

**LA MISE EN ŒUVRE COLLECTIVE DES DROITS D'AUTEUR :**  
**UNE EVALUATION EN FRANCE ET EN EUROPE**  
Fabrice Rochelandet, ADIS, Université de Paris XI

Première version, parue sous une forme améliorée dans la revue *Réseaux*, n°110, mars/avril 2002

**Résumé**

*L'objet de cette étude est d'évaluer l'efficacité de la gestion collective des droits d'auteur à travers l'étude des performances des sociétés de gestion collective des droits d'auteur et voisins en France et en Europe. Ces institutions privées sont actuellement une des principales solutions mise en avant en matière de gestion du droit d'auteur en permettant un pilotage efficace des transactions à l'heure du numérique. Néanmoins, elles prennent la forme d'organisations dont il convient d'évaluer les performances avant de tirer des conclusions arrêtées. Cette étude met en évidence que leurs performances sont fonction de leur structure interne du pouvoir et des modes de contrôle réglementaire qui s'y appliquent. Dans tous les cas analysés, il ressort que plus le pouvoir des adhérents est élevé, plus les sociétés de gestion collective sont performantes. En revanche, l'influence des contraintes institutionnelles est plus délicate à mettre en évidence : si le modèle très contraignant qui prévaut en Allemagne permet d'expliquer les meilleurs résultats de la GEMA en terme d'efficacité productive par rapport à la SACEM en France où le contrôle réglementaire est moindre, il n'en demeure pas moins que cette dernière répartit plus équitablement entre ses adhérents les sommes qu'elle collecte.*

Avec l'avènement des technologies numériques, l'un des actes illégaux les plus médiatisés est la transgression des droits d'auteur, notamment la piraterie en ligne. L'ensemble des possibilités de contournement conduisent alors aussi bien l'autorité publique que les détenteurs de droits d'auteur et leurs représentants à préconiser certains dispositifs pour faire respecter les droits d'auteur et, le cas échéant, pour percevoir les rémunérations correspondantes. Au contraire, pour certains auteurs, le droit d'auteur est voué à s'amoinrir (Shapiro et Varian, 1999), voire disparaître (Friedman, 1996, Meurer, 1997), au profit d'un univers contractuel s'appuyant sur des technologies informatiques d'exclusion et de contrôle (anti-copie, utilisations restreintes, *self-reporting*,...). D'autres, essentiellement les opérateurs en ligne, les autorités publiques et certains juristes, préconisent la mise en place de solutions réglementaires pour surmonter les coûts de transaction, à l'instar des licences légales. Celles-ci réduisent alors le droit d'auteur à un simple droit à rémunération sans possibilité de contrôle du devenir de l'œuvre<sup>1</sup>. Face à ces deux approches extrêmes, une position intermédiaire (Merges, 1996, Rochelandet, 2000) consiste à montrer que la protection des droits d'auteur et la rémunération des auteurs passent par l'existence d'institutions privées. Formées volontairement par les agents, leur rôle est complémentaire aux contrats et à la réglementation. Les sociétés d'auteurs facilitent ainsi à la fois le contrôle des utilisations de contenus, la rémunération des ayants droit, le respect de leurs prérogatives et la cession des droits d'auteur aux utilisateurs. Dans cette perspective, la récente directive européenne sur l'harmonisation du droit d'auteur souligne l'importance de la gestion collective des droits d'auteur dans l'environnement numérique. L'objet de cette étude est précisément d'évaluer l'efficacité de ce mode de gestion à travers l'étude des performances des sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et voisins (SPRD) en France et en Europe.

**1. Quel rôle pour la gestion collective des droits d'auteur ?**

Il s'agit d'abord de situer la gestion collective par rapport aux autres modes de gestion des droits d'auteur pour ensuite en souligner les spécificités à l'heure du numérique.

---

<sup>1</sup> Pour une analyse critique de ces différentes positions, voir Rochelandet (2000), notamment chapitres 4 et 5.

## A. Des formes diversifiées de gestion des droits d'auteur

On distingue principalement quatre modes d'administration des droits d'auteur : la gestion individuelle, la gestion privée marchande, la gestion collective volontaire et les licences non volontaires. Les deux premiers font intervenir des agents tirant une part substantielle de leur revenus directement sur la base des droits d'auteur : d'un côté, les auteurs, de l'autre, les éditeurs et les producteurs qui intègrent la gestion des droits d'auteur à leurs activités marchandes.

La **gestion individuelle** est rare : elle correspond à la situation où l'auteur gère directement ses droits auprès des utilisateurs intermédiaires (ceux qui se servent des œuvres comme *inputs* pour fournir un service ou un bien dérivé aux consommateurs finals) ou auprès des utilisateurs finals (les individus qui font usage de l'œuvre pour leur propre plaisir). Néanmoins, dans ce cas, les coûts d'information et de transaction sont généralement prohibitifs. Le plus fréquemment donc, la **gestion privée marchande** s'impose : l'auteur confie contractuellement l'exploitation de son œuvre à un éditeur ou à un producteur (en France, le producteur d'un film est légalement *préssumé* cessionnaire des droits d'auteur) et ce dernier gère les droits d'auteur auprès des utilisateurs.

Les deux autres modes de gestion font intervenir des institutions privées et publiques. La **gestion collective volontaire** a une importance particulière en Europe. Il s'agit de la mutualisation des moyens de gestion (négociation, contrôle,...) et de négociation avec les utilisateurs intermédiaires, passant par la constitution d'un répertoire de droits d'auteur. Ces institutions privées reposent sur les principes de *libre adhésion* des détenteurs de droits d'auteur (qui peuvent alternativement confier leurs droits à un éditeur ou les gérer eux-mêmes) et de *négociation privée* des tarifs et des conditions d'utilisation des œuvres avec les utilisateurs. Les SPRD perçoivent alors des droits dont elles ont préalablement négocié les prix de cession et qu'elles répartissent ensuite entre leurs adhérents (auteurs, éditeurs, producteurs, artistes-interprètes). En revanche, dans le cas des **licences non volontaires**, les ayants droit et leurs cessionnaires sont contraints de céder leurs droits, quelles que soient leurs volontés ou leurs stratégies économiques. En contrepartie, l'utilisateur reverse une rémunération forfaitaire à un taux fixé soit légalement (licences légales), soit par voie contractuelle (licences obligatoires). Souvent, les sociétés de gestion collective gèrent ce type de rémunération, mais il ne s'agit plus alors de gestion collective *volontaire*.

On constate donc une diversité de modes de gestion s'appliquant aux différents types d'utilisation des contenus. Parmi les facteurs expliquant l'adoption de tel ou tel arrangements institutionnels, les coûts de recherche de l'information et de transaction tiennent une place importante. Ainsi, lorsqu'ils sont trop élevés pour que l'exploitation d'une œuvre donnée soit rentable, la sous-additivité des coûts de gestion peut justifier le regroupement des droits au sein d'une seule organisation. A cela s'ajoutent des facteurs comme l'avantage d'un guichet unique pour les utilisateurs qui n'ont pas à rechercher une multitude d'ayants droit dispersés ou l'authentification des droits cédés (les effets de réputation collective d'une société d'auteurs permettent en effet d'éviter toute escroquerie...). La gestion collective volontaire cumule également en partie les avantages de la gestion privée marchande puisque les rémunérations sont  *négociées*<sup>2</sup>.

Pour autant, au-delà de ces explications économiques, la domination d'un mode de gestion par rapport à un autre est souvent le résultat de conflits d'intérêts entre auteurs, producteurs et utilisateurs intermédiaires et d'irréversibilités institutionnelles. Ainsi la domination de la SACEM<sup>3</sup> dans la gestion des droits de représentation musicale dans les cafés-concert lui a permis d'étendre son champ d'activité à l'ensemble des activités utilisatrices de musique (Rochelandet, 2000). De même, caractéristique importante du système du

---

2 Pour autant, les sociétés d'auteurs bénéficient d'un double monopole et le risque d'abus de position dominante peut nuire aux intérêts des ayants droit comme des utilisateurs intermédiaires. C'est également le cas de certains producteurs en situation d'oligopole.

3 Une liste des sigles et des acronymes figure en annexe.

copyright américain, le recours plus fréquent aux licences non volontaires tient au pouvoir économique des utilisateurs intermédiaires et des groupes de pression de consommateurs aux Etats-Unis.

## B. Les spécificités à l'heure du numérique

Les TIC multiplient les possibilités de transgression du droit d'auteur. Si les détenteurs de droits d'auteur rencontrent des difficultés croissantes pour contrôler les utilisations qui sont faites de leurs œuvres, les utilisateurs en ont également lorsqu'il s'agit d'identifier et d'authentifier les ayants droit effectifs. Les nouvelles utilisations sont-elles comprises dans les cessions faites par l'auteur à son éditeur/producteur (véritable casse-tête actuellement dans le domaine du cinéma) ? Comment authentifier l'identité d'un ayant droit en ligne ? Les informations inscrites dans un contenu numérique sont-elles encore valides à la date où l'utilisateur en obtient un exemplaire ? Auquel cas faut-il mettre en place des bases de données regroupant et actualisant ce type d'informations ? Qui les maintient ? Comment répartir la charge des coûts de maintenance d'un système électronique de gestion ?... Concernant les ayants droit, la multiplication des modes de distribution et de valorisation des biens culturels (pour la musique : musique sur Internet, musique sur téléphone mobile, musique téléchargeable sur lecteur numérique portable,...) pose le problème de la traçabilité des flux de droits et du contrôle des utilisateurs. Comment les ayants droit individuels peuvent-ils s'assurer de la véracité des déclarations des exploitants multimédia ? Comment faire remonter les flux de rémunération au moindre coût ?...

Ces comportements opportunistes, ces asymétries informationnelles et ces difficultés techniques liées à l'électronisation de la distribution des biens culturels peuvent être en grande partie éliminés au sein des sociétés de gestion collective par trois facteurs principaux :

- le premier tient au *mode de financement original* de ces organisations, basé sur la participation proportionnelle des adhérents. Aucun ne peut adopter un comportement de *free-rider* car chacun finance l'organisation proportionnellement aux revenus qu'il perçoit<sup>4</sup>.
- le deuxième facteur réside dans la *nature non marchande* de l'organisation. Il est décisif car cette forme organisationnelle est la plus à même à résoudre l'arbitrage délicat entre la recherche du moindre coût et l'obtention d'un haut niveau de qualité des services rendus. En effet, le degré élevé de spécificité des services de gestion collective fait qu'une organisation marchande disposeraient d'une marge de manœuvre nettement plus importante. D'autant que la recherche de profit et l'exclusion des ayants droit de la prise de décision seraient des incitations fortes à la recherche de rente de la part des dirigeants.
- le troisième facteur d'élimination des comportements opportunistes tient à *la nature et l'intensité des contraintes institutionnelles*. En effet, ces organisations sont soumises à des contrôles et à des obligations réglementaires difficilement applicables à des sociétés commerciales.

Les sociétés de gestion collective pourraient ainsi jouer le rôle d'"infomédiaire" (Brousseau et Rallet, 1999) ou plus exactement de "cybernotaires". Cependant, le développement et l'adoption des technologies numériques viennent actuellement perturber l'équilibre obtenu historiquement entre les modes de gestion qui, en première analyse, deviennent tous concurrents sur les réseaux électroniques. Selon des économistes comme Varian et Shapiro (1999), les TIC permettent en effet de réduire les coûts de l'échange marchand et les contrats bilatéraux et la coordination marchande se substituerait aux institutions dont la persistance s'interprète comme un enracinement inefficace (Meurer, 1997, Bell, 1998)<sup>5</sup>.

Pour autant, si les TIC permettent sans aucun doute d'améliorer la protection des droits d'auteur, il est actuellement difficile de soutenir qu'elles sont un véritable substitut au système institutionnel du droit d'auteur. Elles n'éliminent en effet ni les asymétries informationnelles, ni l'opportunisme des agents. Pour

---

<sup>4</sup> Cela résout en partie le problème de l'action collective d'Olson, même dans le cas d'organisations de grande taille.

<sup>5</sup> Ces analyses s'inscrivent dans une littérature beaucoup plus large contestant la légitimité du droit d'auteur sur le plan économique. Voir Rochelandet (2000) et l'article de J. Farchy dans ce numéro.

surmonter ces coûts de transaction, les institutions privées disposent en revanche de certains avantages significatifs. Elles permettent une certification des droits et une gestion efficace de la traçabilité des flux informationnels tout en garantissant une négociation privée des conditions d'utilisation et un partage équilibré des sommes collectées. Elles préservent ainsi le principe et la mise en œuvre du droit d'auteur.

Toutefois, ces institutions prennent la forme d'organisations caractérisées par des logiques spécifiques. En d'autres termes, démontrer que les institutions privées permettent un pilotage efficace des transactions est une chose. Mais une autre est de montrer que *leur mode de fonctionnement est lui-même efficace*. Il convient alors d'évaluer les performances des sociétés de gestion collective en tant qu'organisations et de déterminer les contraintes qui pèsent sur elles.

## 2. Evaluations des performances des SPRD en France et en Europe

Les sociétés de gestion collective présentent un certain nombre d'avantages pour assurer un semi-intériorisation efficace des transactions (jouer le rôle d'intermédiaire privilégié en se substituant partiellement à leurs adhérents). Néanmoins, ces institutions prennent la forme d'organisations dont il faut évaluer les performances par l'élaboration de critères de performance spécifiques. A partir de données chiffrées le plus souvent collectées auprès des sociétés elles-mêmes, ces critères seront appliqués d'une part, à des sociétés différentes opérant dans un cadre institutionnel homogène (la France) et, d'autre part, à des sociétés similaires opérant dans des environnements institutionnels différents mais complémentaires (l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni).

### A. Quels critères de performances pour évaluer les SPRD ?

Il serait possible d'établir un classement des performances des SPRD uniquement en fonction de l'évolution de leurs parts de marché. En France, la SACEM et la SACD se positionneraient dans les deux premières positions, loin devant les autres SPRD. Cependant, un tel classement ne présente guère d'intérêt étant donné les caractéristiques structurelles et institutionnelles de la gestion collective. Cela reviendrait à considérer la gestion collective comme homogène alors qu'elle est segmentée en répertoires. En revanche, comparer les performances des SPRD à partir des caractéristiques communes des services de gestion collective est nettement plus fécond. Exceptées les perceptions totales *PT* et les répartitions effectives *RE*, les données statistiques significatives et généralement disponibles sur une période suffisamment longue sont les frais de gestion *FG* et de l'action sociale et culturelle *AC* de ces sociétés.

Pour une SPRD, l'équilibre à la période  $t$  est donné par  $REt = PTt - FGt - ACt + et$

avec  $et$  : paramètre représentant diverses sommes perçues (ou versées) par la SPRD et ajoutées (ou retranchées) aux perceptions de la période  $t$  : produits financiers des sommes irrépartissables, sommes perçues aux périodes  $t-1, t-2, \dots$  et réparties à la période  $t$ , sommes irrépartissables des périodes  $t, t-1, t-2, \dots$ . Ce paramètre peut donc avoir un signe positif ou négatif et ses composantes précises sont particulièrement difficiles à distinguer pour un observateur extérieur.

A ces agrégats s'ajoutent le nombre d'adhérents  $NA$  et le nombre de salariés  $NS$ . Nous pouvons alors construire différents indicateurs de performances suivants.

Le **ratio de gestion**  $RG$  permet d'évaluer la capacité d'une SPRD à percevoir le maximum de droits au moindre coût. Le critère  $RG$  est donné par :

$$RG = \frac{PT}{FG}$$

Ce ratio permet *a priori* d'évaluer les performances d'une SPRD sur le segment de la perception. Il mesure les moyens mis en œuvre, évalués par les frais de gestion, par rapport aux résultats effectifs (les droits perçus). Plus les frais de gestion sont élevés, moins la SPRD est performante<sup>6</sup>.

Ce ratio RG a néanmoins une limite importante : les frais de gestion sont composés certes des coûts liés à la perception des droits (contrôle des utilisateurs, établissement des contrats, procès,...), mais également des frais de répartition (recherche des ayants droit, opérations de répartition,...). Les intégrer dans RG diminue artificiellement ce ratio, qui est censé rendre compte de l'efficacité de l'activité de perception et non de l'activité de répartition. La solution est alors de retrancher les coûts de répartition aux frais de gestion FG. Mais ceci est particulièrement difficile étant donné l'imprécision des comptes fournis par les SPRD et l'existence de coûts communs aux deux opérations. Symétriquement, nous n'avons donc pas calculé pas un ratio RE/FG évaluant l'efficacité de l'activité de répartition. Dès lors, à défaut de données significatives, le critère RG demeure le meilleur indicateur de la capacité d'une SPRD à percevoir au moindre coût des droits auprès des utilisateurs.

Les **taux de croissance des perceptions**  $VP_t$  et **des répartitions**  $VR_t$  permettent de mesurer la variation des perceptions et des répartitions d'une année sur l'autre. Ces ratios à l'année  $t$  sont donnés par :

$$VP_t = \frac{PT_t}{PT_{t-1}} - 1 \text{ et } VR_t = \frac{RE_t}{RE_{t-1}} - 1$$

Ces critères sont dynamiques : ils mesurent les efforts de productivité et de rationalisation des procédures de perception et de répartition dans le temps. Cependant, ils présentent tous deux le même défaut car ils dépendent fortement des évolutions conjoncturelles des marchés de biens et services culturels sur lesquels les œuvres figurant au répertoire de la SPRD concernée sont exploitées et au niveau international, des différences de conjonctures économiques. Il est donc difficile de distinguer la part de la variation relevant des efforts fournis par la SPRD et celle due à la croissance des activités utilisatrices d'œuvres figurant au répertoire des SPRD. Il conviendrait en fait de comparer l'évolution de ces critères avec celle d'un critère composite pondérant la part de chaque marché contribuant à l'accroissement des sommes perçues par la SPRD, tâche difficile pour des répertoires aussi enchevêtrés que ceux des sociétés d'auteurs.

Un autre critère consiste à calculer les sommes irréparties sur une période donnée et de les comparer aux répartitions. Le **ratio de répartition brute** (PR) compare le montant des sommes perçues par une SPRD à celui des sommes *effectivement* réparties aux ayants droit. Pour une SPRD donnée, on obtient :

$$PR = \frac{RE}{PT}$$

Ce ratio mesure les performances d'une SPRD sur le segment de la répartition, c'est-à-dire sa capacité plus ou moins forte à répartir les sommes perçues. Il se base sur les attentes des adhérents : leur satisfaction est d'autant plus grande que la part des sommes réparties est élevée. Ce ratio est apparemment plus objectif et précis que RG. Il compare le résultat final (les répartitions effectuées) par rapport aux sommes disponibles au départ (les perceptions).

Néanmoins, il est plus délicat à interpréter pour deux raisons. D'une part, il intègre de façon non explicite un facteur dynamique correspondant aux sommes à répartir d'une période sur l'autre (paramètre *eit*). Le ratio de répartition brute peut ainsi être supérieur à 100%, traduisant le fait que des perceptions d'années

---

<sup>6</sup> Ce critère est plus pertinent que la prise en compte des taux de prélèvement statutaires communiqués par les SPRD : ces derniers sont inférieurs en moyenne à FG/PT, certaines SPRD affectant les revenus de leurs placements financiers à leur charges d'exploitation. Ces placements ne sont pas nécessairement le résultat d'économies résultant d'une gestion efficiente, mais ils correspondent plutôt aux sommes irrépartissables placées sur les marchés financiers. Les produits financiers de la SACEM représentaient plus de 173 millions de francs en 1996 contre 188 en 1995, ce qui est loin d'être négligeable.

antérieures sont mises en répartition seulement à la date où le ratio est calculé. Il est possible d'atténuer ce problème de façon significative en calculant la moyenne sur la période considérée<sup>7</sup>.

D'autre part, certaines sommes sont affectées légalement à des actions professionnelles et culturelles (subventions de festivals, aides à la création,...), avant même que la répartition des perceptions ne soit faite. Pour pallier cette difficulté, le **ratio de répartition nette** PRC prend en compte les actions professionnelles et culturelles entreprises par les SPRD et imposées ou non par la loi (à l'instar du taux légal de 25% de copie privée sonore et audiovisuelle). Pour une SPRD donnée,

$$PRC = \frac{RE + AC}{PT}$$

La différence  $1-PRC$  correspond à la proportion des sommes perçues et non affectées à la répartition ou à l'action culturelle et professionnelle. Plus  $PRC$  est élevé, plus la SPRD est performante dans sa fonction de répartition.

La **proportion d'irrégularités** IR calcule la part des sommes irrégulièrement réparties par rapport aux répartitions effectives ( $RE_{eff}$ ) pour une année donnée. Son évolution permet d'évaluer la capacité d'une SPRD à répartir au mieux les sommes qu'elle perçoit. Il est donné par :

$$IR = \frac{RE_{pot}}{RE_{eff}} - 1$$

avec  $RE_{pot}$  les sommes à répartir après déduction des frais de gestion. Malheureusement, le stock de sommes irrégulièrement réparties n'est pas disponible dans tous les cas et sur l'ensemble de la période. Il serait également possible de l'évaluer par l'importance des produits financiers, mais pour cela, il faudrait connaître la composition exacte du portefeuille financier des SPRD et la part des intérêts financiers produits par les autres composantes de leur patrimoine.

La **productivité moyenne par salarié** PPS permet d'évaluer les sommes perçues en moyenne par salarié :

$$PPS = \frac{PT}{NS}$$

Plus ce ratio est élevé, plus les salariés sont productifs. Deux problèmes se posent néanmoins. Premièrement, le fait que ce ratio augmente ne traduit pas nécessairement une efficacité supérieure de la firme. Les perceptions peuvent diminuer moins rapidement que le nombre de salariés, ce qui signifierait que la qualité du service est moindre d'une période sur l'autre. Deuxièmement, les données concernant le nombre de salariés par SPRD et pour la période envisagée présentent des lacunes importantes ne permettant pas de calculer l'évolution de ce ratio. Il en est de même pour les deux critères suivants.

Le **coût moyen d'un salarié** CMS est un critère de contre-performance :

$$CMS = \frac{FG}{NS}$$

Plus le coût d'un salarié est élevé, plus ce ratio est élevé. Néanmoins, l'interprétation de ce critère est délicate en termes de comparaisons entre SPRD et d'appréciation de l'évolution de la SPRD concernée. Les évolutions technologiques n'ont pas un impact uniforme sur toutes les SPRD. Tout dépend de leur répertoire, des domaines gérés et de l'effet d'une évolution technologique sur ces deux éléments. De plus, l'augmentation de ce ratio peut traduire une qualité meilleure du service ou le besoin de services plus

---

<sup>7</sup> Cependant, l'importance des sommes irrégulièrement réparties pour une année donnée traduit partiellement l'incapacité d'une SPRD dans sa fonction de répartition sur cette période. Le fait que ces sommes soient réparties lors de l'exercice suivant peut relever en partie de lenteurs de traitement de l'information au sein de l'organisation ou de clefs de répartition inefficaces. Celles-ci ne pourraient-elles pas être établies de manière à minimiser le montant de ces sommes "irrégulièrement réparties" ?

experts par l'embauche de juristes spécialisés. De même, les variations du numérateur peuvent être dues à des éléments exogènes (inflation,...). Etant donné les compétences et les besoins hétérogènes d'une SPRD à l'autre, nous ne retenons donc pas ce critère pour les comparaisons en France. En revanche, il est plus pertinent concernant les SPRD de nationalités différentes mais gérant le même répertoire. Il permet de montrer l'inefficacité relative des unes par rapport aux autres à condition toutefois d'estimer que le coût des services d'un juriste est sensiblement le même d'un pays à l'autre.

Les **perceptions et répartitions par adhérents** PPA et RPA sont donnés successivement par :

$$PPA = \frac{PT}{NA} \text{ et } RPA = \frac{RT}{NA}$$

Plus ils sont élevés, plus l'efficacité de la SPRD l'est également : ce sont des critères d'évaluation du point de vue de l'adhérent moyen. Leur principal défaut est qu'ils n'intègrent pas les dispersions de revenus entre adhérents. Ceci pose un problème car une SPRD ne réunissant que des adhérents "rentables" semble plus performante qu'une SPRD regroupant l'ensemble des ayants droit d'un répertoire donné. Si l'on peut intégrer cette dispersion au calcul du ratio, elle est difficilement évaluable sur une base homogène étant donné les informations hétérogènes fournies par les SPRD. En dynamique, ces critères permettraient néanmoins d'évaluer les améliorations des SPRD.

<b>Récapitulatif des critères de performance</b>		
RG : ratio de gestion	$RG = \frac{PT}{FG}$	Montant des perceptions obtenues par franc de coût de gestion
VPT : variation des perceptions VRt : variation des répartitions	$VP_t = \frac{PT_t}{PT_{t-1}} - 1$ $VR_t = \frac{RE_t}{RE_{t-1}} - 1$	Variation annuelle des perceptions d'une SPRD Variation annuelle des répartitions d'une SPRD
PPS : perceptions par salarié	$PPS = \frac{PT}{NS}$	Montant des perceptions par rapport au nombre de salariés (ratio de productivité).
CMS : coût moyen d'un salarié	$CMS = \frac{FG}{NS}$	Coût moyen d'un salarié pour une SPRD.
PPA : perceptions par adhérent RPA : répartitions par adhérent	$PPA = \frac{PT}{NA}$ $RPA = \frac{RT}{NA}$	Montant des perceptions versées à l'adhérent moyen Montant des répartitions versées à l'adhérent moyen
PR : ratio de répartition brute PRC : ratio de répartition nette	$PRC = \frac{RE}{PT}$ $PRC = \frac{RE + AC}{PT}$	Part des sommes perçues affectées à la répartition Part des sommes perçues affectées à la répartition et à l'action sociale et culturelle
IR : proportion d'irrégularités	$IR = \frac{RE_{pot}}{RE_{eff}} - 1$	Proportion des sommes irrégulières par rapport aux sommes à répartir sur une année donnée

## **B. Analyse statistique des SPRD en France**

Dans une première approche, une comparaison entre sociétés de gestion collective françaises permet de se focaliser sur les déterminants intra-organisationnels des performances, le cadre institutionnel étant le

même pour toutes. La France est un cas pertinent, car toutes les SPRD sont soumises aux mêmes lois (code de la propriété intellectuelle, droit des sociétés civiles et ordonnance du 1er décembre 1986) et organes de supervision (Ministère de la culture, Cour des comptes, Conseil de la concurrence, TGI).

### *Les différences organisationnelles entre les SPRD françaises*

Bien qu'elles sont soumises au même cadre institutionnel, des différences existent entre ces organisations. Historiquement, les formes organisationnelles se sont développées différemment et les contrats liant les adhérents aux sociétés reflètent ces évolutions.

D'abord, les SPRD se distinguent en fonction de la nature et de la structure de l'adhésion. Les sociétés d'auteurs et d'artistes-interprètes sont des organisations regroupant un nombre très important d'adhérents représentant plusieurs dizaines de milliers de personnes physiques. La SACEM (plus de 80000 adhérents) comprend des éditeurs parmi ses adhérents tandis que la SACD et la SCAM représentent uniquement des auteurs et l'ADAMI et la SPEDIDAM, des artistes-interprètes. De son côté, la SCELf ne représente que les éditeurs de l'écrit, généralement membres du SNE. Elle présente des similitudes avec les sociétés de producteurs titulaires de droits voisins (PROCIREP, SCPP, SPPF) car leurs adhérents sont des personnes morales. La taille de l'adhésion en est d'autant plus réduite, en général quelques centaines de membres.

Ensuite, le degré d'implication des adhérents et leur pouvoir de contrôle sur l'organisation ne sont pas identiques. Si la PROCIREP, la SCELf et la SCPP représentent des sociétés importantes dont les représentants sont membres du CA, la SPPF regroupent des producteurs de phonogrammes indépendants, donc possédant en moyenne un pouvoir de marché nettement moins important. En revanche, les autres sociétés ne représentant que des individus et leurs pouvoirs de contrôle sur l'organisation sont généralement distribués très asymétriquement.

Quant aux répertoires gérés, il existe deux grands types de droits : les droits d'auteur et les droits voisins. La seconde catégorie a été instituée par la loi du 3 juillet 1985 qui a reconnu des droits exclusifs à certains partenaires économiques des auteurs ("auxiliaires" de la création intellectuelle), à savoir les artistes-interprètes marquant la création de l'empreinte de leur personnalité, les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, ainsi que les entreprises de communication audiovisuelle. A ces deux catégories de droits correspondent des répertoires différents. Concernant les droits voisins, les rémunérations associées sont la copie privée et la rémunération équitable<sup>8</sup>. Elles constituent l'essentiel des perceptions des sociétés de droits voisins. Leurs répertoires sont donc relativement simples, homogènes. En revanche, les sociétés d'auteurs et d'éditeurs gèrent des droits nettement plus hétérogènes. Les répertoires de la SACEM, de la SACD, de la SCAM et, dans une moindre mesure, ceux de l'ADAGP et de la SCELf sont plus étoffés allant des droits de reproduction aux droits de représentation en passant par la copie privée. Ils font donc appel à des compétences et à des instruments contractuels et d'évaluation des droits supplémentaires<sup>9</sup>. Le tableau suivant présente le partage des répertoires entre les différentes sociétés de gestion collective. Lorsque la SPRD figure en gras, elle est soit en quasi-monopole (ex. : SACEM pour les droits d'auteur dans la musique), soit en duopole (ADAMI et SPEDIDAM pour les droits voisins dans l'audiovisuel).

---

<sup>8</sup> La copie privée (sonore et audiovisuelle) correspond au prélèvement d'une redevance sur le prix des supports enregistrables audio et vidéo, redevance qui est reversée aux ayants droit par le biais des différentes SPRD. La rémunération équitable ne concerne que les titulaires de droits voisins : elle est due par les diffusions publiques de phonogrammes (radios, télévisions, discothèques, établissements et lieux sonorisés) et perçue par la SPRE qui reverse ensuite les sommes collectées aux différentes sociétés de gestion des droits voisins.

<sup>9</sup> Cette différence d'étendue de répertoire s'accompagne d'ailleurs d'une différence en intensité en travail (part des rémunérations et charges de personnel sur les frais de gestion). Ainsi en 1997, pour les sociétés d'auteurs, ces chiffres sont de 52% (SACD), 57% (SCAM) et 77% (SACEM) tandis que pour les sociétés de droits voisins, ces ratios vont de 26% (SPPF) à 40% (ADAMI) et 44% (SPEDIDAM). Une exception notable est la PROCIREP avec 88%.

MUSIQUE			AUDIOVISUEL ET SPECTACLES VIVANTS		
Droits d'auteur	Droits voisins	Droits d'auteur et droits voisins	Droits d'auteur	Droits voisins	Droits d'auteur et droits voisins
<i>auteurs-compositeurs-éditeurs</i> <b>SACEM, SEAM</b> <i>(partitions)</i> <i>autres auteurs</i> <b>SACD, SCAM</b>	<i>artistes-interprètes</i> <b>ADAMI, SPEDIDAM</b> <i>producteurs</i> <b>SCPP, SPPF</b> <i>en commun</i> <i>SPRE (disques diffusés dans lieux publics, radio,..)</i>	<i>copie privée sonore</i> <b>SORECOP</b>	<i>audiovisuel</i> <b>SACD, SCAM, ARP, SACEM, SCELFF</b> <i>théâtre</i> <b>SACD</b>	<i>artistes-interprètes</i> <b>ADAMI, SPEDIDAM</b> <i>producteurs audiovisuels</i> <b>PROCIREP, ANGOA (câble)</b> <i>producteurs de phonogrammes</i> <b>SCPP, SPPF</b>	<i>copie privée audiovisuelle</i> <b>COPIE FRANCE</b>
ŒUVRES GRAPHIQUES			ŒUVRES LITTÉRAIRES ET DOCUMENTAIRES		
Droits d'auteur			Droits d'auteur		
<b>ADAGP, SPADEM (faillite en 1996), SDI (publicité), SCAM</b>			<i>auteurs</i> : <b>SCAM, SACD, ADAGP</b> <i>éditeurs</i> : <b>SCELFF</b> <i>en commun</i> : <b>CFC (reprographie)</b>		
DROITS DE REPRODUCTION MECANIQUE			UTILISATIONS MULTIMEDIA		
Droits d'auteur			Droits d'auteur et droits voisins		
<b>SDRM (représentant les différentes sociétés d'auteurs)</b>			<b>SESAM, SCAM, SACEM, SACD, autres SPRD</b>		

Un quatrième critère de distinction repose sur les conditions d'éligibilité des adhérents aux instances de direction. Une société permettant à tout associé d'être présent au CA sera supposée faire des efforts supplémentaires. La plupart des SPRD émettent des règles différenciant les droits des adhérents selon leur contribution individuelle aux perceptions. Les sociétés d'auteurs effectuent une distinction entre adhérents selon une hiérarchie sociale. Chaque grade social confère un nombre supplémentaire de voix lorsque l'associé monte dans cette hiérarchie et dans la plupart des cas, les adhérents ne sont éligibles que s'ils ont atteint le statut le plus élevé. Ainsi la SACEM fait une distinction entre adhérents simples (1 voix), stagiaires professionnels (1 voix), sociétaires définitifs (1+15 voix) et seuls ces derniers sont éligibles. Les sociétés d'artistes-interprètes n'ont pas adopté de hiérarchie sociale entre leurs associés. Néanmoins, la démocratie interne de l'ADAMI est l'objet de critiques importantes (rapport ADAMI, 1997). Ainsi il apparaît que l'adhésion est soumise à une acceptation discrétionnaire ("non motivée") des instances dirigeantes. Enfin, pour les sociétés de producteurs de phonogrammes, le nombre de voix varie en fonction du nombre d'"enregistrements" et les instances administratives sont organisées en collèges. La PROCIREP divise le nombre de sièges entre producteurs cinématographiques et télévisuels<sup>10</sup>.

#### *Champ de l'étude et calculs des ratios*

Nous n'avons pas retenu l'ensemble des SPRD dans le calcul de ces ratios pour différentes raisons comme l'absence de données sur certaines années, une apparition trop récente<sup>11</sup>, la faillite de la SPADEM en 1996 et la spécificité des sociétés communes<sup>12</sup>. Le fonctionnement de ces dernières est différent de celui des autres SPRD, étant donné l'absence de lien direct entre elles et les ayants droit et l'institutionnalisation des rapports entre elles et les utilisateurs<sup>13</sup>. De plus, des lacunes apparaissent pour certaines années et l'influence du paramètre *et* est souvent forte sur la période étudiée (dont la longueur a été fixée dans la limite des données disponibles). C'est pour ces raisons qu'une moyenne (*moy*) a été calculée pour chaque

10 Un autre facteur de "démocratie interne" est la possibilité de retrait des apports.

11 CFC, SEAM, SEM, SDI, ANGOA, ARP, SESAM, SOFIA

12 SDRM, SCPA, SORECOP, COPIE FRANCE, SPRE, SESAM

13 Rappelons que les SPRD retenues ici s'inscrivent dans une logique de marché et donc que les masses financières qu'elles gèrent ne doivent pas être assimilées à des fonds publics.

poste sur la période 1990-1996. Enfin, les parts de marché des SPRD dans les perceptions des droits d'auteur et des droits voisins sont respectivement *pdm DA* et *pdm DV*<sup>14</sup>.

Les tableaux 1 et 2 en annexe présentent l'ensemble de ces données chiffrées qui, dans certains cas, sont estimées étant donné l'imprécision des données fournies. En outre, des pourcentages supérieurs à 100% peuvent parfois apparaître en raison d'années particulières où les répartitions sont supérieures aux perceptions pour certaines SPRD. Mais en moyenne, sur la période 1990/1996, les ratios redeviennent inférieurs à 100%. Nous n'avons malheureusement pas pu calculer certains ratios de performance sur l'ensemble de la période. Nous ne disposons en effet des données nécessaires à leur calcul que pour 1993 et 1996. Le tableau 3 en annexe présente les résultats obtenus.

Dans un souci de clarté, la méthode adoptée pour classer les 10 sociétés en fonction de leurs performances est relativement simple<sup>15</sup> : pour chaque critère, 10 points sont attribués pour la première, 9 pour la seconde,... et ensuite la somme des points obtenus est effectuée. Nous avons affecté un coefficient de 0 pour les critères portant sur des séries avec lacunes. Ils servent néanmoins à départager les sociétés obtenant le même niveau de performance.

	RG	PR	PRC	PPS	PPA	RPA	CMS		
coefficient	1	1	0	0	1	0	0	total	rang
SACEM	3	5			6			14	6
SACD	4	7			4			15	5
SCAM	7	9			3			19	4
ADAGP	1	4			5			10	8
SCELF	10	10			8			28	1
ADAMI	5	3			2			10	9
SPEDIDAM	6	1			1			8	10
PROCIREP	9	6			10			25	2
SCPP	8	8			9			25	3
SPPF	2	2			7			11	7

Plusieurs constats empiriques peuvent être faits d'emblée :

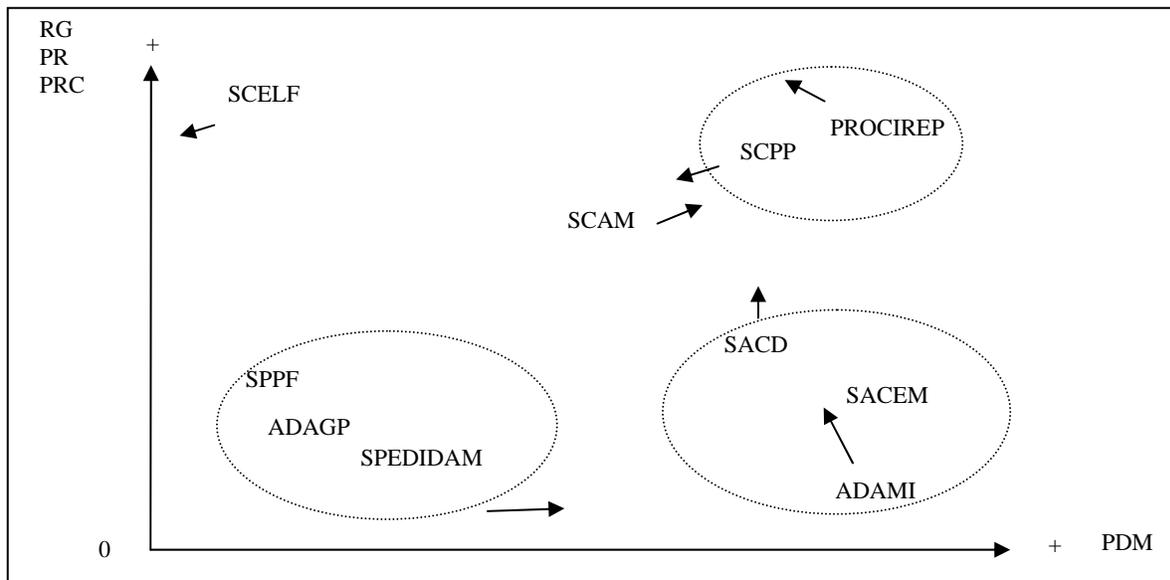
- Les trois sociétés les plus performantes sont de loin la SCELF, la PROCIREP et la SCPP, trois sociétés de producteurs ou d'éditeurs dominants, tandis que les moins performantes sont la SPPF (producteurs indépendants), l'ADAGP (auteurs graphistes et plasticiens) et la SPEDIDAM (artistes-interprètes).
- Parmi les sociétés d'auteurs, il existe une corrélation négative entre la part de marché et les performances (exceptée l'ADAGP dont la part de marché est faible et les performances peu élevées).
- Les sociétés d'auteurs SACEM et SACD sont relativement moins performantes que les sociétés de droits voisins des producteurs PROCIREP et SCPP alors qu'elles ont toutes en moyenne les parts de marché les plus élevées par rapport au total des droits.
- Les sociétés d'artistes-interprètes sont en moyenne moins performantes que les sociétés de producteurs.
- Concernant les couples de SPRD gérant le même répertoire, la SCPP (*majors*) est plus performante que la SPPF (indépendants). Dans une moindre mesure, l'ADAMI l'est en évolution face à la SPEDIDAM.

Nous avons alors construit un graphique en fonction des parts de marché *PdmDA* et *PdmDV* et des critères de performance afin de différencier les SPRD. Cette représentation ne prétend pas être exacte mais indicative. Ce sont les positions relatives des SPRD dans leur répertoire respectif qui sont prises en compte, et non la valeur absolue de leur part de marché : la SACEM et la PROCIREP sont ainsi au même

14 Nous n'avons pas calculé les parts de marché de chaque société par rapport à l'ensemble des droits, car ne pas distinguer les sociétés d'auteurs des sociétés de droits voisins ne serait d'aucune utilité dans le cadre de cette étude.

15 Nous avons eu recours par ailleurs à une méthode plus sophistiquée d'analyse de données (*Data Envelopment Analysis*) qui confirme les résultats obtenus.

niveau par rapport à l'axe des abscisses. Pour plus de lisibilité, les positions graphiques des SPRD ne respectent pas les écarts réels entre valeurs chiffrées. De plus, de petites flèches soulignent l'évolution des SPRD sur la période 1990-1996.



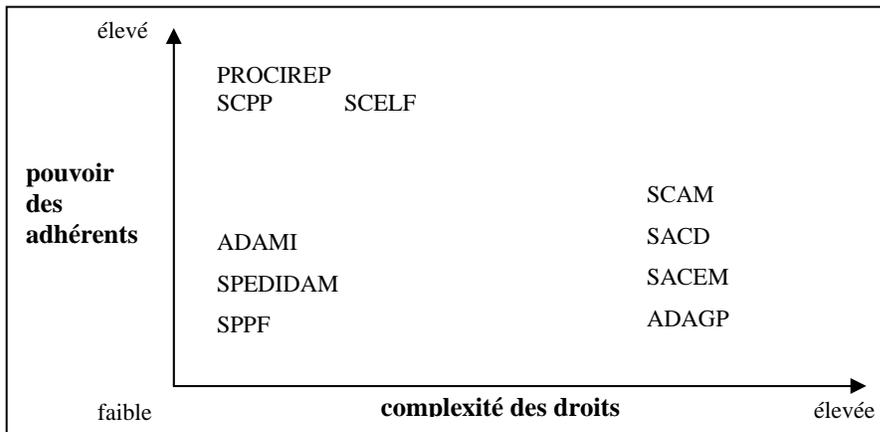
Il est possible à partir de cette représentation de distinguer quatre groupes de sociétés de gestion collective présentant *grosso modo* les mêmes caractéristiques :

- Le premier est constitué par les SPRD peu performantes avec des parts de marché basses par rapport à la nature des droits gérés : SPEDIDAM, SPPF et ADAGP.
- Le second regroupe les SPRD dont les parts de marché sont élevées et les performances peu élevées : ce sont la SACEM, la SCD et l'ADAMI. Les deux dernières tendent à s'améliorer en tendance, via un recentrage stratégique des activités pour l'ADAMI.
- Le troisième correspond à la PROCIREP et à la SCPP. Leurs parts de marché sont élevées, et elles sont performantes à la fois sur les segments de la perception (RG bas) et de la répartition (PR et PRC bas).
- La SCAM et le SCELF sont deux cas isolés. La SCAM tend vers le couple PROCIREP-SCPP. Cette SPRD est relativement performante dans la perception des droits mais moins dans sa fonction de répartition. De plus, sa part de marché augmente en tendance sur la période. Quant à la SCELF, elle est la SPRD la plus performante avec la part de marché la plus faible. Néanmoins, elle n'entreprend aucune action culturelle et perçoit l'essentiel de ses droits auprès des sociétés d'auteurs. Ses coûts en sont d'autant plus faibles, ce qui rend difficile toute comparaison avec les autres SPRD.

#### *Les performances des SPRD : entre complexité des droits et pouvoir des adhérents*

De nombreux éléments extérieurs aux SPRD influencent leurs comportements et leurs performances, notamment les évolutions des marchés de biens culturels (évolution des ventes, des pratiques culturelles,...) et le cadre institutionnel. Au niveau des caractéristiques de ces organisations, deux facteurs principaux expliquent leurs performances : la complexité des droits à gérer et le pouvoir de contrôle des adhérents. Le premier facteur varie en fonction de la catégorie des droits : les coûts liés à la perception des redevances pour copie privée et de la rémunération équitable sont faibles par rapport à ceux liés à la perception directe auprès des utilisateurs. En effet, les premiers sont fixés collectivement et perçus auprès de sociétés "institutionnelles" (SPRE, SORECOP et COPIE FRANCE), tandis que les droits d'auteur exclusifs sont négociés directement avec les utilisateurs et nécessitent donc une activité de contrôle. En revanche, les coûts de la répartition sont élevés pour la plupart des SPRD. Le deuxième facteur varie également d'une SPRD à l'autre. Il est fonction de la taille de l'organisation (évaluée par le nombre

d'adhérents) et de la nature des adhérents (auteurs, artistes-interprètes solistes ou non, majors ou producteurs indépendants). Le schéma suivant permet d'expliquer les résultats empiriques obtenus plus haut par le croisement de ces deux dimensions.



Les performances apparentes des sociétés d'auteurs sont relativement basses, ce qui correspond à un degré de complexité élevé des droits à gérer et à un pouvoir des adhérents plutôt faible. Le premier facteur se traduit par des coûts de perception et de répartition très élevés et expliquent ainsi le niveau des ratios de gestion. La taille est ainsi génératrice de surcoûts : sur la période étudiée, la SACEM gère les droits de près de 80000 auteurs, compositeurs et éditeurs et la SACD et la SCAM comptent respectivement près de 28000 et 14000 auteurs. De plus, posséder un répertoire important d'œuvres à gérer est stratégique pour une société d'auteurs si elle veut maîtriser son segment (empêcher toute entrée) et obtenir une position clé si le "marché" de la gestion collective s'étend. Cela s'accompagne alors de conditions non discriminantes concernant les adhésions nouvelles : un compositeur de moindre importance peut ainsi accéder aux services proposés par la SACEM pour les différentes raisons invoquées plus haut, ce qui induit des frais de gestion d'autant plus élevés que la majeure partie des adhérents ne perçoit que des sommes modiques ou nulles. De façon liée, le niveau des ratios de répartition s'expliquent par le deuxième facteur, c'est-à-dire le pouvoir de contrôle des adhérents. La majorité n'étant pas impliquée activement dans la gestion de leur SPRD, la marge de manœuvre des dirigeants en est d'autant plus grande.

Les sociétés les plus performantes (PROCIREP, SCPP et SCELFF) sont confrontées à une complexité des droits à gérer plutôt basse et le pouvoir de contrôle de leurs adhérents est relativement élevé : la SCELFF a été créée par le Syndicat national de l'édition, la PROCIREP et la SCPP regroupent des firmes dominantes. Ainsi les *majors* du disque adhérentes de la SCPP contrôlent parfaitement l'activité de cette organisation et dans son organigramme figurent la plupart des cadres dirigeants de ces firmes (Pascal Nègre, PDG de Island, en était le président en 1996). De même pour la PROCIREP (droits audiovisuels) : son président, Alain Sussfeld, est également dirigeant d'UGC.

Cependant, la PROCIREP bénéficie pleinement des relevés et sondages et donc des travaux de recherche et de contrôle de la SDRM. Ses coûts de répartition en sont d'autant minimisés, ce qui explique pour beaucoup ses performances relativement aux sociétés d'auteurs. Pour sa part, la PROCIREP met en avant le fait que sur la période 1990-1996, ses coûts de répartition ont été nettement diminués du fait d'améliorations dans le système de gestion informatisée.

À l'inverse, les autres sociétés gérant les droits voisins (l'ADAMI, la SPEDIDAM et la SPPF) ont des performances moindres alors que le degré de complexité des droits à gérer est proche de celui des sociétés de producteurs. Néanmoins, le pouvoir de contrôle et de négociation de leurs adhérents est relativement moins élevé. La SPPF regroupe en effet les producteurs indépendants dont le pouvoir de marché est faible

(notamment par rapport aux adhérents de la SCPP). Quant aux artistes-interprètes, leur pouvoir est d'autant plus faible que leur nombre est élevé : l'ADAMI gérait en 1996 les comptes d'environ 67000 artistes-interprètes et la SPEDIDAM de 28000 dont près de 17000 adhérents. Si des phénomènes de coalitions peuvent se former, la marge de manœuvre des dirigeants et des salariés de ces organisations est forte. A cela s'ajoutent les coûts de répartition particulièrement élevés étant donné le nombre d'artistes-interprètes.

Au total, cette évaluation comparative des performances des SPRD montre que, si l'on s'en tient aux chiffres, les sociétés de producteurs et d'éditeurs dominants sont plus performantes que celles représentant les auteurs et les artistes-interprètes. Ces observations sont toutefois à nuancer, faute de vérifications empiriques plus poussées et d'analyses au cas par cas particulièrement difficiles : un seul audit publié en 1997 concerne l'ADAMI. Par ailleurs, le rapport Mariani-Ducray (2000) portant sur l'ensemble des SPRD n'est pas concluant, car il n'explique pas véritablement le niveau élevé des coûts (autrement que par la complexité des tâches des SPRD). De plus, il ne repose que sur une année. Concernant notre étude, une limite essentielle est qu'elle n'intègre pas les différences institutionnelles caractérisant chaque catégorie de droits gérés et leurs titulaires<sup>16</sup> : droits des auteurs, droits voisins des artistes-interprètes et droits voisins des producteurs.

Trois constats demeurent néanmoins valides :

- Les comparaisons au sein de ces catégories restent valables, *a fortiori* s'il existe deux sociétés gérant les mêmes droits : ADAMI et SPEDIDAM, SCPP et SPPF, et ADAGP et SPADEM (en liquidation depuis 1996).
- Les sociétés de producteurs dominants sont plus performantes que les sociétés d'artistes-interprètes et de producteurs indépendants.
- Si les écarts de performances entre certaines SPRD peuvent s'expliquer par des différences institutionnelles et de caractéristiques entre leur marché respectif, ils sont parfois tels que des rentes de situation sont très probables.

Pour déterminer si ces rentes existent, une investigation plus poussée consiste alors en des comparaisons internationales entre des sociétés gérant le même type de répertoire.

### **C. Comparaison internationale de SPRD gérant le même répertoire**

Il s'agit à présent d'évaluer les écarts de performances entre des SPRD présentant des similarités organisationnelles fortes et opérant dans des environnements institutionnels différents. Ces différences institutionnelles expliquent-elles ces écarts éventuels en terme de performances ? L'objectif est double, à savoir mettre en évidence, d'une part, d'éventuelles rentes monopolistiques et, d'autre part, l'influence du système institutionnel de contrôle sur les performances des organisations. Pour cela, nous avons choisi des organisations gérant des répertoires de nature proche, en double monopole de représentation et dominantes par rapport aux autres SPRD nationales : les sociétés d'auteurs-compositeurs et d'éditeurs de musique.

Nous avons limité notre étude aux organisations européennes, et plus particulièrement à l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni. Les deux sociétés américaines n'ont pu être intégrés à

---

<sup>16</sup> Certes, des comparaisons entre des marchés relativement différents du point institutionnel sont délicates. Mais les disparités importantes de performances permettent d'envisager l'existence de rentes en plus des surcoûts dus à l'environnement et une distinction doit être effectuée entre une base commune de transaction et une base de spécificités due au marché, laquelle permet de discerner des compétences communes permettant de comparer les sociétés entre elles.

cette étude malgré l'intérêt évident de l'environnement institutionnel des Etats-Unis, puisque nous nous intéressons à des sociétés en monopole. Or, d'après les études menées sur l'ASCAP et la BMI, la structure de duopole semble jouer positivement sur leurs performances.

### *Les différences institutionnelles au niveau européen*

La gestion collective s'est développée dans la plupart des pays où le droit d'auteur a été institué. Des différences institutionnelles différencient les pays notamment en ce qui concerne la forme et le fonctionnement de ces organisations, les contrôles exercés et plus généralement leurs champs d'activité, souvent délimités par la loi<sup>17</sup>. Katzenberger (1995) souligne d'ailleurs qu'il n'y a pas d'harmonisation des différents systèmes juridiques de contrôle des SPRD en Europe.

Deux cas polaires existent en matière de systèmes institutionnels de surveillance des SPRD :

- le niveau le moins contraignant est l'absence de tout contrôle étatique spécifique : seuls s'appliquent le droit de la concurrence, le droit des associations et des sociétés civiles, et le droit général du contrat.
- le niveau le plus contraignant correspond à une prise en charge directe de l'administration collective des droits via la responsabilité d'une institution de droit public en monopole légal. La gestion des droits d'auteur est alors exercée par l'Etat : c'est le cas de l'Italie.

Entre ces deux cas extrêmes, coexistent des cas intermédiaires combinant un contrôle relatif à la création des SPRD et un contrôle permanent ou irrégulier de leur activité économique prenant en compte les intérêts des utilisateurs (contrôle des tarifs et des contrats) et ceux des ayants droit (contrôle de gestion, équité de la répartition). Ce dernier contrôle va jusqu'à tester la fiabilité et la compétence des dirigeants.

On distingue alors les pays où n'existe aucun contrôle, les pays à contrôle sur requête, les pays à contrôle de constitution, les pays à contrôle permanent et les pays où la surveillance est intense. Nous avons établi le tableau suivant qui classe les pays selon ces différents critères.

Pays	Type de contrôle	Absence de contrôle	Contrôle sur requête	Contrôle de constitution	Contrôle permanent	Surveillance extrême
Allemagne				***	***	
Autriche				**	**	
Belgique		***				
Danemark				*		
Espagne				***	**	
France			*	**	**	
Grèce		***				
Luxembourg				**	**	
Irlande			***			
Italie						***
Pays-Bas				**	**	
Portugal				*		
Royaume-Uni			***			
Suisse				**		

<sup>17</sup> La plupart des éléments institutionnels sont repris de l'ouvrage collectif dirigé par Hilty (1995) et d'une étude de droit comparé établie par le Sénat en novembre 1997. Des évolutions ont pu bien entendu survenir depuis lors.

On constate que le système de contrôle est très poussé en Allemagne et libéral au Royaume-Uni. La France apparaît comme un cas intermédiaire.

En Allemagne, la formation et le fonctionnement des SPRD ("sociétés d'exploitation") sont soumis au contrôle de l'Office fédéral des Brevets dépendant du ministère de la justice depuis 1965. La formation de la SPRD nécessite l'accord de l'Office des brevets et de l'Office des cartels. Le contrôle exercé par le premier est très poussé puisqu'il peut non seulement exiger toute information et assister aux réunions du CA et des dirigeants, mais également demander la révocation d'un dirigeant et retirer l'autorisation d'exercice. La loi oblige par ailleurs les SPRD à négocier avec tout utilisateur et à établir des contrats cadres avec les associations représentatives d'exploitants à leur demande. L'Office des brevets a une mission d'arbitrage dans les litiges entre SPRD et utilisateurs, et en cas d'échec, les litiges sont portés devant les juridictions civiles.

A l'opposé, le Royaume-Uni apparaît comme l'un de systèmes les moins contraignants, puisque le contrôle ne concerne que les tarifs et ne s'effectue que sur la requête des ayants droit ou des utilisateurs auprès d'un tribunal spécialisé : le Tribunal du droit d'auteur. La loi ne prévoit aucun contrôle spécifique concernant la constitution et le fonctionnement des sociétés. Enfin, les SPRD sont soumises au droit de la concurrence<sup>18</sup>.

Face aux systèmes de contrôle institutionnel contraignant allemand et libéral anglais, la France constitue un cas intermédiaire comme le montre le tableau (essentiellement contrôle de constitution et contrôle permanent modéré). Certaines évolutions ont eu lieu (contrôle par la Cour des Comptes) mais elles ne concernent pas la période étudiée.

#### *Comparaisons de performances de la GEMA, la PRS et la SACEM*

Les moyennes des principaux critères sur la période 1991-1996 sont synthétisées dans les tableaux 4.1, 4.2, 4.3 et 4.4 en annexe. Les données proviennent pour l'essentiel de rapports d'activités et complété par des demandes ponctuelles adressées aux SPRD concernées. Nous avons repris le système de classement par points : pour chaque critère, la première des trois sociétés obtient 3 points, la seconde 2 points et la troisième 1 point, si le critère est peu significatif (coefficient 1). S'il est plus pertinent, on double les points (coefficient 2).

Selon les critères retenus (tableau 4.4), les deux sociétés les plus performantes sont d'abord la GEMA et ensuite la PRS tandis que la moins performante est la SACEM. La GEMA se détache significativement du lot. Cependant, en effectuant une analyse plus fine intégrant d'autres ratios, nous obtenons des résultats quelque peu différents. Nous avons ainsi calculé des *indicateurs de variations* des frais de gestion, des perceptions et des répartitions par adhérents et des perceptions par salariés (tableau 5). Ils permettent non

---

<sup>18</sup> A titre de référents, on peut citer deux autres systèmes de contrôle qui sont deux cas polaires: l'Italie et les Etats-Unis. En Italie, la loi du 22 avril 1941 sur les droits d'auteur confère un monopole à la SIAE, association de droit public. Tout changement statutaire doit être approuvé par décret du Président de la République en accord avec les ministères importants. Son fonctionnement est soumis au contrôle permanent du premier ministre. Ce contrôle est renforcé par la présence au CA de représentants du gouvernement. Enfin, ce dispositif est complété par un collège de commissaires aux comptes. Aux Etats-Unis, la particularité du système de la gestion collective des droits d'auteur aux Etats-Unis est la présence de trois SPRD sur le même répertoire. Un duopole est constitué par les deux plus importantes sociétés d'auteurs-compositeurs : l'ASCAP et la BMI (près de 90% des droits gérés collectivement). De son côté, la SESAC gère un sous-répertoire très spécifique. Le système de contrôle institutionnel est libéral. Par rapport aux autres pays étudiés (hormis l'Angleterre), aucun statut juridique n'est imposé aux SPRD américaines. La supervision est assurée par les tribunaux sur requête et les règles auxquelles elles sont soumises sont issues de la législation sur la concurrence à travers les consent decrees de l'ASCAP et de la BMI. Ces décrets constituent les conditions d'autorisation des deux SPRD par le gouvernement. Ils leur interdisent notamment la pratique de licences exclusives. Les SPRD ne sont soumises à aucun autre contrôle spécifique.

seulement de mettre en évidence les effets d'échelle, mais également d'obtenir une représentation plus fine des résultats obtenus et des moyens mis en œuvre en distinguant les variations d'un critère de moyen (PPS) et de deux critères qualitatifs (PPA et RPA).

### *Interprétation des résultats*

Le premier constat est que la GEMA est la SPRD la plus performante et qu'elle opère dans l'environnement institutionnel le plus contraignant. Nous pourrions conclure, d'une part, qu'il faut renforcer les systèmes de contrôle dans l'intérêt des adhérents et, d'autre part, que moins le contrôle est contraignant, plus les rentes de situation sont élevées. Cependant, un deuxième résultat relativise ces résultats. En effet, la PRS qui opère dans l'environnement le moins contraignant obtient également de meilleurs résultats. Faut-il alors préconiser un moindre contrôle en mettant en avant que, si les intérêts des adhérents sont légèrement moins respectés, la collectivité économise les coûts de réglementation ?

Il faut également souligner un élément distinguant la PRS des autres organisations. Le pouvoir des éditeurs est sensiblement plus élevé dans cette société étant donné un environnement institutionnel reposant sur le copyright. Le pouvoir de contrôle des éditeurs au sein de la PRS semble suffisant pour assurer un contrôle interne significatif. Par conséquent, des rentes existeraient dans le cas le moins performant et elles s'expliqueraient par un relâchement des mécanismes de contrôle externe.

Ce résultat doit être nuancé. D'un côté, une société peut être plus performante en limitant stratégiquement la taille de son répertoire et en se concentrant sur les droits les plus "rentables". D'un autre côté, une SPRD peut supporter des coûts de perception et de répartition plus élevés en essayant de fournir le service le plus complet et le plus équitable possible à ses adhérents. De notre point de vue, cette idée est essentielle mais elle nécessiterait une investigation plus poussée sous la forme d'un audit orienté dans ce sens<sup>19</sup>. La thèse est qu'une SPRD est performante si elle perçoit le "plus possible" et le "mieux possible" : il peut être coûteux de répartir au plus juste, mais encore faut-il que la SPRD ait l'objectif de répartir au plus juste (critère de qualité du service). Cette hypothèse de travail nécessiterait une vérification plus poussée et la prise en compte des caractéristiques de chaque marché culturel concerné.

Si l'on compare les chiffres de la perception de la SACEM et la PRS pour un marché équivalent, la PRS perçoit beaucoup moins (les sommes qu'elle collecte représentent moins de 60% des perceptions de la SACEM sur la période étudiée). Elle est donc probablement plus "sélective" dans ses activités de perception. Un indice tient au nombre de salariés de la PRS, beaucoup moins élevé que ceux de la SACEM et de la GEMA. Certes, le nombre plus élevé de salariés peut certes être perçu comme une volonté bureaucratique des dirigeants. Mais il peut également être interprété comme un signe de qualité des services rendus par la SPRD à l'ensemble de ses adhérents.

Le tableau 5 en annexe présente les variations annuelles des différents critères. Il permet de comparer plus finement la PRS, la GEMA et la SACEM. D'après les résultats obtenus, la PRS est la plus performante en évolution des trois sociétés puisque l'augmentation de tous ses ratios de résultat (PPA, RPA et PPS) est supérieure à l'augmentation de ses frais de gestion. La SACEM est moins performante, car l'augmentation de deux de ses ratios de résultat (PPA et RPA) est inférieure à l'augmentation de ses frais de gestion (l'augmentation de PPS étant certes supérieure en absolu, mais inférieure aux résultats de la PRS). En revanche, si la GEMA est plus performante que la SACEM concernant les perceptions par salarié, elle l'est moins pour ses ratios de résultats PPA et RPA, puisqu'ils diminuent alors que les frais de gestion augmentent. Ce résultat est très important étant donné la similarité des deux organisations : la GEMA est

---

<sup>19</sup> Il s'agirait par exemple de déterminer des distributions d'adhérents en fonction de classes de répartition homogènes d'une SPRD à l'autre, de calculer des coûts de gestion par élément de répertoire, la proportion d'adhérents percevant par rapport au nombre total d'adhérents, celle des perceptions par rapport à la taille des marchés.

certes plus performante sur sa capacité à percevoir et à répartir *globalement* les droits collectés, mais si l'on intègre l'accroissement du nombre d'adhérents, la SACEM est nettement plus performante. Ce qui prouve que la qualité des services et les coûts de fonctionnement varient inversement.

En fin de compte, des critères de coût et de productivité ne sont pas suffisants pour juger l'efficacité d'une organisation. Aucun constat décisif en matière de performances ne peut être fait si la qualité du service rendu (estimée par la volonté de percevoir les moindres droits et d'améliorer l'équité des répartitions) n'est pas intégrée à l'interprétation des résultats. Cette idée est d'ailleurs celle de Désurmont (1991) : "Il est bien évidemment nécessaire que ces sociétés aient une gestion rationnelle (...) Cette juste exigence de rigueur ne doit toutefois pas prendre un tour excessif et conduire à considérer comme un bien en soi que les [SPRD] aient les frais de gestion les plus faibles possibles (...) On ne saurait donc porter un jugement de valeur sur le niveau des frais de gestion exposés par telle ou telle société sans prendre en considération la nature des tâches qui lui sont dévolues et l'ampleur des services qu'elle rend à ses membres." (p.20) Un arbitrage délicat existe entre l'objectif de minimisation des coûts et la fourniture de services de qualité. Il reste encore à mettre en évidence les fondements économiques de ces propos en étudiant plus spécifiquement la nature non marchande des SPRD. En l'absence de comparaisons chiffrées possibles avec des organisations marchandes similaires, nous avons dans cette perspective mener ailleurs une comparaison analytique plus poussée en prenant en compte la nature non marchande des sociétés de gestion collective (Rochelandet, 2000).

## **Conclusion**

L'efficacité des sociétés de gestion collective des droits d'auteur et voisins est fonction de leur structure interne du pouvoir et des modes de contrôle réglementaire qui s'y appliquent. Plus précisément, il ressort des deux cas d'étude (comparaisons françaises et comparaisons européennes) que le niveau de performance de ces organisations s'explique largement par le pouvoir des adhérents, principale contrainte interne pesant sur les dirigeants. Elle est ainsi à l'origine des meilleurs résultats obtenus par certaines SPRD comme les sociétés de producteurs par rapport aux sociétés d'artistes-interprètes en France ou la société anglaise PRS par rapport à la SACEM. En revanche, l'influence des contraintes externes – les contrôles institutionnels – est plus délicate à mettre en évidence. L'évaluation des performances de trois sociétés d'auteurs européennes gérant le même répertoire (les droits musicaux) dans des environnements différents mais complémentaires (Allemagne, France, Royaume-Uni) montre, en première analyse, que la contrainte forte caractérisant le système allemand s'accompagne de meilleures performances que la contrainte "moyenne" du cas français. Quant aux meilleures performances de la PRS, elles semblent prouver qu'un contrôle interne très fort suffit à pallier le niveau très faible des contraintes institutionnelles.

Cependant, ces résultats sont essentiellement vérifiés sur le plan de l'efficacité productive. En revanche, sur le plan de la qualité des services, ils sont plus contrastés et pencheraient plutôt en faveur de la SACEM qui remplit mieux sa mission de représentation de *l'ensemble* de ses adhérents. La question qui se pose alors est de savoir si ces résultats resteront valides face au développement des TIC dans le domaine de la gestion des droits d'auteur. En première analyse, celles-ci renforcent les mécanismes de contrôle interne pesant sur les sociétés de gestion collective par une meilleure information des adhérents et des organes de supervision. Elle ajoutent d'ailleurs de nouveaux mécanismes de contrôle par un élargissement du champ de la concurrence entre les modes de gestion. L'impact des TIC sur ces organisations est donc pluriel. Une des pistes ouvertes par cette étude est d'analyser la manière dont ces technologies sont adoptées et utilisées par les sociétés de gestion collective en direction à la fois de leurs adhérents et des utilisateurs de leurs répertoires et d'évaluer l'impact de ces processus sur leurs performances.

## **ANNEXES**

### **Sigles et abréviations**

ADAGP : Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques  
 ADAMI : Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes  
 ANGOA : Association nationale de gestion des œuvres audiovisuelles  
 ARP : Société civile des auteurs, réalisateurs, producteurs  
 ASCAP : American society of composer, authors and publishers  
 BMI : Broadcast music, Inc.  
 BPLA : Bureau de la Propriété Littéraire et Artistique (Ministère de la Culture)  
 CFC : Centre français d'exploitation du droit de copie  
 COPIE FRANCE : Société pour la rémunération de la copie privée sonore  
 GEMA : Gesellschaft für musikalische aufführungs- und vervielfatigungsrechte  
 PROCIREP : Société civile pour la perception et la répartition des droits de représentation publique des films cinématographiques  
 PRS : The performing right society  
 SACD : Société des auteurs et compositeurs dramatiques  
 SACEM : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique  
 SCAM : Société civile des auteurs multimédia  
 SCELFF : Société civile de l'édition littéraire française  
 SCPA : Société civile des producteurs associés  
 SCPP : Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques  
 SDRM : Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique  
 SEM : Société des éditeurs de musique  
 SGDL : Société des gens de lettres  
 SIAE : Società italiana degli autori ed editori  
 SORECOPI : Société pour la rémunération de la copie privée audiovisuelle  
 SPADEM : Société des auteurs des arts visuels  
 SPEDIDAM : Société de perception et de distribution des droits des artistes musiciens interprètes et exécutants  
 SPFF : Société civile des producteurs de phonogrammes en France  
 SPRD : Société de perception et de répartition des droits d'auteur et voisins  
 SPRE : Société pour la rémunération équitable de la communication au public de phonogrammes du commerce

## Données statistiques

Tableau 1 : les sociétés gérant les droits d'auteur (1990-1996)								
SACEM	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	moy
RG	431%	467%	425%	432%	446%	431%	455%	441%
PR	70%	68%	72%	72%	75%	75%	75%	72%
PRC	76%	74%	79%	79%	82%	81%	81%	79%
pdm DA	75,6%	78,5%	75,7%	75,4%	76,9%	76,8%	76,1%	
SACD	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	507%	452%	489%	488%	505%	526%	499%	495%
PR	77%	79%	80%	82%	81%	80%	84%	80%
PRC	80%	82%	83%	85%	85%	82%	86%	83%
pdm DA	17,7%	16,6%	18,5%	17,1%	17,0%	16,7%	16,5%	
SCAM	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	643%	689%	986%	654%	536%	584%	609%	671%
PR	101%	89%	69%	85%	89%	83%	86%	86%
PRC	103%	94%	-	88%	94%	87%	88%	92%
pdm DA	2,9%	2,7%	3,9%	3,5%	3,8%	4,4%	4,7%	
ADAGP	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	422%	370%	292%	317%	297%	392%	415%	358%
PR	66%	31%	105%	63%	59%	77%	76%	68%
PRC	66%	32%	106%	63%	60%	80%	78%	69%
pdm DA	2,1%	1,1%	0,8%	0,9%	1,1%	1,1%	1,1%	
SCELFF	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	5805%	5738%	4860%	4741%	3885%	2744%	4907%	4669%
PR	96%	95%	98%	95%	100%	99%	86%	95%
pdm DA	0,8%	0,7%	0,8%	0,7%	0,6%	0,6%	0,6%	

Tableau 2 : les sociétés gérant les droits voisins (1990-1996)								
ADAMI	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	moy
RG	763%	703%	701%	601%	509%	462%	449%	598%
PR	35%	23%	26%	38%	69%	80%	99%	53%
PRC	57%	47%	47%	60%	89%	104%	121%	75%
pdm DV	30,30%	31,96%	31,98%	31,89%	30,72%	27,98%	26,92%	
SPEDIDAM	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	624%	606%	626%	666%	-	499%	597%	603%
PR	38%	36%	34%	32%	-	52%	46%	39%
PRC	59%	57%	55%	52%	-	70%	69%	61%
pdm DV	12,22%	11,80%	13,05%	13,73%	13,72%	13,13%	13,28%	
PROCIREP	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	3471%	-	-	4740%	4870%	4670%	3904%	4331%
PR	26%	69%	50%	88%	78%	90%	96%	71%
PRC	51%	94%	75%	113%	103%	121%	126%	97%
pdm DV	30,82%	30,67%	31,83%	28,74%	29,89%	25,78%	23,47%	
SCPP	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	-	1326%	1305%	1915%	1787%	648%	568%	1258%
PR	70%	68%	57%	79%	-	104%	134%	85,5%
PRC	-	74%	63%	-	-	113%	145%	98,7%
pdm DV	20,48%	20,14%	18,41%	19,77%	18,19%	16,20%	16,07%	
SPPF	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	
RG	482%	378%	360%	500%	315%	368%	463%	409%
PR	53,5%	37,5%	1,9%	23,3%	71,4%	115,6%	59,7%	51,8%
PRC	65,4%	46,7%	8,1%	28,3%	77,1%	122,0%	67,7%	59,3%
pdm DV	5,16%	5,20%	3,55%	5,12%	4,69%	4,44%	5,27%	

Tableau 3 : Calcul des autres critères								
	1993				1996			
	PPS	PPA	RPA	CMS	PPS	PPA	RPA	CMS
SACEM	1,9	0,041	0,030	0,45	2,2	0,044	0,033	0,48
SACD	3,1	0,022	0,018	0,63	3,3	0,025	0,021	0,67
SCAM	2,7	0,012	0,010	0,48	4,0	0,015	0,013	0,66
ADAGP	2,2	0,013	0,008	0,71	3,3	0,033	0,025	0,80
SCELF	-	0,141	0,134	-	-	0,143	0,126	-
ADAMI	5,0	0,005	0,002	0,84	3,5	0,003	0,003	0,78
SPEDIDAM	4,6	0,005	0,002	0,70	-	0,004	0,002	-
PROCIREP	15,2	0,528	0,448	0,32	13,1	0,347	0,331	0,36
SCPP	-	0,571	0,311	-	-	0,339	0,454	-
SPPF	3,3	0,100	0,023	0,67	3,4	0,082	0,050	0,75

Tableau 4.1 : GEMA	1991	1992	1993	1994	1995	1996	moy
VPt	-	12,2%	4,7%	6,0%	6,2%	2,3%	<b>6,3%</b>
VRt	-	12,0%	4,3%	6,0%	6,6%	2,4%	<b>6,3%</b>
PR	86,6%	86,5%	86,2%	86,3%	86,6%	86,7%	<b>86,5%</b>
PRC	88,6%	88,6%	88,4%	88,3%	88,5%	88,6%	<b>88,5%</b>
PPA	0,034	0,035	0,034	0,034	0,033	0,031	<b>0,033</b>
RPA	0,029	0,031	0,029	0,029	0,029	0,027	<b>0,029</b>
RG	746,9%	742,2%	726,5%	727,8%	745,5%	750,2%	<b>740%</b>
frais de personnel	-	75,7%	75,0%	74,0%	71,1%	69,8%	<b>73,1%</b>
PPS	-	-	0,85	0,92	1,02	1,06	<b>0,96</b>
RPS	-	-	0,73	0,79	0,88	0,92	<b>0,83</b>
CMS	-	-	0,12	0,13	0,14	0,14	<b>0,13</b>

<b>Tableau 4.2 : SACEM</b>	<b>1991</b>	<b>1992</b>	<b>1993</b>	<b>1994</b>	<b>1995</b>	<b>1996</b>	<i>moy</i>
VPt	-	-0,8%	7,4%	6,3%	4,5%	3,0%	4,1%
VRt	-	6,0%	7,4%	10,6%	3,4%	2,9%	4,4%
PR	67,8%	72,5%	72,5%	75,5%	74,7%	74,6%	72,9%
PRC	73,8%	78,9%	78,7%	81,8%	80,8%	80,8%	79,2%
PPA	0,10	0,09	0,09	0,10	0,11	0,10	0,097
RPA	0,06	0,07	0,07	0,07	0,08	0,07	0,071
RG	465,7%	425,2%	431,9%	445,6%	430,9%	454,6%	442,3%
frais de personnel	-	66%	66%	66%	66%	66%	66%
PPS	-	1,81	1,94	2,06	2,15	2,20	2,032
CMS	-	0,43	0,45	0,46	0,50	0,48	0,464

<b>Tableau 4.3 : PRS</b>	<b>1991</b>	<b>1992</b>	<b>1993</b>	<b>1994</b>	<b>1995</b>	<b>1996</b>	<i>moy</i>
VPt	-	7,6%	9,1%	6,9%	5,4%	8,5%	7,5%
VRt	-	4,2%	9,1%	9,0%	9,6%	6,8%	7,7%
PR	0,823	0,797	79,7%	81,3%	84,5%	83,2%	81,8%
PPA	0,0054	0,0055	0,0057	0,0058	0,0059	0,0062	0,0058
RPA	0,0044	0,0043	0,0045	0,0048	0,0050	0,0052	0,0047
RG	495,1%	504,1%	549,6%	567,0%	599,7%	643,8%	559,9%
frais de personnel	66,5%	68,0%	64,4%	62,8%	66,2%	61,4%	64,9%
PPS	0,175	0,177	0,202	0,226	0,253	0,294	0,221
CMS	0,035	0,035	0,037	0,040	0,042	0,046	0,039

<b>Tableau 4.4 : Classement des sociétés européennes</b>									
1991-1996	VPt	VRt	RG	PR	PRC	PPA	RPA	PPS	
SACEM	4,1%	4,4%	4,4	72,9%	79,2	0,015	0,011	0,309	
GEMA	6,3%	6,3%	6,4	86,5%	88,5	0,01686	0,01482	0,49056	
PRS	7,5%	7,7%	5,6	81,8%	-	0,0096	0,00785	0,36907	
moyenne	6,0%	6,1%	5,46667	80,4%	-	0,01374	0,01115	-	
classement	coef 1	coef 1	coef 2	coef 2	coef 0	coef 1	coef 2	coef 0	total
SACEM	1	1	2	2	-	2	4	-	12
GEMA	2	2	6	6	-	3	6	-	25
PRS	3	3	4	4	-	1	2	-	17

PPA, RPA et PPS convertis en euros

<b>Tableau 5 : variations annuelles</b>		<b>1992</b>	<b>1993</b>	<b>1994</b>	<b>1995</b>	<b>1996</b>	<i>moy</i>
<b>GEMA</b>	FG%	12,9%	6,9%	5,8%	3,7%	1,6%	6,2%
	PPA%	4,5%	-3,2%	-1,7%	-1,6%	-5,7%	-1,6%
	RPA%	4,4%	-3,5%	-1,7%	-1,3%	-5,6%	-1,6%
	PPS%	-	-	7,7%	11,0%	3,8%	7,5%
	FG%/PPA%	2,9	-2,2	-3,3	-2,2	-0,3	<b>-1,0</b>
	FG%/RPA%	2,9	-2,0	-3,4	-2,9	-0,3	<b>-1,1</b>
<b>SACEM</b>	FG%/PPS%	-	-	0,7	0,3	0,4	<b>0,50</b>
	FG%	8,7%	5,7%	3,0%	8,0%	-2,4%	4,6%
	PPA%	-3,9%	3,7%	0,3%	14,5%	-11,9%	0,5%
	RPA%	2,6%	3,7%	4,4%	13,3%	-12,0%	2,4%
	PPS%	-	7,2%	6,3%	4,3%	2,2%	5,0%
	FG%/PPA%	-2,2	1,5	11,0	0,6	0,2	<b>2,2</b>
<b>PRS</b>	FG%/RPA%	3,3	1,5	0,7	0,6	0,2	<b>1,3</b>
	FG%/PPS%	-	0,8	0,5	1,9	-1,1	<b>0,41</b>
	FG%	5,7%	0,0%	3,6%	-0,3%	1,0%	2,0%
	PPA%	1,0%	3,9%	3,2%	1,5%	4,9%	2,9%
	RPA%	-2,2%	4,0%	5,3%	5,5%	3,2%	3,2%
	PPS%	1,5%	13,8%	11,7%	12,0%	16,2%	11,0%
	FG%/PPA%	5,6	0,0	1,1	-0,2	0,2	<b>1,3</b>
	FG%/RPA%	-2,6	0,0	0,7	-0,1	0,3	<b>-0,3</b>
	FG%/PPS%	3,84	0,00	0,31	-0,03	0,06	<b>0,1</b>

## Références

- BELL T.W. (1998) "Fair use vs. fared use: the impact of automated rights management on copyright's fair use doctrine", *N.C. Law Review*, vol.76, pp.557-620.
- BOLLIET, A. et BECK, F. (1997) *Rapport de la mission d'audit de l'ADAMI*, Ministère de l'Economie et des Finances - Ministère de la Culture.
- BROUSSEAU, E. et RALLET, A. (1999) *Technologies de l'information et de la communication et performances économiques*, Editions du Commissariat Général du Plan.
- Bureau de la Propriété Littéraire et Artistique (1997) *La gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins en 1995 et 1996 par les sociétés de perception et de répartition des droits*, Ministère de la Culture.
- Bureau de la Propriété Littéraire et Artistique (1995) *La gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins*, Ministère de la Culture.
- DESURMONT, T. (1991) "Propriété littéraire et artistique – Sociétés de perception et de répartition des droits : notions générales", *Juris-Classeur*, Fasc.324, pp.1-21.
- Gesellschaft für musikalische aufführungs- und vervielfatigungsrechte, *Jahrbuch* (de 1991 à 1999).
- FRIEDMAN, D. (1996) "A World of Strong Privacy: Promises and Perils of Encryption", *Social Philosophy And Policy*, vol. 13 n°2.
- INCHAUSPE, I. et MENANTEAU, C. (1998) "Sacem, les dérives d'un monopole public", *Le Revenu français*, n°472, 13 mars 1998, repris dans *Problèmes économiques*, n°2574, 24 juin 1998, pp.6-9.
- KATZENBERGER P. (1995) "Les divers systèmes du droit de contrôle de la gestion collective des droits d'auteur dans les Etats européens" in R.M. HILTY (dir.), *La gestion collective du droit d'auteur en Europe.*, Helting & Lichtenhahn Verlag AG, Bâle, pp.17-31.
- MARIANI-DUCRAY, F. (2000) *Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteurs et droits voisins (SPRD)*, Rapport, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Merger and Monopoly Commission (1996) *Performing rights : a report on the supply in the UK of the services of administering performing rights and film synchronisation rights*.
- MERGES, R.P. (1996) "Contracting into liability rules: intellectual property rights and collective rights organizations", *California Law Review*, vol.84, n°5, pp.1293-1393.
- MEURER, M.J. (1997) "Price Discrimination, Personal Use, and Piracy: Copyright Protection of Digital Works", *Buffalo Law Review*, vol.45, pp.845-889.
- Performing Rights Society, *Yearbook* (de 1992 à 1999).
- RIDDER, F. de (1989) *Droits d'auteurs et droits voisins. Les organismes de gestion*, Dixit.
- ROCHELANDET, F. (2000), *Changement technologique et propriété intellectuelle : la mise en œuvre du droit d'auteur dans les industries culturelles*, thèse Paris I, décembre.
- Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, *Rapport d'activité* (de 1992 à 1999)
- SAMUELSON, P. (1999), "Intellectual Property and the Digital Economy : Why the Anti-Circumvention Regulations Need to Be Revised", *Berkeley Technology Law Journal*, vol. 14, n°1, pp.1-50.
- SHAPIRO, C. et VARIAN, H. (1999), *Information Rules: A Strategic Guide to the Network Economy*, Harvard Business School Press, Cambridge.