, impression, etc.) ne comprend plus d'obligations qui justifient un tel taux ! Et si l'on ouvre les yeux, on se rend compte qu'en plus, la plupart d'entre eux, en audiovisuel, ne remplissent pas les obligations qu'ils leur restent. »

Reddition des comptes

Concernant les œuvres musicales cédées dans ce cadre juridique, le producteur-éditeur ou l'éditeur en lien avec le producteur audiovisuel vous fournit-il le relevé de comptes annuels obligatoire ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
JAMAIS	74 %	65 %	80 %	68 %	76 %	82 %
EXCEPTIONNELLEMENT	21 %	21 %	8 %	18 %	16 %	16 %
RÉGULIÈREMENT	3 %	11 %	10 %	11 %	5 %	2 %
SYSTÉMATIQUEMENT	2 %	3 %	2 %	3 %	3 %	0 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



L'obligation de reddition des comptes pourtant obligatoire n'est, à plus de 90 %, jamais ou exceptionnellement respectée par ces éditeurs qui ne sont pas des professionnels, mais juste des opportunistes, abusant de leur position favorable. Or, sans redditions de comptes claires et régulières, il est impossible pour le compositeur d'évaluer, chiffres à l'appui, les efforts fournis ou non par son éditeur pour valoriser son travail. Normalement l'absence de reddition de comptes est susceptible de justifier la résiliation du contrat d'édition.



Article L.132-13 du CPI : L'éditeur est tenu de rendre compte...

Article L.132-14 du CPI : L'éditeur est tenu de fournir à l'auteur toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes...

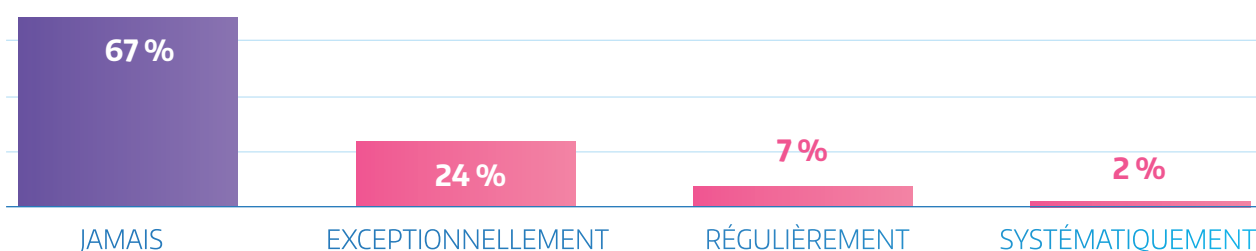
Accord auteurs / éditeurs du 4 octobre 2017 Code des usages et des bonnes pratiques de l'édition des œuvres musicales (CDUBP) : le point 3.6 intitulé la reddition des comptes détaille le formalisme qui doit être respecté, c'est-à-dire les informations qui doivent figurer et la périodicité.

Apport financier des producteurs-éditeurs ou de l'éditeur en lien avec le producteur audiovisuel

Concernant les œuvres musicales cédées dans ce cadre, le producteur-éditeur ou l'éditeur en lien avec le producteur audiovisuel a-t-il négocié financièrement la part éditoriale (en plus de la prime de commande) ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
JAMAIS	60 %	64 %	51 %	71 %	83 %	76 %
EXCEPTIONNELLEMENT	32 %	31 %	31 %	20 %	11 %	14 %
RÉGULIÈREMENT	6 %	5 %	15 %	6 %	6 %	5 %
SYSTÉMATIQUEMENT	2 %	0 %	3 %	3 %	0 %	5 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



On constate ici que les compositeurs qui cèdent leurs droits d'édition le font très souvent sans aucune contrepartie de la part des éditeurs, c'est le cas pour plus de 90 % d'entre-eux.

Rappelons que la prime de commande est une rémunération qui couvre la conception, la composition, la cession du droit d'utiliser l'œuvre musicale associée au film ou au programme audiovisuel. Ce qui est normal.

Dans la réalité professionnelle des compositeurs, il leur est également parfois imposé de fournir en contrepartie de la prime de commande (ou d'un cachet minimum de musicien), de façon anormale : l'interprétation, la réalisation et la production.

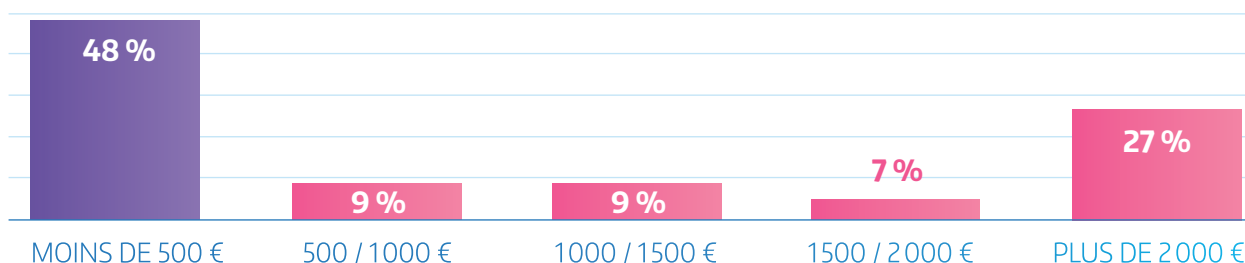


« En doc, la plupart du temps, c'est le minimum CNC qui est appliqué. Avec édition coercitive bien sûr. »

| S'il y a eu un apport financier pour obtenir la part éditoriale, de quel ordre a-t-il été ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC	COURT	PUB
MOINS DE 500 €	36 %	35 %	36 %	52 %	82 %	56 %
500 / 1000 €	7 %	6 %	8 %	21 %	0 %	6 %
1000 / 1500 €	11 %	18 %	8 %	3 %	6 %	11 %
1500 / 2000 €	10 %	12 %	4 %	6 %	0 %	10 %
PLUS DE 2000 €	36 %	29 %	44 %	18 %	12 %	17 %

TENDANCE GÉNÉRALE TOUS PROGRAMMES CONFONDUS



Quand il y a un apport financier pour la part éditoriale, ce sont les secteurs du long métrage et de la série TV qui émergent, sans doute parce que ce sont des programmes dont les budgets de production sont les plus importants.

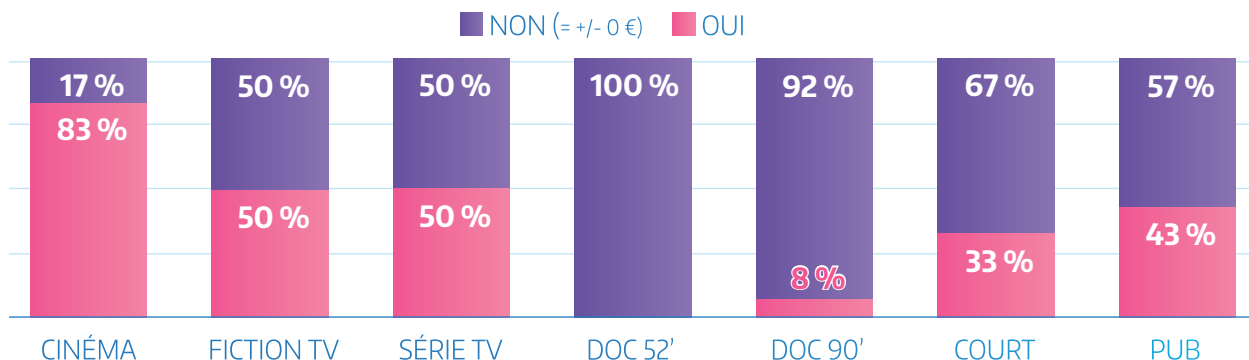
La réponse concernant « moins de 500 € », qui fait apparaître 48 % de répondants, veut sans doute dire pour la majorité des répondants qu'ils n'ont eu aucun apport financier.

Coûts de fabrication et de production des musiques à l'image

| En plus de la prime de commande, un budget de production est-il alloué à la production de la musique ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC 52'	DOC 90'	COURT	PUB
NON (= +/- 0 €)	17 %	50 %	50 %	100 %	92 %	67 %	57 %
OUI	83 %	50 %	50 %	0 %	8 %	33 %	43 %

BUDGET DE PRODUCTION EN PLUS DE LA PRIME DE COMMANDE

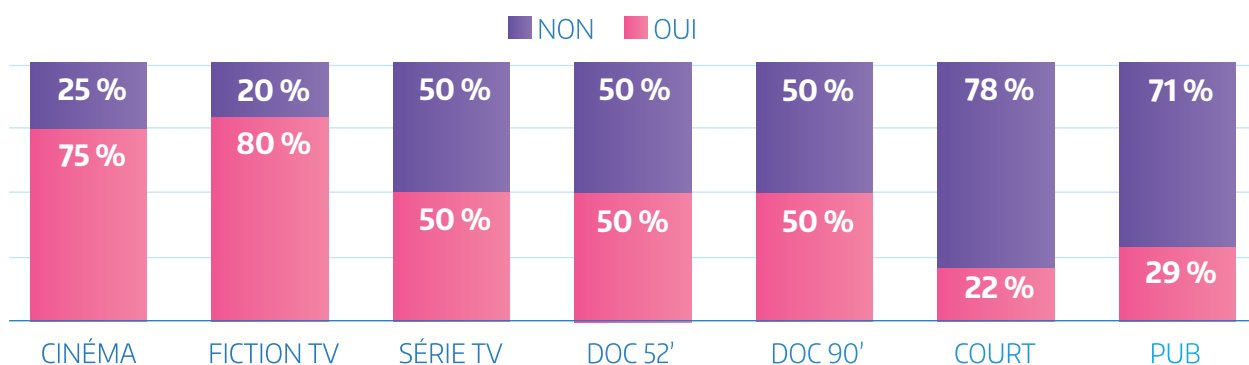


Si certains types de programmes s'en sortent à peu près, il ressort des résultats de cette question l'absence quasi systématique de budgets de fabrication pour les musiques dans le documentaire et le court-métrage... Ce qui est un comble quand on sait que sur certains documentaires 90', il n'est pas rare que la durée totale de musique originale dépasse les 50 minutes.

Recevez-vous des cachets d'artiste musicien ou de chef d'orchestre ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC 52'	DOC 90'	COURT	PUB
NON	25 %	20 %	50 %	50 %	50 %	78 %	71 %
OUI	75 %	80 %	50 %	50 %	50 %	22 %	29 %

CACHETS D'ARTISTE MUSICIEN OU DE CHEF D'ORCHESTRE



Suite à la réforme de 2017 du CNC, le cachet ne semble plus être obligatoire pour que le dossier d'un programme soit éventuellement éligible à un dispositif d'aides aux producteurs. Certaines productions audiovisuelles continuent malgré tout à proposer un cachet minimum aux compositeurs de musiques à l'image interprétant eux-mêmes leurs compositions pour des questions juridiques, c'est-à-dire afin de pouvoir justifier qu'ils sont bien cessionnaires des droits voisins des compositeurs-interprètes.

En fonction de leurs activités professionnelles et de leur régime, certains compositeurs peuvent souhaiter maintenir ou augmenter la part de leurs rémunérations versées (pour faire les heures nécessaires) en cachet plutôt qu'en droits d'auteur.

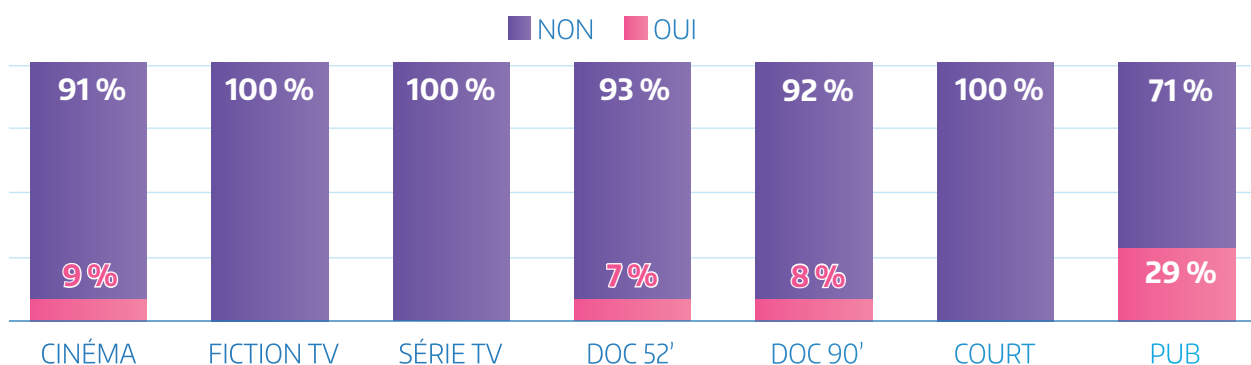


« Cachet interprète déduit de la prime de commande, charges patronales incluses. »

Dans le cas où vous réalisez tout ou partie de la production dans votre studio personnel, le commanditaire rémunère-t-il (en général) l'utilisation de votre matériel ?

	CINÉMA	FICTION TV	SÉRIE TV	DOC 52'	DOC 90'	COURT	PUB
OUI	9 %	0 %	0 %	7 %	8 %	0 %	29 %
NON	91 %	100 %	100 %	93 %	92 %	100 %	71 %

RÉMUNÉRATION DU STUDIO PERSONNEL DU COMPOSITEUR



À quelques rares exceptions, les compositeurs n'arrivent jamais à valoriser leur outil professionnel. Pour travailler, tous les compositeurs ont besoin d'un local dédié (location, électricité, eau, chauffage, internet...) et d'équipements spécifiques nécessitant des frais importants et réguliers (instruments de musiques, microphones, ordinateurs, logiciels, insonorisation...).

Ces frais cumulés représentent autour de 10 K€ annuels pour un petit studio, 30 K€ pour un studio moyen et 80 K€ pour un gros studio.

Rappelons que dans tous les autres corps de métiers de la chaîne audiovisuelle, les productions prennent systématiquement en charge la location d'un espace de travail et/ou des équipements indispensables à la réalisation de leur projet (matériel de tournage, salle de montage image/son/étalonnage, sonothèque, auditorium de mixage film...).

En d'autres temps, ces investissements étaient naturellement à la charge des productions qui finançaient des journées de travail en studio et le mixage des musiques. Aujourd'hui, dans bien des cas, ces frais restent à la charge exclusive des compositeurs.

La démocratisation des outils de MAO, depuis la fin des années 1990, s'est ainsi accompagnée d'un effet pervers et il est devenu tacite que ce travail soit une charge (de travail et d'investissement financier) supplémentaire pour le compositeur, là où avant il existait un poste dédié (prestataire).

De plus, nous observons que les compositeurs sont souvent amenés à livrer le *master* des musiques. Ils prennent donc la casquette de producteur exécutif sans qu'il soit question d'une quelconque rémunération de la part de productions pour cette fonction bien réelle... Est-ce normal ?

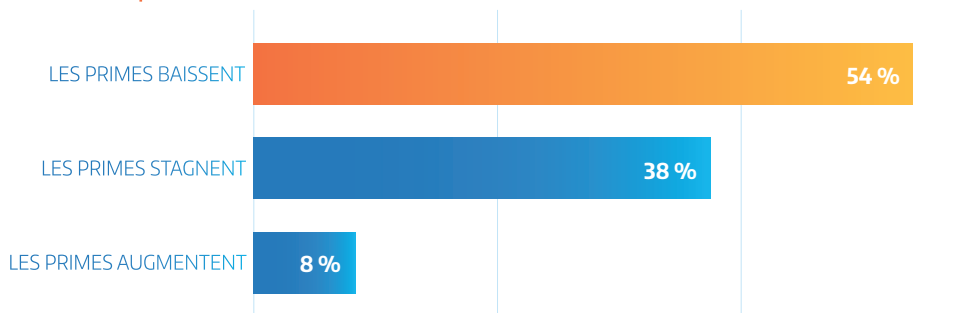
« Le matériel et le temps passé à réaliser soi-même enregistrement et mixage n'est jamais rémunéré. »

« Aucun budget de production, je réalise tout, seul dans mon studio. Matériel et gestes techniques ne sont jamais rémunérés et pourtant : je produis en moyenne 2h30 de musiques par série TV en prêt-à-diffuser. Je suis de fait responsable de la production effective de la musique... »

« Non seulement les primes de commandes baissent mais notre outil de travail est de plus en plus sollicité par les productions qui s'appuient sur lui pour effacer le coût effectif de la réalisation de la musique... tout en captant les droits d'auteur et les masters. »

Évolution de la rémunération

Sur les dix dernières années, comment qualifieriez-vous l'évolution des primes de commandes ?

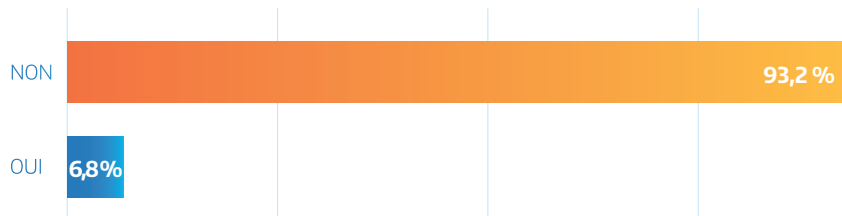


La hausse des cotisations sur droits d'auteurs a pour effet une perte de pouvoir d'achat pour les compositeurs, quand bien même le montant des primes ne ferait que stagner.



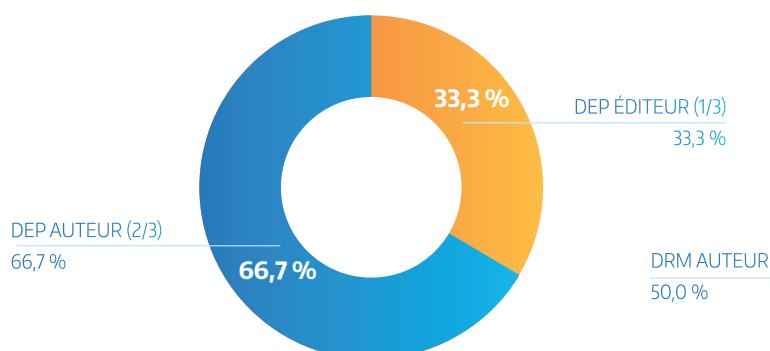
« Nos budgets ont fondu et le peu de droits d'auteur auxquels nous avons le droit nous est grignoté. Il faut réellement que cela cesse. Le CNC devrait tout simplement interdire l'édition musicale du producteur dès lors qu'il subventionne la musique... »

Considérez-vous normal d'être obligé de céder la part éditoriale dans la plupart des cas (usuellement 50 % des Droits de Reproduction Mécanique (DRM) et à la Sacem statutairement 33,33 % des Droits d'Exécution Publique (DEP) ?

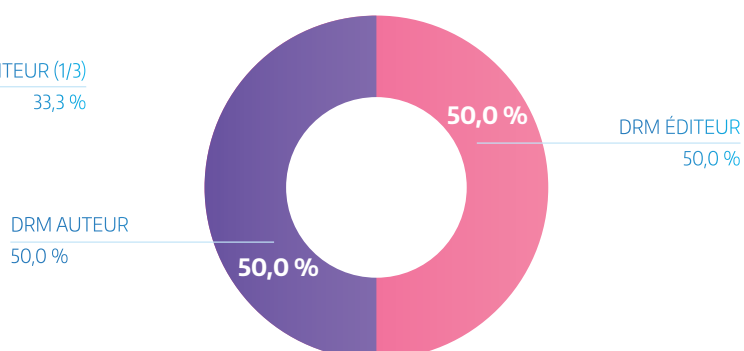


Les droits de diffusion qui sont répartis par la Sacem le sont usuellement selon la répartition suivante entre compositeur et éditeur : répartition des droits de reproduction mécanique 50/50 et répartition des droits d'exécution publique selon les règles statutaires 2/3 compositeur / 1/3 éditeur. Rappelons également que pour une télédiffusion d'un film, la Sacem répartit les droits d'auteur crédités selon une clé de répartition qui est la suivante : 75 % au titre des droits d'exécution publique et 25 % au titre des droits de reproduction mécanique.

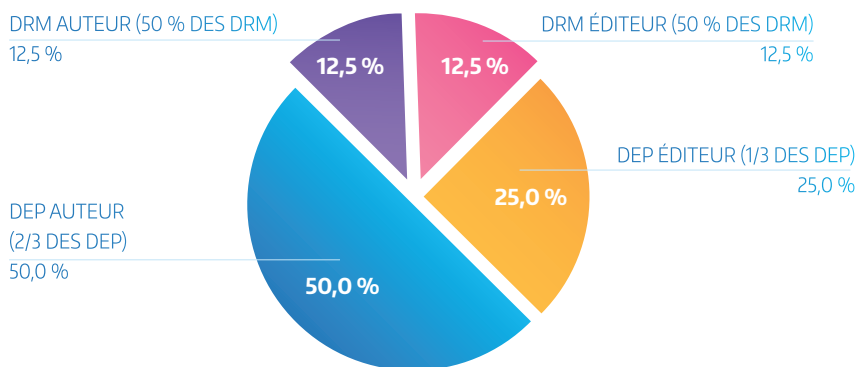
CLÉ DE RÉPARTITION DES DROITS D'EXÉCUTION PUBLIQUE (DEP) - (STATUTAIRE)



CLÉ DE RÉPARTITION DES DROITS DE REPRODUCTION MÉCANIQUE (DRM) - (GRÉ À GRÉ MAIS USUELLEMENT PARTAGE À PART ÉGALE ENTRE AUTEUR ET ÉDITEUR)



Pour une télédiffusion, la Sacem affecte les droits crédités sur un film de la façon suivante : DEP 75 % et DRM 25 %.



Ce sont ainsi, compte tenu de ces 2 clés de répartition (celle entre auteurs et éditeurs et celle concernant la répartition DRM et DEP), 37,5 % des droits d'auteur crédités au titre de la télédiffusion d'une œuvre qui vont être perçus par l'éditeur de musique. Il est donc légitime de se poser la question du fondement juridique d'une telle rémunération.

QUELQUES EXEMPLES CHIFFRÉS

Quelles conséquences financières sur le montant des droits de diffusion ?

[NB : les chiffres Sacem cités représentent éventuellement plusieurs diffusions] :

- Pour une musique pour un documentaire 90' France TV, 49' de musique, prime de commande 5500 € financée par le CNC, la production a perçu 7909 € de droits Sacem sur l'exploitation de l'œuvre.
- Pour une musique pour un documentaire 52' Arte, 33' de musique, prime de commande 2800 € financée par le biais du CNC, la production a perçu 3593 € de droits Sacem sur l'exploitation de l'œuvre.
- Pour une musique pour un long métrage, 37' de musique, prime de commande 10000 € financée par le CNC à hauteur de 3000 €, la production a perçu au titre de la diffusion et des rediffusions 16 650 € de droits Sacem sur l'exploitation de l'œuvre.

CONCLUSIONS

Dans leur majorité, les compositeurs de musique à l'image sont victimes d'un accaparement éditorial de la part de producteurs/éditeurs qui ne respectent – pour la plupart – aucune de leurs obligations légales ou contractuelles.

Les compositeurs se trouvent aujourd'hui dans une dépendance économique à l'égard des producteurs et ils n'ont d'autre choix que d'accepter une édition coercitive de leurs œuvres, au risque de ne pas travailler, de perdre le bénéfice d'un contrat de commande car aucune négociation n'est possible.

En outre, indépendamment de la question de l'accaparement, le déséquilibre entre dans la relation compositeur/producteur-éditeur et s'exerce bien au-delà de la problématique de la cession. Les compositeurs sont le plus souvent amenés à mettre à profit leur studio, réaliser et céder le master, sans contrepartie financière.

La France a instauré une réglementation protectrice des intérêts des producteurs en leur donnant les moyens juridiques de pouvoir compenser leur dépendance économique à l'égard des financeurs (en particulier les télédiffuseurs). Et c'est très bien ! Mais ceux qui sont « protégés » ne devraient pas avoir la possibilité « d'abuser » d'un maillon faible de la création, à savoir le compositeur de musique.

Est-il acceptable et normal que les fonds publics qui contribuent au financement de la musique à l'image puissent servir à constituer et financer gratuitement des catalogues « d'éditeurs » qui jouissent ainsi d'un simple effet d'aubaine et ce, au détriment économique des compositeurs ?

Tout reste à faire pour trouver des solutions afin de remédier à ces mauvaises pratiques et de protéger les compositeurs. Il faut trouver les moyens juridiques « d'encadrer ces dérives » !

Début 2020, lors de la discussion de l'article 27 du projet de loi relatif à la communication audiovisuelle et à la souveraineté culturelle à l'ère numérique, un amendement a été discuté et adopté par la Commission des affaires culturelles de l'Assemblée Nationale. Cet amendement visait à lutter contre l'accaparement éditorial et son exposé des motifs précisait :

« Depuis plusieurs années, le secteur de l'édition musicale est bouleversé par les pratiques de certains diffuseurs, y compris du service public (chaînes de télévision, radios, plateformes de contenus en ligne) et de certains producteurs audiovisuels, qui subordonnent toujours l'insertion d'œuvres musicales avec ou sans paroles dans leurs programmes, à la conclusion, par leurs auteurs et compositeurs, d'un contrat d'édition conclu entre eux ou l'une de leurs filiales.

Cette pratique a des effets néfastes d'abord pour les créateurs, qui voient leur liberté contractuelle et leur rémunération mises en cause, ensuite sur certains vrais éditeurs de musiques, qui ne peuvent se battre à armes égales.

Dans un état de dépendance économique, les créateurs ne peuvent en effet qu'accepter ces conditions contractuelles qui ont pour effet de les priver durablement (généralement leur vie durant et 70 ans après leur mort), d'une partie de leur rémunération en droits d'auteur. »

Malheureusement à cause de la crise sanitaire, la discussion de ce projet de loi a été abandonnée.

La Sacem a mis en place des conditions d'attribution aux producteurs/éditeurs pour les aides destinées à la musique à l'image :

« Si le producteur est coéditeur de la musique, il devra justifier d'un investissement distinct pour l'édition. »

Il est nécessaire qu'il y ait une mise en cohérence des règles d'attribution des aides à la musique de la part de l'ensemble des acteurs du financement audiovisuel. Les compositeurs et les compositrices sont les seul.e.s des coauteurs.trices des œuvres audiovisuelles à être ainsi contraint.e.s. Cette violence économique exercée sur les compositeurs.trices. Cette violence économique exercée sur les compositeurs.trices confine à un « chantage à l'emploi » (certains y voyant même une forme de « racket » sur leurs droits d'auteur) alors que le seul critère qui devrait être recevable pour choisir le compositeur d'un film, c'est « la qualité artistique » de ses créations.



© SNAC, septembre 2021

SNAC
80, rue Taitbout
75009 Paris
01 48 74 96 30
snac.fr@wanadoo.fr

