

Produire un phonogramme : obligations *légales*

Il nous a semblé utile de rappeler les principales obligations légales qu'il convient de respecter lors de la production d'un phonogramme, ou qu'il convient de vérifier lors du rachat d'un master en vue de son exploitation.

Relations avec les auteurs

Le producteur du phonogramme est défini par le code de la propriété intellectuelle (1) comme la personne physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de sons et d'images.

Le Producteur se doit donc d'abord de vérifier s'il est nécessaire d'obtenir des autorisations au titre des droits d'auteur.

Auteurs adhérents à la SACEM/SDRM

Si les œuvres relèvent du répertoire de la SDRM (2), ou d'une société étrangère ayant passé un accord de réciprocité avec la SACEM/SDRM, il convient de demander l'autorisation de reproduire les œuvres à cette société.

La SDRM propose trois types de mécanismes d'autorisation.

<https://clients.sacem.fr/autorisations/production-d-un-support-en-association-avec-une-marque>

1°. L'autorisation œuvre par œuvre.

Si les oeuvres relèvent du répertoire de la SACEM :

<https://www.oparo.sacem.fr/signIn>

Si les œuvres ne relèvent pas du répertoire SACEM, soit parce que les auteurs ne sont pas adhérents à l'une des sociétés d'auteur représentées par la SDRM, soit parce que les œuvres relèvent du domaine public, il n'est pas nécessaire de prévenir la SDRM, mais le producteur doit être certain de son fait. En cas d'erreur, il se trouve en situation d'infraction pénale. Ainsi, une œuvre peut relever du domaine public, mais la version utilisée n'est peut-être pas la version originelle et avoir fait l'objet d'une orchestration relevant juridiquement d'une adaptation, laquelle est protégée comme une œuvre nouvelle.

Dans un tel cas, il convient de noter que l'autorisation se fait le plus souvent au moment du pressage, et que le producteur qui procède à la fixation de l'œuvre au moment de son enregistrement en studio n'a à ce moment aucune autorisation des auteurs de procéder à cet enregistrement. Il est donc parfois préférable de faire signer aux auteurs un contrat de fixation, autorisant le producteur à procéder à l'enregistrement de l'œuvre.

Le fait que l'enregistrement est réalisé par les artistes interprètes, par ailleurs auteur de l'oeuvre, et sous contrat avec le producteur, ne dispense pas le producteur de requérir également cette autorisation des auteurs.

2°. Le contrat type producteur indépendant

Ce contrat concerne les producteurs justifiant d'un chiffre d'affaire annuel au titre de la production de phonogrammes ou exerçant une activité de production depuis au moins deux ans, avec un catalogue comprenant un minimum de 15 références et la mise à disposition du public d'au moins 5 nouveautés par an.

Dans un tel cas, le producteur conclut un contrat cadre avec la SDRM l'autorisant à procéder à l'enregistrement et au pressage de l'ensemble du répertoire de la SDRM. Il n'est donc pas nécessaire de faire signer aux auteurs des contrats de fixation, sous réserve d'avoir vérifié que tous les auteurs sont bien adhérents à la SACEM.

Ce contrat est basé sur le principe du paiement par le producteur à la SDRM d'une redevance mensuelle minimum payée à titre d'à valoir et calculée sur la base de la moyenne des redevances payées les douze mois précédents. Le producteur remet également à la SDRM une garantie permanente. Le producteur paie ensuite les droits sur la base des sorties de stocks et non sur la bases des phonogrammes pressés.

3°. Les contrats BIEM

Les majors du disque bénéficient quant à elle d'un autre type de contrat, le Contrat BIEM/IFPI, (renégocié en 2014, avenant n° 8) négocié au niveau international entre le Bureau International de l'Édition Musicale (BIEM) qui regroupe les principales sociétés d'auteur, et l'IFPI qui regroupe les producteurs.

Limite des autorisations

La SDRM n'est pas en mesure d'autoriser toutes les reproductions. Il convient alors de recueillir l'autorisation expresse des auteurs. Cela concerne :

- l'enregistrement de larges extraits ou de l'intégralité d'une œuvre à caractère dramatique ou dramatico-musical inédites. Il faut alors obtenir l'autorisation spéciale des auteurs ou de leurs ayants-droit. Ces œuvres relèvent en effet du répertoire de la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), société auquel ses adhérents ne confèrent en principe qu'un mandat de gestion, et non un apport ;
- l'enregistrement d'œuvres littéraires,
- la fragmentation des œuvres ou l'intégration de tout ou partie des œuvres dans une œuvre nouvelle. En effet, les sociétés d'auteur ne peuvent gérer que les prérogatives d'ordre pécuniaires et ne peuvent intervenir dans les domaines relevant du droit moral,
- les modifications quelconques des œuvres, adaptation ou arrangement, superpositions de paroles nouvelles, adjonction de testes.

En effet, c'est seulement en cas de modification des œuvres que l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants-droit est nécessaire. Les autorisations de reproduction délivrées par la SDRM ne sont en effet pas données à titre exclusive. Un auteur adhérent à la Sacem n'est donc pas en mesure de garantir une quelconque exclusivité au producteur. La seule exclusivité que peut garantir l'auteur, c'est exclusivité de première diffusion en cas d'œuvre inédite. Cette prérogative de divulgation relève en effet des droits moraux des auteurs qui ne peuvent être apportés à une société d'auteur. Dès que l'œuvre a donc été présentée au public, tout producteur peut en procéder à son enregistrement et son exploitation sous

forme de disque du commerce. C'est la raison pour laquelle les "Covers" ne sont pas répréhensibles sur le plan du droit d'auteur.

Relations avec les artistes et musiciens

Le producteur qui procède à la fixation des œuvres doit forcément avoir recours à des artistes interprètes et/ou des musiciens. Même si l'auteur crée son œuvre sur des instruments électroniques, qui en effectuent une interprétation non détachable de l'écriture, il y a forcément une interprétation, ne serait-ce qu'au niveau des réglages de sonorité et du mixage. Cet interprète peut alors être également l'auteur.

Si l'enregistrement a été réalisé en France, il est indispensable de conclure avec l'artiste un contrat autorisant le producteur à procéder à l'enregistrement des œuvres et prévoyant de façon détaillée tous les modes d'exploitation envisagés des œuvres ainsi qu'une rémunération pour chaque mode de rémunération. Ce contrat est en principe un contrat de travail et les séances d'enregistrement doivent faire l'objet de l'établissement d'une fiche de paie et du paiement d'un salaire.

Il n'est possible d'accepter une facture et de se passer d'une fiche de paie que lorsque l'artiste ou le musicien interviennent dans le cadre d'un contrat de coproduction, impliquant une prise de risque de l'artiste et un intéressement corrélatif au bénéfice ; l'artiste devant en principe être alors titulaire d'un numéro de registre du commerce.

Pour les artistes ressortissants des autres pays de l'EEE (Espace Économique Européen), il est possible d'accepter une note d'honoraire ou une facture en dehors de ce cadre si ces artistes ont bien une activité régulière déclarée dans leur pays et qu'ils s'acquittent eux-mêmes du paiement des charges sociales dans leur pays. Mais il faut en cas de contrôle être en mesure de le prouver (3) en fournissant notamment l'Imprimé normalisé européen "A1".

En l'absence de paiement des séances d'enregistrement, les redevances proportionnelles aux ventes seront sensées rémunérer la prestation initiale de l'artiste et pourront être requalifiées par l'URSSAF en salaire et soumises à charges sociales.

Le paiement aux artistes et musiciens d'avances non remboursables peut également être requalifié par l'URSSAF en salaires en application de l'article L.7121-8 du code du travail. En effet, n'étant pas remboursables, ces avances ne sont pas proportionnelles aux recettes d'exploitations et ne répondent donc pas à la définition des redevances.

Le passage par un intermédiaire

En cas d'achat d'une bande en vue de sa production, (par exemple dans le cadre d'un contrat de licence), le producteur qui achète la bande ne peut se suffire d'une clause de garantie, surtout s'il a affaire directement à un artiste ou à une société sans références. Le producteur doit vérifier que les artistes et musiciens ont bien été salariés et que des fiches de paie ont été établies. En effet, l'article L. 8221-3 du code du travail sanctionne au titre du travail dissimulé le fait d'avoir recours sciemment, directement ou par personne interposées aux services de celui qui exerce un travail dissimulé. Le producteur de disque qui achète un master, doit donc vérifier que ce master n'a pas été réalisé avec recours au travail dissimulé. Il est toujours préférable de demander à se faire communiquer la copie des contrats de cessions de droit des artistes et musiciens et une copie des fiches de paie correspondant aux séances d'enregistrement. Attention, le seul fait de ne pas mentionner toutes les heures, par exemple de faire une fiche de paie pour une journée alors qu'il y a eu une semaine d'enregistrement est également constitutif de travail dissimulé.

Cette question est importante, car l'artiste qui peut prouver la réalité du travail d'enregistrement, ce qui sera souvent facile à prouver grâce au contrat d'exclusivité et à l'existence du disque, pourra intervenir devant le conseil des prud'hommes et faire requalifier son contrat en contrat de travail à durée indéterminée.

L'achat d'une bande autoproduite

Si cette bande est réalisée par un particulier qui est seul artiste interprète, que ce dernier n'a pas de registre du commerce et que la cession de la bande est concédée à titre forfaitaire et définitive, il sera alors préférable de régulariser la situation par l'émission de fiches de paie correspondant à l'enregistrement. En effet, dans le cas contraire, le producteur encourt le risque de voir l'artiste faire requalifier le contrat de cession en contrat de travail.

Relations avec le studio d'enregistrement

Si le studio d'enregistrement facture au producteur une prestation globale, intégrant la rémunération des artistes, des musiciens et des techniciens, il est préférable de clairement distinguer la rémunération du studio du remboursement des salaires et charges et d'exiger du studio la copie des contrats de travail et des fiches de paie. Il convient également de convenir avec le studio, préalablement aux séances d'enregistrement, du type de contrat et de feuille de séances qu'il convient de faire signer aux artistes et musiciens.

Ces feuilles de séances permettront aux artistes interprètes et musiciens de percevoir les droits voisins.

Ne pas oublier d'auteurs ou d'artistes

Il convient également de bien cerner ce qui relève de la technique et ce qui relève d'une prestation d'auteur ou d'artiste-interprète. En effet, les réalisateurs, les programmeurs, les mixeurs, s'ils réalisent un travail créatif sur l'œuvre, peuvent dans certains cas prétendre à la qualité de coauteur, voir d'auteur de l'œuvre, ou à tout le moins à la qualité d'artiste-interprète. Certains musiciens, surtout dans le domaine de la variété, peuvent eux aussi prétendre à la qualité d'auteur. Si ces derniers travaillent en symbiose avec les autres auteurs, et qu'ils peuvent le prouver. Il sera souvent difficile de leur nier cette qualité de coauteur. Il convient donc de bien se faire céder les droits éventuels de ce personnel qui pourrait relever d'un droit d'artiste ou d'auteur. Ces précautions s'avéreront fort utiles si votre enregistrement rencontre un succès commercial, susceptible de donner des regrets et des idées à l'ensemble des personnes qui y auront collaborées.

Il est vrai que toutes ces catégories d'auteurs ne sont pas forcément reconnues aujourd'hui par la SACEM, mais le producteur doit savoir qu'il engage sa responsabilité en procédant au dépôt d'un bulletin d'auteurs qui ne mentionne pas tous les auteurs.

(1) Article L. 213-1 du Code de la Propriété Intellectuelle.

(2) Cette société regroupe la SACEM (Société des Auteurs Compositeur et Éditeur de musique), l'AEEDRM (Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs, éditeurs, réalisateurs et doubleurs sous-titreurs).

(3) une décision de la Cour de Justice des Communautés Européennes a admis cette possibilité, CJCE 30 mars 2000 Barry Banks C/Théâtre Royal de la Monnaie.

Roland LIENHARDT

Cabinet d'avocats