



TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	9
GLOSSAIRE	12
<u>PARTIE PRÉLIMINAIRE</u>	
La place de l'éditeur et de l'édition musicale	15
Chapitre 1 – Une histoire de l'édition musicale	17
1. L'édition ancienne	17
1.1. Des sons et des notes	18
1.2. Incitation économique et contrôle politique (xvi ^e et xvii ^e siècle)	19
1.2.1. Le rapport entre la musique, les auteurs, les éditeurs et l'autorité	20
1.2.1.1 La censure, l'approbation, la permission et les charges	20
1.2.1.2 Les contrats, les privilèges et l'apparition du droit d'auteur	21
1.3. Évolution du droit et développement commercial (xviii ^e siècle)	23
2. L'édition moderne	25
2.1. Le siècle d'or (xix ^e siècle)	26
2.2. Le droit de reproduction mécanique et la mutation de la profession (xx ^e siècle)	29
Chapitre 2 – L'éditeur de musique et l'industrie musicale	35
1. Au centre et transversal	35
1.1. Un acteur central	37
1.1.1. L'éditeur de musique et le 360°	38
1.1.2. L'éditeur de musique et l'éditeur de phonogrammes	39
1.1.3. L'éditeur face à l'organisme de gestion (OGC et OGI)	40
1.2. La structuration de l'éditeur	44
1.2.1. Les fonctions, compétences et processus de l'éditeur de musique	45
1.2.1.1 Les fonctions de l'édition musicale	45
1.2.1.2 Les différents services structurant la société d'édition musicale	48
1.2.1.3 Le service artistique et d'exploitation : le service A&R	50
1.2.1.4 Le service synchronisation	51
1.2.1.5 Le service <i>back catalog</i>	53
1.2.1.6 Le service <i>copyright</i> ou des cessions de droits	53
1.2.1.7 Le service des redevances	54
1.2.1.8 Le service juridique, <i>legal and business affairs</i>	55
1.2.1.9 La création d'un service de promotion et de communication	56
1.2.1.10 Le service de gravure en musique classique	59
1.2.1.11 Quelques processus schématiquement synthétisés spécifiques à l'édition musicale	59
1.2.1.12 L'organisation et l'organigramme, une somme de questions	62
1.2.2. Les stratégies du métier d'éditeur	63
1.2.2.1 Diversification et spécialisation	64
1.2.2.2 Externalisation et intégration	65
1.2.2.3 Externalisation	68
1.2.2.4 Intégration	69
1.2.2.5 Internationalisation	69
1.2.2.6 «L'artistique» comme valeur ajoutée	71

TABLE DES MATIÈRES - L'édition musicale

1.3. Le poids et la physionomie du marché éditorial	72
1.3.1. La part de droits directs et de droits gérés collectivement	74
1.4. Les investissements réalisés par l'éditeur de musique	75
1.4.1. Les données chiffrées de la Sacem et la SEAM	77
2. L'artistique et l'éditeur de musique	78
2.1. La direction artistique	79
2.1.1. Peut-on parler de politique de signature ?	82
2.2. « Parler musique »	84
2.2.1. Du langage à la direction artistique	89
2.2.2. Du langage au <i>tagging</i>	90
2.2.3. Comment tagueriez-vous ces œuvres musicales ?	94

PREMIÈRE PARTIE

La création de la valeur éditoriale	97
--	----

Introduction - De l'œuvre musicale à la création de la valeur éditoriale	98
---	----

Chapitre 1 - L'auteur et l'œuvre musicale	100
--	-----

1. La définition de l'auteur par l'œuvre musicale	100
1.1. L'œuvre musicale créée par l'auteur	102
1.1.1. L'originalité et la forme	103
1.1.1.1. La forme de l'œuvre musicale	103
1.1.1.2. L'originalité	103
1.1.2. La règle d'égalité	105
1.2. La titularité des droits dans les œuvres plurales	108
1.2.1. L'œuvre de collaboration	108
1.2.1.1. La définition de l'œuvre de collaboration	108
1.2.1.2. Le régime de l'œuvre de collaboration	109
1.2.2. L'œuvre composite et l'œuvre dérivée	112
1.2.2.1. La définition de l'œuvre composite et de l'œuvre dérivée	112
1.2.2.2. Le régime de l'œuvre composite et de l'œuvre dérivée	113
1.2.2.2.1. Peut-on éditer un arrangement ou une adaptation ?	115
1.2.2.2.2. L'exception de parodie et l'adaptation	117
1.2.3. Les créations musicales nées de l'intelligence artificielle	118
2. La dualité des droits de l'auteur : repères légaux	122
2.1. Les droits moraux : prérogatives extrapatrimoniales	122
2.1.1. Les caractères du droit moral	123
2.1.1.1. Perpétuel	123
2.1.1.2. Inaliénable	123
2.1.1.3. Imprescriptible	124
2.1.1.4. Opposable à tous	124
2.1.2. Les prérogatives du droit moral	124
2.1.2.1. Le droit de divulgation	124
2.1.2.2. Le droit de retrait et de repentir	125
2.1.2.3. Le droit au nom et à sa qualité	125
2.1.2.4. Le droit au respect de l'œuvre	126
2.2. Les droits patrimoniaux	127
2.2.1. Le droit de reproduction	127
2.2.2. Le droit de représentation	131
2.2.3. Les exceptions au monopole de l'auteur	132

TABLE DES MATIÈRES – L'édition musicale

2.2.3.1	Sous l'influence de la Cour de justice des droits de l'homme, CEDH	134
2.2.3.2	La concurrence de la Cour de justice de l'Union européenne, CJUE	135
Chapitre 2 – Le contrat de cession et d'édition d'œuvre musicale		136
1.	L'identification des parties au contrat et son objet	138
1.1.	Les signataires du contrat	138
1.1.1.	L'identification de l'auteur	138
1.1.1.1	La déclaration séparée des contributions de chaque auteur	141
1.1.1.2	L'auteur mineur	141
1.1.1.3	L'auteur décédé et l'œuvre posthume	141
1.1.2.	L'identification de l'éditeur	142
1.2.	L'objet du contrat	147
1.2.1.	La cession à titre exclusif...	149
1.2.2.	... sous réserve	151
1.2.3.	La garantie	152
2.	L'étendue de la cession	153
2.1.	Les droits cédés	153
2.2.	Le territoire	156
2.3.	La durée de la cession	158
2.3.1.	La détermination de la durée	158
2.3.2.	Les droits antérieurs	160
3.	La mise à disposition, la diffusion commerciale et l'exploitation de l'œuvre musicale	161
3.1.	La remise de l'œuvre	161
3.2.	La publication de l'œuvre	163
3.3.	La mise à disposition du public, l'exploitation permanente et suivie et la diffusion commerciale de l'œuvre	166
3.3.1.	Une obligation modulable	167
3.3.1.1	Qu'est-ce qu'exploiter les œuvres ?	169
3.3.1.2	L'évolution constante des moyens d'exploitation	171
3.3.2.	Les œuvres ne relevant pas de la librairie musicale et de la musique classique	171
3.3.2.1	La mise à disposition du public et la diffusion commerciale de l'œuvre	172
3.3.2.2	L'exploitation permanente et suivie	172
3.3.3.	Les œuvres de librairie musicale	176
3.3.3.1	La mise à disposition du public et la diffusion commerciale de l'œuvre	176
3.3.3.2	L'exploitation permanente et suivie	177
3.3.4.	Les œuvres de musique classique	178
3.3.4.1	La mise à disposition du public et la diffusion commerciale de l'œuvre	178
3.3.4.2	L'exploitation permanente et suivie	178
3.3.4.3	La preuve de l'exploitation permanente et suivie et de la diffusion commerciale la <i>blockchain</i>	179
4.	La rémunération de l'auteur	181
4.1.	La rémunération des ayants droit par l'OGC	184
4.1.1.	Les rémunérations statutaires et légales	185
4.1.1.1	Les droits d'exécution publique ou de représentation dits DEP ou DE	185
4.1.1.2	Les droits de reproduction liés à la diffusion à l'aide de supports enregistrés dits DR	187
4.1.1.3	La rémunération pour copie privée	192

TABLE DES MATIÈRES - L'édition musicale

4.1.2. Les rémunérations non statutaires	194
4.2. La rémunération de l'auteur par l'éditeur	196
4.2.1. Les différentes rémunérations prévues	197
4.2.1.1 La reprographie et la SEAM	198
4.2.1.2 BOEM pour les membres de la CSDEM	200
4.2.1.3 Les exploitations dérivées	200
4.3. L'administration des comptes	201
4.3.1. La reddition des comptes et le paiement des redevances	201
4.3.1.1 La périodicité de la reddition des comptes	202
4.3.1.2 Les informations essentielles	204
4.3.1.3 Le paiement	204
4.3.1.4 Le régime de TVA des droits d'auteur	205
4.3.1.4.1 Le régime de la retenue à la source	205
4.3.1.4.2 La franchise en base de TVA	207
4.3.1.4.3 L'option à la TVA pour les auteurs	207
4.3.1.5 Les contributions sociales	208
4.3.1.6 Les autres contributions	209
4.3.2. Le contrôle des comptes	212
5. La résolution des conflits et la commission de conciliation	213
5.1. Les cas de résiliation du contrat de cession et d'édition	214
5.1.1. La résiliation de plein droit en l'absence de régularisation après mise en demeure	214
5.1.2. La résiliation de plein droit à la suite de manquements non régularisables	215
5.2. Les litiges spécifiques portant sur l'exploitation permanente et suivie et la diffusion commerciale de l'œuvre et résolution des autres conflits	216
5.2.1. La procédure	216
5.2.2. La commission de conciliation	221
5.2.2.1 La composition de la commission et les principes de sa saisine	222
5.2.2.2 Le dénouement de la conciliation	222
6. Le contrat de cession du droit d'adaptation audiovisuelle	223
6.1. La définition de l'adaptation audiovisuelle	223
6.2. Les clauses essentielles	224
Chapitre 3 - Le contrat de préférence éditoriale	226
1. L'existence du contrat de préférence	227
1.1. L'opportunité du contrat de préférence	227
1.2. Le contrat de préférence et la carrière de l'auteur	231
1.2.1. L'implication de l'éditeur dans la création	231
1.2.2. Le développement de la carrière de l'auteur	232
2. Du genre à la durée	234
2.1. Des œuvres de genres nettement déterminés	234
2.2. Une durée maximale	235
2.2.1. La durée du contrat de préférence suivant le mécanisme choisi	236
3. L'exercice du droit de préférence éditoriale	238
3.1. L'auteur et la préférence	238
3.1.1. Une préférence n'est pas une exclusivité...	238
3.1.2. L'auteur doit-il créer ?	239
3.2. La levée d'option d'édition par l'éditeur	239
3.2.1. La proposition des œuvres à l'éditeur	239
3.2.2. Le mécanisme de la levée d'option	240
3.3. La préférence et la collaboration	241

TABLE DES MATIÈRES – L'édition musicale

4. L'économie du contrat de préférence et les modes de soutien à la création	243
4.1. L'avance	243
4.1.1. Le principe	244
4.1.1.1 La cession de créance et la Sacem	244
4.1.2. L'estimation et la récupération	246
4.1.2.1 L'estimation du montant de l'avance	246
4.1.2.2 Les modalités de paiement et de récupération de l'avance	248
4.2. La participation financière au développement de la carrière de l'auteur	249
4.2.1. Les différents modes de participation financière	250
4.2.1.1 La prime de signature	251
4.2.1.2 Le <i>tour support</i> , la tournée musicale	251
4.2.1.3 L'achat de matériel	252
4.2.1.4 L'investissement en marketing, en <i>merchandising</i> ou en promotion	253
4.2.1.5 La participation au clip et autres images	254
4.2.2. Les sources d'aides allouées à l'éditeur de musique	254
4.2.2.1 Aides de la Sacem	257
4.2.2.1.1 Aide au développement éditorial musiques actuelles	257
4.2.2.1.2 Aide au développement éditorial musique contemporaine	259
4.2.2.1.3 Aide aux éditeurs de librairie musicale	260
4.2.2.1.4 Aide à la création musique originale : long métrage documentaire de cinéma fiction TV	261
4.2.2.2 Aides du CNM	263
4.2.2.2.1 Aide au développement éditorial	264
4.2.2.2.2 Aide à l'édition de musique contemporaine	264
4.2.2.2.3 Fonds de soutien à l'édition musicale	265
4.2.2.3 Quelques aides pour les éditeurs de musique classique	265
4.2.2.3.1 La Fondation Salabert	265
4.2.2.3.2 Musique nouvelle en liberté	266
4.2.2.4 Le crédit d'impôt	267
4.2.2.5 Aides liées à la crise sanitaire du Covid-19	269
4.2.2.5.1 Les avances	269
4.2.2.5.2 Un fonds de secours	271
4.2.2.5.3 Le financement des aides du CNM	271
4.2.2.6 Un soutien à la réalisation, fabrication et vente de <i>songbooks</i> ?	271

PARTIE 2

Le partage de la valeur éditoriale 273

Chapitre 1 – Le partage de la propriété de la valeur éditoriale 275

1. Le contrat de coédition	275
1.1. Les relations internes à la coédition	277
1.1.1. La typologie des contrats de coédition	278
1.1.1.1 Le contrat général de coédition	278
1.1.1.2 Le contrat particulier ou spécifique de coédition	278
1.1.2. Les fonctions internes gérées par la coédition	279
1.1.2.1 L'administration de la coédition	279
1.1.2.3 La promotion des œuvres	280
1.1.2.4 La gestion comptable de la coédition : la reddition des comptes, le partage des revenus	280
1.1.2.5 La sous-édition des œuvres coéditées	281

TABLE DES MATIÈRES - L'édition musicale

1.1.2.6 La transmission de la part détenue par un coéditeur	283
1.2. Les relations externes à la coédition	284
1.2.1. La relation avec l'auteur	284
1.2.2. La relation avec les utilisateurs	285
2. Le contrat de sous-édition ou la concession de sous-édition	287
2.1. Une concession...	288
2.2. Les conditions essentielles	289
2.2.1. L'objet du contrat et les droits concédés	290
2.2.2. Le territoire et la durée du contrat	291
2.2.3. La rémunération des ayants droit	293
2.2.4. Les obligations des parties	299
2.2.4.1 Les obligations de l'éditeur original	299
2.2.4.2 Les obligations du sous-éditeur	300
Chapitre 2 - L'organisation de la valeur éditoriale	301
1. Le contrat de gestion éditoriale	301
1.1. Les conditions essentielles	302
1.1.1. Le périmètre et l'étendue de la prestation	302
1.1.1.1 La définition du catalogue géré	302
1.1.1.2 Le territoire et la durée	303
1.1.2. La diversité des prestations	303
1.2. Les obligations du couple géré/gestionnaire	305
1.2.1. La rémunération du gestionnaire	305
1.2.2. L'information et la réactivité	306
2. Le contrat annexe de reversement commercial	307
3. Le catalogue éditorial et le fonds de commerce	309
3.1. Le fonds de commerce éditorial	309
3.1.1. La transmission du contrat de cession et d'édition	310
3.1.1.1 La définition du fonds de commerce et du catalogue éditorial	310
3.1.1.2 Le régime d'autorisation	312
3.1.2. Les procédures collectives et la continuité du contrat de cession et d'édition	313
3.2. L'acquisition et la cession de catalogues éditoriaux	314
PARTIE 3	
L'administration de la valeur éditoriale	317
Chapitre 1 - Le travail avec un OGC : la Sacem	319
1. Le choix de l'adhésion à un organisme de gestion	319
1.1. Devenir membre de la Sacem	320
1.1.1. La mission de la Sacem	320
1.1.2. L'adhésion à la Sacem	322
1.1.2.1 L'adhésion de l'auteur	325
1.1.2.2 L'adhésion de l'éditeur	327
1.2. La documentation	330
1.2.1. La documentation des œuvres	330
1.2.1.1 Le bulletin de déclaration	332
1.2.1.2 Le dépôt	334
1.2.2. La documentation des exploitations	336
1.2.2.1 En amont de l'exploitation	337

TABLE DES MATIÈRES - L'édition musicale

1.2.2.2 En aval de l'exploitation	338
2. Le flux des redevances de droits d'auteur	342
2.1. La perception des droits d'auteur	342
2.1.1. L'exemple de la perception des usages <i>on line</i> de l'œuvre musicale	344
2.1.2. L'exemple des podcasts	346
2.1.3. L'exemple de la diffusion des films en salle de cinéma	348
2.1.4. L'exemple de la diffusion en télévision	348
2.1.5. L'exemple de la reproduction mécanique	348
2.1.6. L'exemple de la représentation des œuvres en concert	348
2.1.7. L'exemple de la diffusion en radio	349
2.1.8. Principes de la facturation des droits aux utilisateurs de musique	349
2.2. La répartition des droits d'auteur	349
2.2.1. Le principe de répartition des droits est assis sur trois modèles	350
2.2.2. La répartition entre les droits d'exécution publique (DE ou DEP) et les droits de reproduction (DR)	351
2.2.2.1 L'exemple du partage des droits d'auteur pour une utilisation <i>on line</i> de l'œuvre	352
2.2.2.2 Les principes de répartition des télévisions	355
2.2.2.2.1 Coefficient genre	356
2.2.2.2.2 Coefficient heure et jour de diffusion	356
2.2.2.3 Les principes de répartition des radios	357
2.2.2.3.1 La valeur à la seconde	359
2.2.2.4 Les principes de répartition de la musique vivante	360
2.2.2.4.1 Pour les tournées d'artistes ou groupes se produisant en première partie de concerts et de galas de variétés	360
2.2.2.4.2 Pour les festivals	361
2.2.2.4.3 Pour les concerts de jazz avec improvisations	361
2.2.2.4.4 Pour les séances de musique électronique	361
2.2.2.5 Les principes de répartition de la diffusion de films en salle de cinéma	361
2.2.2.5.1 Film français précédé d'un court métrage	362
2.2.2.5.2 Film étranger précédé d'un court métrage	362
2.2.2.5.3 Film étranger sans court métrage	362
2.2.2.6 La répartition des droits de reproduction mécanique	363
2.2.2.7 La copie privée sonore et audiovisuelle	363
2.2.3. Les frais de gestion Sacem	364
2.2.4. Le sort des sommes non réparties	366
2.2.5. La reprographie et la SEAM	368
Chapitre 2 - La traque des droits par l'éditeur de musique	370
1. Une méthodologie du <i>tracking</i>	371
1.1. L'estimation et l'évaluation des droits	372
1.2. La vérification des droits	375
1.3. Le processus de réclamation/revendication	379
2. Le processus d'autorisation d'exploiter une œuvre musicale: la musique à l'image et la reproduction graphique	380
2.1. L'incorporation d'une œuvre musicale préexistante dans une œuvre audiovisuelle nouvelle: la synchronisation	381
2.1.1. La justification du droit d'incorporation	381
2.1.1.1 L'incorporation à une œuvre audiovisuelle	381
2.1.1.1.1 Adaptation audiovisuelle ou pure reproduction mécanique?	382

TABLE DES MATIÈRES - L'édition musicale

2.1.1.2 Le droit de reproduction	384
2.1.1.3 Le droit d'autoriser	385
2.1.2. Le processus d'autorisation	386
2.1.2.1 Le cas particulier du jeu vidéo (AAA)	388
2.1.2.1.1 Un contrat singulier: entre gestion individuelle et gestion collective	389
2.1.2.1.2 Mais en France seulement...	389
2.1.2.1.3 Le principe de la répartition	390
2.1.2.1.4 L'étendue de l'autorisation	390
2.1.2.1.5 Les obligations des parties	391
2.2. La pratique du droit de reproduction graphique, l'exemple de la partition musicale	395
2.2.1. Le processus d'autorisation en matière de reproduction graphique des œuvres musicales	395
2.2.1.1 La partition	395
2.2.1.1.1 L'exploitation des textes	397
2.2.1.1.2 La location de la partition	398
2.3. L'action en contrefaçon: la défense des droits et l'outil répressif	400
2.3.1. Les principes de la contrefaçon	400
2.3.2. L'éditeur face à la contrefaçon	402
ANNEXES	403
Annexe 1 - Bulletin de déclaration Sacem	404
Annexe 2 - Déclaration de dépôt légal à la BnF Partitions musicales	405
Annexe 3 - Tableau comparatif de la répartition entre droit de reproduction et droit de représentation pour les utilisations <i>on line</i> des œuvres musicales	406
Annexe 4 - Répartition entre droit de reproduction et droit de représentation pour quelques utilisations Sacem	408
Annexe 5 - Le Code des usages et des bonnes pratiques, CDUBP	409
LISTE DES ENTRETIENS	423
REMERCIEMENTS	424
INDEX	425