



LE
DMQA
DI-12A
PRÉSENTE

L'AUTEUR :
SES DROITS
LES PROTECTIONS
SON MINISTÈRE

TABLE DES MATIERES

	INTRODUCTION	3
I	LA LOI FRANÇAISE (CPI)	4
	A. L'article L 111-1 Paternité d'une œuvre	4
	B. L'article L. 122-4 Le consentement de l'auteur	5
	C. L'article L122-7 (Cession des droits patrimoniaux)	6
II	DEPOTS ET ENREGISTREMENTS	7
	A. Plagiat, vol de paternité	7
	B. Définition des dépôts et enregistrements	8
	C. Présentation de dépôts et enregistrements	8
III	ÉDITEUR MUSICAL	9
	A. Rôle de l'éditeur	9
	B. Contrat d'Édition	10
	C. Pourquoi s'associer avec un éditeur chrétien ?	11
IV	S.P.R.Ds	11
	A. Origine et définition des SPRDs	11
	B. S.A.C.EM	12
	C. Autres SPRDs Musicales	14
	CONCLUSION	15
	Pour plus d'informations	16

INTRODUCTION

Le Seigneur a donné des talents aux églises pour composer des oeuvres à la gloire de Son nom. Ces chants sont là pour édifier, encourager, bénir l'Église. Ces oeuvres que notre maître nous a données sont précieuses et nous devons en prendre soin car elles lui appartiennent.

Dans un souci de faire au mieux, l'auteur fait ce qui lui semble le meilleur, pour diffuser, distribuer et protéger ses oeuvres. Aujourd'hui plusieurs possibilités «administratives» sont envisageables: sont-elles toutes nécessaires et/ou utiles à l'exercice du ministère musical ?

Il est important de comprendre la portée de ces démarches pour être cohérent avec le service que l'on veut accomplir pour Dieu.

Avant de s'engager, il faut s'informer et bien penser aux objectifs que l'on veut atteindre pour ne pas faire d'erreur et se retrouver limité dans l'exercice du ministère musical. L'objectif de ce document est d'aider l'auteur à comprendre ses droits afin qu'il puisse disposer au mieux de ses oeuvres.

Nous allons énumérer et définir les quatre niveaux de protection dont l'auteur dispose pour préserver ses oeuvres (du plus d'importance au moins important).

Dans cette description nous trouvons :

LE NIVEAU I :	LA LOI SUR LE CODE DE LA PROTECTION INTELLECTUELLE
LE NIVEAU II :	DEPOT ET ENREGISTREMENT DES ŒUVRES
LE NIVEAU III :	L'EDITEUR ET LE CONTRAT D'EDITION
LE NIVEAU IV :	SOCIETES DE PERCEPTION ET DE REPARTITION DES DROITS D'AUTEUR S.P.R.D

I LA LOI FRANÇAISE (CPI)

La loi française est à la base de toutes les protections des œuvres musicales. Ce premier niveau de protection s'articule autour de trois articles de loi que l'on trouve dans le code de la propriété intellectuelle (CPI).

A. L'ARTICLE L 111-I PATERNITE D'UNE ŒUVRE

A. L'article L 111-I Paternité d'une œuvre

L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres Ier et III du présent code.

Cet article définit deux éléments essentiels de la protection des œuvres :

1. PATERNITE DE L'OEUVRE OU DEFINITION D'UNE OEUVRE PROTEGEE

- La loi française n'a pas prévu de démarche administrative particulière permettant la reconnaissance de la paternité d'une œuvre.
- «Du seul fait de sa création» l'auteur ouvre ses droits à partir du moment où il se reconnaît être le père cette œuvre.
- Cette déclaration se fait sur la parole de l'auteur, en associant son nom à l'œuvre dès la création sur les partitions, projections, CD etc...

Article L. 112-I

Les dispositions du présent code protègent le droit des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quel qu'en soit le genre, la forme, l'expression, le mérite ou la destination.

- Cette simple démarche va mettre l'œuvre sous la protection de la loi française. Ainsi une œuvre dont la paternité est reconnue, est considérée comme une œuvre protégée.

2. LES IMPLICATIONS DE CETTE RECONNAISSANCE

Comme cet article de loi l'indique cette reconnaissance de paternité ouvre des droits que le texte définit comme attributs.

Les premiers sont des attributs intellectuels et moraux.

- D'une part, ils imposent la mention du nom de l'auteur lors de l'utilisation de son oeuvre. Cet attribut est perpétuel, inaliénable, imprescriptible et transmissible même quand l'oeuvre tombe dans le domaine public. Cet attribut est essentiel car il est l'élément indispensable garantissant la protection de l'oeuvre et de son auteur.
- D'autre part, toutes modifications de l'oeuvre impliqueront l'autorisation préalable de l'auteur ou de l'ayant-droit.

Les seconds sont des attributs patrimoniaux.

- Ce sont des droits limités dans le temps et dans l'utilisation. Ces droits ne s'appliqueront pas dans un contexte familial, privé, gratuit et s'arrêteront au-delà

de 70 ans après la mort de l'auteur. Ils concernent l'exploitation des oeuvres et la possibilité qu'a l'auteur d'en tirer des bénéfices.

- En d'autres mots les droits patrimoniaux donnent les pleins pouvoirs à l'auteur sur l'exploitation de ses oeuvres dans le domaine public. Il a le droit d'autoriser, d'interdire la représentation et la reproduction d'une oeuvre et d'en demander la rétribution dans le cas d'une utilisation publique. L'exploitation des droits patrimoniaux concerne la représentation publique (chanter, interpréter, diffuser) et la reproduction (fixer l'oeuvre sur n'importe quel support: papier, CD, DVD etc....)

B. L'ARTICLE L. 122-4 LE CONSENTEMENT DE L'AUTEUR

L'article L. 122-4 Le consentement de l'auteur

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque.

- C'est sans doute l'un des textes de loi les plus importants du code de la protection intellectuelle. En effet, toutes utilisations faites sans l'autorisation de l'ayant-droit sont considérées comme illicites ou illégales et susceptibles de poursuites judiciaires.

- Les articles L. 335-2 et L335-3 du CPI définissent toutes formes d'utilisation sans consentement de l'auteur comme une contrefaçon. La contrefaçon est un délit puni de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende. Mais les choses peuvent aller plus loin, puisque des peines complémentaires peuvent être prononcées comme la fermeture d'établissement ou confiscation du matériel ...

- Les auteurs doivent réaliser que leurs oeuvres sont protégées par la loi française à partir du moment où elles sont reconnues par ces derniers. Le système judiciaire français est la première et la meilleure protection contre les utilisations illégales des oeuvres protégées.

- Dans la pratique quatre droits d'auteurs doivent faire l'objet d'une demande de consentement auprès de l'auteur, toutefois cette liste n'est pas exhaustive.

- Le droit d'exécution ou de représentation ou de diffusion publique: le fait de jouer ou d'interpréter l'oeuvre en public.
- Le droit de reproduction graphique: la copie et l'utilisation de partitions, grilles d'accords et projection de paroles en public.
- Le droit de reproduction mécanique: c'est le droit d'enregistrer sur n'importe quels supports audio l'oeuvre d'un artiste.
- Le droit d'adaptation: la traduction

Théoriquement c'est aux utilisateurs de faire ces démarches auprès de l'ayant droit pour obtenir son consentement. Mais dans les faits, le manque d'informations des utilisateurs et des auteurs amène de multiples confusions sur ce qui doit être fait.

L'auteur a tous les droits sur ses oeuvres et une utilisation sans son accord peut être considérée comme délit.

Par conséquent l'auteur est dans son droit absolu d'intervenir et de demander réparation s'il pense avoir été bafoué dans ses droits.

C. L'ARTICLE L122-7 (CESSION DES DROITS PATRIMONIAUX)

L'article L122-7

Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux.

La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction.

La cession du droit de reproduction n'emporte pas celle du droit de représentation.

Lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits visés au présent article, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat.

I. CESSION A TITRE GRATUIT OU ONEREUX

L'article mentionné définit le cadre d'exploitation des oeuvres de l'auteur.

Cette loi prévoit plusieurs cas de figures en fonction de la volonté de l'auteur.

Concrètement un auteur peut céder gratuitement ou pas le droit de représentation public.

Ce texte de loi peut autoriser les églises à interpréter les chants à titre gratuit lors des cultes.

Cependant, l'auteur peut dans le même temps, interdire toutes formes de reproduction (enregistrements).

L'article prévoit que l'auteur peut détailler les modalités d'utilisation, car la représentation public comporte différents modes d'exploitation: concerts, louanges, diffusions sur supports, diffusions multimédia. Il en est de même pour la reproduction, elle peut être graphique, mécanique, reprographique (photocopies) etc...

Il peut aussi interdire toutes formes d'exploitation pécuniaires de ses oeuvres.

La cession patrimoniale est autorisée mais elle doit être clairement établie et détaillée pour éviter tout malentendu.

C'est pour cette raison que toute cession de droits doit être rédigée sur un contrat.

2. CESSION DES DROITS A UN EDITEUR MUSICAL OU UNE SPRD

L'auteur peut céder certains de ses droits à une des sociétés de recouvrement de type SACEM ou à un éditeur musical.

La loi autorise cette cession car il est difficile pour l'auteur d'être sur tous les fronts.

Il est clair que la gestion et la perception des redevances d'une oeuvre intellectuelle peut s'avérer être impossible pour une personne seule en particulier dans le monde contemporain.

C'est pour cette raison que l'auteur cède ses droits à des intermédiaires afin qu'ils en assurent la gestion et la perception des droits.

A titre d'exemple, les droits d'auteur cédés à l'éditeur sont généralement les droits de reproduction graphique. Les droits cédés à la SACEM sont les droits de représentation public et les droits de reproduction mécanique.

En conséquence l'auteur n'est plus le gestionnaire de ses droits.

Ce sont donc ces intermédiaires qui seront en charge pour l'auteur de délivrer les autorisations de chanter en public et d'enregistrer. En contrepartie l'auteur perçoit les redevances que ces sociétés auront perçues pour son compte.

3. ARTICLE L122-7-I (CESSION GRATUITE CONDITIONNEE)

Article L122-7-I

L'auteur est libre de mettre ses œuvres gratuitement à la disposition du public, sous réserve des droits des éventuels coauteurs et de ceux des tiers ainsi que dans le respect des conventions qu'il a conclues.

Cet article autorise l'auteur à mettre ses oeuvres à la disposition du public gratuitement.

Seulement peut-il encore le faire ?

Si un auteur est enregistré à la SACEM la réponse est négative.

Avant de céder ses droits, l'auteur doit en mesurer la portée. Il doit réfléchir sur l'utilisation et l'exploitation de son oeuvre pour ne pas se trouver limité dans l'utilisation de son répertoire.

La cession des droits d'auteur peut être extrêmement contraignante. Garder sa liberté est parfois plus importante qu'une éventuelle perception de droits.

D'autant qu'aucune cession n'est Obligatoire.

II DEPOTS ET ENREGISTREMENTS

A. PLAGIAT, VOL DE PATERNITE

Quoique les oeuvres soient bien protégées par la loi, un danger subsiste: le vol de paternité. Nous avons vu dans les parties précédentes que la reconnaissance de paternité d'une oeuvre nécessite aucune démarche particulière.

Cette absence est peut être voulue par le législateur afin d'éviter l'officialisation d'un auteur qui ne serait pas le bon.

Nous voulons ainsi mettre en garde tous les auteurs qui par esprit d'humilité ne souhaiteraient pas reconnaître leurs oeuvres. Ce sont les oeuvres à auteur inconnu.

Cette lacune peut s'avérer être très préjudiciable pour l'auteur et pour son oeuvre, car quelqu'un peut revendiquer la paternité de l'oeuvre et l'exploiter de façon malhonnête, c'est une autre forme du plagiat.

Dans ce cas-là, même une démarche ultérieure pourrait s'avérer être inutile.

Alors protégez vos oeuvres en les reconnaissant !

Le vol de paternité ou plagiat sont des situations fréquentes dans le monde artistique.

Le législateur a prévu que les situations de litige (en lien avec la paternité) soient réglées devant un tribunal qui statuera sur la paternité d'une oeuvre au vu des preuves qui leur seront présentées.

B. DEFINITION D ES DEPOTS ET ENREGISTREMENTS

Nous pouvons citer comme preuves : les dépôts et enregistrements.
Ces éléments n'exercent aucune influence sur la naissance des droits d'auteur.

Toutefois, dans les conflits en lien avec l'utilisation illicite des oeuvres ou plus précisément dans le vol de paternité, les dépôts et enregistrements peuvent aider à prouver la paternité.

Le dépôt légal est un élément chronologique qui permet de prouver de manière irréfutable qu'au moment « t », le déposant était en possession de l'oeuvre.
C'est une preuve d'antériorité.

C. PRESENTATION DE DEPOTS ET ENREGISTREMENTS

Plusieurs moyens existent pour faire un dépôt ou un enregistrement :

- Auprès d'un huissier ou un notaire. Ex: la société copyright
- Auprès d'un des dix-neuf centres de l'Institut National de la Propriété Intellectuelle (INPI). Par l'utilisation d'une enveloppe « soleau », cette enveloppe est double afin d'en renvoyer une au déposant, après enregistrement et perforation.
Dans l'enveloppe l'auteur introduit les éléments qu'il souhaite dater. C'est sans doute l'une des preuves les plus intéressantes car elle offre une garantie d'une institution gouvernementale à un prix raisonnable.
- L'auteur peut également s'envoyer à lui-même ou à un tiers l'oeuvre sous pli fermé avec accusé de réception sans ouvrir l'enveloppe lors de la réception, le cachet de la poste faisant foi.
- Auprès de l'une des sociétés de perception et de répartition des droits, choisie en raison de son objet social. Ex: la SACEM. Ce dépôt est un cas particulier car il est lié à des cessions de droit qui induisent une gestion des oeuvres.

Autres modes d'enregistrements moins connus

- En gendarmerie ou commissariat de Police par un visa de document.
- Gravure de CD ou DVD
- Enregistrement à la direction générale des impôts.

Aucun dépôt ou enregistrement n'a une valeur juridique supérieure à un autre.

L'important est de le faire le plus rapidement possible et d'en avoir plusieurs car ces éléments sont essentiels devant un tribunal, dans tous les conflits en lien avec des utilisations illicites ou plagiat. Le juge réclamera ces preuves d'antériorité afin de donner raison à l'auteur.

Néanmoins il est important de signaler que certains dépôts sont extrêmement contraignants notamment ceux auprès des sociétés de perception.

En effet, ces dépôts sont associés à des contrats de gestion des oeuvres (nous le verrons plus loin). Enfin ces dépôts peuvent avoir une durée limitée dans le temps, donc il faut être vigilant quant à la période de protection qu'offrent ces dépôts.

III ÉDITEUR MUSICAL

Le troisième niveau de protection est l'éditeur. Historiquement, l'éditeur avait pour rôle de promouvoir l'oeuvre de l'auteur par l'édition papier, car à l'époque c'était le seul moyen de partager une oeuvre.

Aujourd'hui, les moyens de communication ont évolué et la profession d'éditeur aussi.

A. ROLE DE L'EDITEUR

Aujourd'hui il est difficile de définir précisément le rôle de l'éditeur toutefois la finalité de cette profession reste toujours la même: PROMOUVOIR et DEFENDRE les oeuvres d'un auteur.

Le concept de l'éditeur s'est construit autour du constat que l'auteur ne peut pas tout faire. Il ne peut pas composer et se faire connaître, se produire, se publier, gérer ses droits, protéger ses oeuvres. L'éditeur a pour rôle de pallier à ces lacunes en assistant l'auteur.

L'éditeur est un partenaire important si l'auteur veut que ses oeuvres soient exploitées correctement.

L'éditeur est souvent le premier à intervenir dans des situations de plagiat.

Ayant une bien meilleure connaissance des oeuvres que les sociétés de perception, il est celui qui actionne les procédures de réparation quand les droits de l'auteur sont bafoués.

Le législateur a bien perçu les enjeux de cette profession puisque l'éditeur est le seul commerçant à pouvoir percevoir des droits au même titre que les auteurs et les compositeurs.

A titre d'exemple, la SACEM a établi un barème de répartition des droits d'auteur introduisant l'éditeur à part égale avec l'auteur et le compositeur:

1/3 pour l'auteur 1/3 pour le compositeur 1/3 pour l'éditeur

Concrètement l'éditeur peut jouer plusieurs rôles dans la promotion d'une oeuvre :

- a. Fixer l'oeuvre sur un support papier ou assimilé et la commercialiser.
- b. Promouvoir des oeuvres par la publicité, le réseau professionnel, la radio, les maisons de disques ...
- c. Fixer l'oeuvre sur support audio et vidéo en devenant producteur.
- d. Organiser des représentations
- e. Assurer les dépôts des oeuvres tout en assurant le contrôle et la protection.
- f. Assurer la gestion des oeuvres et droits par la perception des redevances auprès des utilisateurs
- g. Conseiller en devenant manager

L'éditeur est un homme à tout faire, c'est un véritable partenaire pour l'auteur autant artistique que spirituel. Dans ce contexte l'idée d'une vision commune est indispensable.

Se lier avec un éditeur est quelque chose de très sérieux car ce lien s'établit sur les bases d'un contrat d'édition imposé par la loi.

C'est pour cette raison qu'il faut bien se renseigner avant de s'associer à un éditeur.

B. CONTRAT D'ÉDITION

S'associer à un éditeur n'est pas sans conséquence. La loi française n'a pas défini le rôle de l'éditeur car il est trop vaste. En revanche le législateur a défini le contrat d'édition qui lie l'auteur à son éditeur. Ce document définira les domaines d'intervention de l'éditeur.

Ce contrat doit obligatoirement être fait par écrit.

Article L131-2 :

Les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle définis au présent titre doivent être constatés par écrit. Il en est de même des autorisations gratuites d'exécution.

La loi impose que le contrat définisse les droits que l'auteur peut céder à l'éditeur.

Article L131-3:

La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.

Comme nous l'avons vu précédemment dans le Chap I.A.2, la loi a défini plusieurs droits dont celui d'exécution publique et de reproduction. Chaque droit peut se sous-diviser en d'autres droits notamment la diffusion publique par un support, la reproduction graphique ou mécanique etc...

Le contrat définit précisément ce qui est apporté à l'éditeur.

Historiquement le premier droit cédé est le droit de reproduction graphique.

C'est le droit en lien avec les partitions.

Ce droit comprend :

- Fixer l'oeuvre sur un support papier ou support assimilé
- Publier l'oeuvre et la vendre
- La gestion financière des partitions
- Gestion du droit d'utilisation publique des partitions

L'auteur n'est plus en gestion de ses partitions, toutefois il en perçoit les redevances comme le contrat l'aura préétabli.

Les contrats d'édition peuvent mentionner la possibilité de céder à l'éditeur d'autres droits, notamment le droit mécanique ou le droit d'exécution public. Mais dans la plupart des cas, ces droits ont déjà été cédés à la SACEM-SDRM, ou bien c'est l'éditeur qui après les avoir reçu de l'auteur, les cède à son tour aux sociétés d'auteurs.

Dans le milieu chrétien évangélique, beaucoup d'auteurs préfèrent fonctionner sans la SACEM et cèdent uniquement leurs droits à leur éditeur.

Cette démarche est motivée par les contraintes que peuvent susciter un engagement avec la SACEM. Ce choix donne un peu plus d'importance à l'éditeur.

Enfin le contrat doit définir la durée et la zone géographique de l'exploitation des oeuvres.

C. POURQUOI S'ASSOCIER AVEC UN EDITEUR CHRETIEN ?

C'est au travers de la vision des Éditions DM2A que j'aimerais répondre à cette question :

- Enrichir le répertoire des Églises

Il y a des trésors cachés dans les églises. Ces trésors sont des bénédictions pour l'église locale, ils pourraient être partagés à plus grande échelle.

Les églises cherchent à renouveler leur répertoire, l'éditeur peut être une réponse en publiant et produisant le matériel des artistes afin de le rendre plus accessible au public.

- Développer le ministère musical

Au-delà des oeuvres, il y a aussi des ministères, des artistes talentueux qui ont reçu de la part de Dieu, de conduire la louange ou d'évangéliser au travers du chant.

Ces talents, les églises les cherchent et en ont besoin. Notre vision en tant qu'éditeur est de mettre en relation ces ministères et les besoins de l'église.

- Apporter un soutien technique, moral et spirituel

Le ministère musical n'a pas toujours le soutien qu'il souhaiterait avoir.

Encourager ceux qui veulent servir dans la musique, les soutenir dans la prière c'est aussi notre vision. Les auteurs n'ont pas toujours les bons conseils pour potentialiser leur ministère. Faire les bons choix administratifs pour exercer au mieux son ministère c'est capital. En tant qu'éditeur c'est une de nos priorités que d'informer.

- Une protection

Enfin, il n'est pas toujours simple en tant qu'auteur de défendre ses droits. Plagiats, utilisation illicites ou vol d'oeuvres. L'éditeur peut être là pour s'occuper de ces situations et réclamer pour l'auteur les droits qui lui reviennent.

IV S.P.R.DS (SOCIETES DE PERCEPTION ET DE REPARTITION DES DROITS)

A. ORIGINE ET DEFINITION DES SPRDS

Nous avons mis en évidence l'importance du consentement de l'auteur.

Malheureusement dans les faits il est impossible de vérifier seul, sur un grand territoire que les droits d'auteur sont respectés (autant dans le domaine du consentement que dans la perception des droits).

Cette impossibilité a fait émerger les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteurs : LES S.P.R.D.s

Ces SPRDs sont nées du regroupement en société des ayants-droit (auteurs, compositeurs, éditeurs) qui se sont rassemblés sur le constat qu'ensemble « on est plus fort » et plus à même de contrôler la diffusion des oeuvres.

Ces sociétés ont été codifiées par la CPI et ont besoin d'un agrément du ministère de la Culture pour exercer leur activité. Elles sont soumises à une gestion stricte et sont aujourd'hui au nombre de vingt sept en France.

Leurs domaines d'intervention sont différents en fonction des droits qu'elles administrent. Aujourd'hui, l'une des plus connue est la SACEM : Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique.

B. S.A.C.E.M

I. LE BUT

La SACEM est une société dont le but principal est l'exercice et le recouvrement des droits d'auteur comme le précise l'article 4 des statuts de la Société concernant les buts.

1er But:

L'exercice et l'administration, dans tous pays, de tous les droits relatifs à l'exécution publique, la représentation publique, ou la reproduction mécanique, et notamment **la perception et la répartition des redevances provenant de l'exercice des dits droits**.

La protection n'est qu'un but secondaire et indirect car comme nous l'avons vu, c'est la loi française qui est l'axe principal de protection des oeuvres. Ainsi, lorsqu'un auteur s'inscrit à la SACEM c'est dans un but lucratif premièrement et de protection secondairement.

2. CONTRAT DE CESSION DE DROIT

La SACEM est une société de gestion collective que choisit l'auteur, afin de gérer certains de ses droits et le recouvrement de ceux-ci. Cette inscription n'est pas obligatoire.

Ces droits sont :

- Les droits d'exécution, et de diffusion Public (Chanter, jouer, interpréter)

- Les droits mécaniques (Fixation d'une oeuvre sur un support audio)

Comme précisé ci-dessus c'est l'auteur qui choisit lui-même d'être administré par la SACEM en adhérant aux statuts de la société.

Ces statuts font référence aux conditions d'admission dans les deux premiers articles :

Article 1 :

*Tout auteur, auteur-réalisateur ou compositeur admis à adhérer aux présents statuts fait **apport à la société**, du fait même de cette adhésion, en tous pays et pour la durée de la société, du **droit d'autoriser ou d'interdire l'exécution ou la représentation publique de ses oeuvres**, dès que créées....*

Article 2 :

*Du fait même de leur adhésion aux présents Statuts, les Membres de la société lui **apportent, à titre exclusif** et pour tous pays, **le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction mécanique** de leurs oeuvres telles que définies à l'article 1er ci-dessus, par tous moyens connus ou à découvrir...*

Pour bien comprendre l'étendue du contrat il faut mettre en relief les termes :

fait apport » ou « lui apportent »

« L'apport » est la terminologie juridique que l'on donne à l'opération qui consiste à remettre des espèces, un bien, une créance, ou **un droit** en vue d'obtenir une prestation. L'apport consiste dans le **transfert** du patrimoine de l'apporteur à celui de la personne ou de l'entité qui est appelée à fournir la prestation attendue.

Les deux droits mentionnés ci-dessus passent sous le contrôle total de la société en contrepartie d'une prestation.

Cette prestation correspond aux perceptions que l'auteur reçoit de la SACEM. De plus, ce ne sont pas que les oeuvres qui sont concernées par le contrat, mais l'auteur lui-même et toutes ses oeuvres répertoriées ou non.

Concrètement, l'auteur ne peut plus exécuter son répertoire ni enregistrer un CD sans l'autorisation préalable de la SACEM, moyennant redevance dont il doit s'acquitter.

Puis, la SACEM reversera à l'auteur la somme investie par celui-ci moins les frais de fonctionnement. Si ceci est vrai pour l'auteur, cela l'est d'autant plus pour les églises. Pour chaque chant administré par la SACEM, les églises sont censées déclarer et payer le droit de chanter ces oeuvres.

Cette approche est tellement démagogique, que la SACEM propose un forfait annuel basé sur le nombre de nos réunions.

Seulement aucune perception n'est possible pour l'auteur car le forfait n'est pas basé sur le répertoire chanté, mais sur le nombre de rencontres par an.

3. AVANTAGE ET PROTECTION

On associe rapidement une adhésion à la SACEM à une protection.

Nous avons vu précédemment que c'est la loi française qui en est le principal axe. Toutefois la SACEM apporte un soutien non négligeable.

Elle assure entre autres :

-Le recouvrement des droits quand une oeuvre est interprétée lors d'un concert, manifestation, ou même théoriquement lors des cultes dans les églises.
Théoriquement car, à ce jour la SACEM n'est pas intéressée par la perception des droits dans les églises. A ce propos signalons deux choses:

– D'une part, un certain désintéressement de la SACEM dans la perception des droits concernant les chants interprétés dans l'église.

– D'autre part, cette heureuse lacune permet aux églises de fonctionner librement et gratuitement. Jusqu'à quand aurons-nous cette possibilité?

- Elle veille à la rétribution des auteurs lorsque leurs oeuvres sont enregistrées sur support. La SACEM au travers de la SDRM joue le rôle de filtre.

Quand une oeuvre est enregistrée sur un support type CD, la SDRM vérifie que cette oeuvre appartient ou pas à un auteur qu'elle administre. Si c'est le cas la SACEM-SDRM fixe un tarif d'exploitation. Elle n'interdira pas cet enregistrement car le but de la SACEM est de gagner de l'argent.

- En cas de plagiat ou d'utilisation illicite, elle se chargera de la défense de son auteur devant les tribunaux contre l'avis même de l'auteur.

- Enfin elle est en charge de la perception des droits radiophoniques.

4. CONTRAINTES

-L'auteur n'a plus le droit de chanter en public, ni de produire son propre CD sans l'autorisation préalable de la SACEM.

-L'auteur ne peut plus autoriser les églises à chanter ses oeuvres sous peine d'une amende. Article 18 des statuts de la SACEM.

-En cas de litiges seule la SACEM est habilitée à poursuivre un tiers en justice contre l'avis même de l'auteur.

C. AUTRES SPRDS MUSICALES

1. SPRDS NATIONALE

Il existe plusieurs autres sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur. Il en existe vingt sept à ce jour. Certaines ont des fonctionnements plus ou moins associés à celui de la SACEM en fonction des droits dont elles s'occupent.

SDRM : En charge de la reproduction mécanique

SESAM: En charge du multimédia

SEAM : Partitions et reprographies

2. SPRDS CHRETIENNES

Depuis quelques années, il existe des organismes fonctionnant sur le même principe que les SPRDS. Elles perçoivent pour les auteurs les droits en lien avec l'utilisation public de matériel d'édition (Partitions, photocopies, projections etc...) et les reversent ensuite aux auteurs.

La plus connue sur le plan international est CCLI « Christian Copyright Licence International » qui est l'organisme de référence en terme de perception des droits d'auteurs chrétiens.

En France, nous trouvons l'association LTC qui en plus de sa fonction éditeur, fait la répartition des droits des auteurs que l'association administre.

CONCLUSION

Premièrement la loi française est l'élément le plus important et le plus dissuasif des dispositifs de protection des oeuvres. Elle est à la fois simple et gratuite et elle implique que l'auteur se reconnaisse comme père de l'oeuvre.

Complétées par le second niveau de protection que sont les dépôts et enregistrements, les oeuvres seront totalement couvertes dans le cas de plagiat ou d'utilisation illicite. Cette démarche est indispensable et donnera au juge la preuve nécessaire pour statuer sur la paternité de l'oeuvre et donner raison à son auteur.

Sans être une obligation pour l'auteur, l'éditeur est un partenaire important. Il aide à la fois à la promotion des oeuvres et assure une protection non négligeable que lui seul peut apporter.

Enfin la SACEM est essentiellement une protection des droits de rétribution pécuniaire non obligatoire. Elle va permettre à l'auteur de percevoir ses rétributions lorsque ses oeuvres vont être interprétées ou bien enregistrées.

Mais les contraintes seront majeures et peuvent être un sérieux frein à l'exercice du ministère.

Pour conclure, Galates 5/1 parle de la liberté que nous avons en Christ. Paul emploie l'expression « demeurez donc fermes » dans cette liberté en évitant de se mettre sous un nouveau joug.

L'auteur n'a pas besoin de l'ensemble des protections que nous venons d'énumérer. Il doit veiller à la teneur des contrats qu'il signe et aux éléments qui l'engagent de façon contraignante car c'est sa liberté de servir qui est en jeu.

Préserver son ministère et sa liberté ont plus de valeur que l'argent.

Pour plus d'informations

Vous pouvez nous contacter:

Pierre FAUCHY

06 27 92 82 96 E-mail : pierre.fauchy@gmail.com

Bruno RIOUALEC

D.M.2.A

Département Musique et Activités Artistiques

06.60.42.89.92

E-mail : rioualec-bruno@bbox.fr

Où consulter :

- Code de la protection intellectuelle
www.legifrance.gouv.fr/ Thème « le droit d'auteur »
- Fiche pratique des droits d'auteur
www.culture.gouv.fr/culture/infos_pratiques/droits/protection .
- L'édition musicale par J-F BROCHE aux Éditions IMRA
- Statuts de la SACEM
www.sacem.fr/cms/home/la-sacem/statuts-reglement-general