

Congrès 2017 de l'ALAI à Copenhague

Droit d'auteur, être ou ne pas être

France

Observations liminaires

La réponse du groupe français est articulée de la façon suivante :

Le groupe français s'est attaché surtout à répondre à la partie du questionnaire relative aux licences, présentée en premier lieu dans ce document.

S'agissant de la partie économique du questionnaire, le groupe français a pris l'option de renvoyer à une importante étude économique réalisée à la demande de France Créative (regroupant certains des plus importants acteurs du secteur culturel). Cette importante étude (plus de 100 pages) étant trop volumineuse pour être jointe au présent document, il a été décidé – avec l'accord de certains de ces acteurs - d'offrir un lien vers le site qui la propose. Démarche licite si l'on en juge par la jurisprudence de la Cour de Justice de l'Union européenne... !

Voici le lien permettant d'accéder à l'étude.

[http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/EY-2e-panorama-de-l-economie-de-la-culture-et-de-la-creation-en-France/\\$FILE/EY-2e-panorama-de-l-economie-de-la-culture-et-de-la-creation-en-France.pdf](http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/EY-2e-panorama-de-l-economie-de-la-culture-et-de-la-creation-en-France/$FILE/EY-2e-panorama-de-l-economie-de-la-culture-et-de-la-creation-en-France.pdf).

Enfin, le groupe français n'a pas répondu à la partie du questionnaire relative aux Fondements du droit d'auteur. La France a – dans un souffle humaniste - créé le droit d'auteur au moment de sa Révolution, à la fin du XVIIIème siècle, et il paraît délicat de synthétiser la diversité des raisons qui commandent aujourd'hui non seulement le maintien mais aussi le renforcement des droits d'auteur. Il est, tout au plus, opportun de rappeler, ici, que le droit d'auteur français est né, avant tout, sur la considération de protéger l'auteur, personne physique, qui est le créateur de l'œuvre. Toute l'économie de la législation et de la jurisprudence française repose sur cette observation fondamentale.

Réponses relatives à la partie « Licences »

Réponses rédigées par

Madame **Valérie BARTHEZ**

Directrice du Département Juridique du Centre Français du droit de copie

avec la collaboration de Madame **Anne-Charlotte JEANCARD**

Directrice des Affaires Juridiques et Internationales de l'Adami

Questionnaire

Les licences individuelles et collectives comme moyen d'améliorer le fonctionnement et l'acceptation du droit d'auteur et des droits voisins

Existe-t-il dans votre pays une culture généralisée de la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins ou cette gestion est-elle limitée aux domaines « clés » des droits d'exécution des œuvres musicales et des droits de reprographie ? Veuillez décrire les domaines où la gestion collective est utilisée.

La France a une grande culture de la gestion collective puisque la société d'auteurs la plus ancienne, la SACD (Société des auteurs compositeurs dramatiques), a été créée par Beaumarchais en 1777. C'est dans le domaine de la musique qu'elle s'imposera également tout naturellement, un peu plus tard, en 1851, avec la naissance de la SACEM (Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique). Entre-temps, les écrivains créent eux aussi leur société d'auteurs en décidant, en 1838, de se regrouper au sein de la SGDL (Société des gens de lettres). Paradoxalement, c'est dans le domaine de l'écrit qu'elle est aujourd'hui la moins présente. Pourtant, à cette époque, il s'agissait déjà de s'unir pour combattre la piraterie, puisque l'objectif de Victor Hugo, Balzac ou encore Alexandre Dumas était d'autoriser la reprise de leurs feuilletons dans les journaux de province, après une première parution dans les journaux de Paris. Autoriser, certes, mais également organiser la perception et la répartition des droits, car la mission de ces sociétés consiste bien, d'une part, à négocier des conventions avec les utilisateurs des œuvres et, d'autre part, à percevoir et répartir entre les ayants droit les redevances dues.

La France ayant donné l'exemple, d'autres pays se sont dotés de sociétés de gestion de droits d'auteur. Dès 1926, le besoin d'une organisation internationale se fait sentir et aboutit à la création de la CISAC

(Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs). Elle compte à ce jour 239 membres dans 123 pays).¹

En France, aujourd'hui, les sociétés de gestion collective existent dans tous les domaines de la création (musique ; audiovisuel ; arts graphiques et plastiques ; écrit) à la fois en matière de droits d'auteur et de droits voisins. Certes, les droits voisins ne sont apparus que plus tardivement, mais l'instauration des droits des artistes interprètes et des producteurs de photogrammes et de vidéogrammes par la loi n°85-660 du 3 juillet 1985 a encore accentué le rôle de ces sociétés.

Le dernier rapport de la commission de contrôle, paru en avril 2017, fait état de 25 sociétés de gestion collective, ou plutôt d'organismes de gestion collective puisque depuis l'ordonnance n° 2016-1823 du 22 décembre 2016 portant transposition de la directive 2014/26/UE concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins, les sociétés de perception et de répartition de droits sont désormais dénommées « organisme de gestion collective ».

Cela inclut également des « sociétés de sociétés », c'est-à-dire des sociétés faitières au sein desquelles plusieurs organismes concernés par un même type de gestion de droits se regroupent afin de gérer plus facilement la perception et la répartition de ces droits (comme AVA pour l'image, SORIMAGE pour l'écrit ou encore EXTRA-MEDIA pour l'audiovisuel).

Par ordre chronologique de création, voici la liste à jour au 1^{er} janvier 2016 :²

- SACD - Société des auteurs et compositeurs dramatiques (1777)
- SACEM - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (1850)
- SDRM - Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (1935)
- ADAGP - Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (1953)
- ADAMI - Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (1959)
- SPEDIDAM - Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes (1959)
- SCELF - Société civile des éditeurs de langue française (1960)
- PROCIREP - Société des producteurs de cinéma et de télévision (1967)
- ANGOA - Agence nationale de gestion des œuvres audiovisuelles (1981)
- SCAM - Société civile des auteurs multimédia (1981)
- CFC - Centre français d'exploitation du droit de copie (1984)

¹ La CISAC travaille « à la protection des droits et à la promotion des intérêts des créateurs à travers le monde. L'un des rôles fondamentaux est de permettre aux organisations de gestion collective de représenter les créateurs et de garantir que les droits reviennent aux auteurs pour l'utilisation de leurs œuvres » (cf. www.cisac.org).

²

Source - Commission permanente de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits Rapport annuel - avril 2017 / <http://www.ccomptes.fr/Accueil/Publications/Publications/Rapport-annuel-2017-de-la-Commission-permanente-de-contrôle-des-SPRD>

SCPP -	Société civile des producteurs phonographiques (1985)
SPRÉ -	Société pour la perception de la rémunération équitable (1985)
COPIE France -	Société pour la perception de la rémunération pour copie privée (1986)
SPPF -	Société civile des producteurs de phonogrammes en France (1986)
ARP -	Société civile des auteurs, réalisateurs et producteurs (1987)
SCPA -	Société civile des producteurs associés (1988)
SEAM -	Société des éditeurs et auteurs de musique (1988)
SAJE -	Société des auteurs de jeux (1997)
SAIF -	Société des auteurs de l'image fixe (1999)
SOFIA -	Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (1999)
AVA -	Société des arts visuels associés (2001)
EXTRA-MEDIA	(2001)
SAI -	Société des artistes-interprètes (2004)
SORIMAGE	(2005)

Existe-t-il dans votre législation nationale des dispositions visant à faciliter la gestion du droit d'auteur et des droits voisins ? Si oui, veuillez les résumer.

Il existe dans le dispositif législatif français, et particulièrement ces dernières années, de plus en plus de dispositions visant à organiser la gestion collective, plus que la faciliter. Les contrôles se sont également beaucoup développés. Et dernièrement, c'est la transposition de la directive européenne qui vient modifier les statuts et règlements généraux de l'ensemble de ces structures.

Pour les résumer, il est donc indispensable de distinguer entre les dispositions qui relevaient jusqu'à encore récemment de dispositions nationales, et celles qui sont dorénavant imposées par une directive européenne.

I – Au niveau national

En France, la première grande loi sur la propriété littéraire et artistique est la loi n°57-298 du 11 mars 1957. Bien que la gestion collective soit déjà bien développée à cette date, très peu de dispositions concernent ces sociétés. Il faut attendre la loi n°85-660 du 3 juillet 1985 pour que le législateur se préoccupe du statut de ces structures, essentiellement dans un souci de transparence. Un chapitre entier leur est alors dédié. Elles ont notamment pour obligation de se constituer sous forme de sociétés civiles et de se doter d'un commissaire aux comptes.

Sous surveillance du ministère de la Culture depuis 1985, elles passent également sous le contrôle de la Cour des Comptes depuis la loi n°2000-719 du 1^{er} août 2000 du fait de la création d'une commission *ad hoc*.

Le contrôle du ministère de la Culture s'exerce à deux niveaux : celui de la gestion collective volontaire et celui de la gestion collective obligatoire :

- dans le cadre de la gestion collective volontaire, il s'agit du droit de saisir le Tribunal de Grande Instance « *au cas où des motifs réels et sérieux s'opposeraient à la constitution d'une de ces sociétés* » (Article L 326-9 du CPI). Il s'agit donc d'un contrôle en amont de la création de ces sociétés, puisque ces dernières ont l'obligation de transmettre au ministère les projets de statuts et de règlements généraux.

- dans le cadre de la gestion collective obligatoire, le contrôle du ministère passe par un agrément, publié au JO et délivré pour une durée de cinq ans renouvelable. Les droits faisant l'objet d'un agrément du ministère de la Culture sont à ce jour :
 - le droit de reproduction par reprographie (Article L 122-12 CPI)
 - le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement sur le territoire français, d'un programme de radio ou de télévision télédiffusé à partir d'un autre Etat membre de la communauté européenne (Article L 132-20-1 CPI)
 - le droit de prêt en bibliothèque (Article L 133-2 CPI)
 - le droit relatif à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXème siècle, issue de la loi 2012-287 du 1^{er} mars 2012 (Article L 134-3 CPI)
 - les dispositions applicables à la recherche et au référencement des œuvres d'art plastiques, graphiques ou photographiques issue de la loi 2016-925 du 7 juillet 2016 (Article L 136-3 CPI).
 - Le droit à rémunération pour copie privée, la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 imposant un agrément pour la société chargée de percevoir la rémunération au titre de la copie privée (Article L 311-6 CPI).

La commission de contrôle a quant à elle été créée en 2000 et était régie jusqu'à encore récemment par les articles L. 321-13 et R. 325-1 à R. 325-4 du Code de la propriété intellectuelle. Elle avait pour objet de vérifier les comptes et la gestion des sociétés chargées de la perception et de la répartition des droits d'auteur et des droits voisins. L'ordonnance du 22 décembre 2016 a étendu ces missions qui sont maintenant décrites dans l'article L 327-1 du CPI³.

Le décret pris en application de l'ordonnance du 22 décembre 2016 vient tout juste d'être publié au Journal Officiel du 10 mai 2017 (Décret n°2017-924 du 6 mai 2017 relatif à la gestion des droits d'auteur et des droits voisins par un organisme de gestion de droits et modifiant le code de la propriété intellectuelle).

³ "Il est institué une commission de contrôle des organismes de gestion des droits d'auteur et des droits voisins qui assure :

1° Une mission permanente de contrôle des comptes et de la gestion des organismes de gestion collective et des organismes de gestion indépendants mentionnés au premier alinéa de l'article L. 321-4 et au deuxième alinéa de l'article L. 321-6 ainsi que de leurs filiales et des organismes contrôlés par elles ;

2° Une mission de contrôle du respect des dispositions du présent titre par les organismes de gestion collective et leurs filiales, sans préjudice du contrôle exercé sur les organismes établis en France par le ministre en charge de la culture en application des articles L. 326-9 à L. 326-13, ainsi que du respect par les organismes de gestion indépendants et leurs filiales des dispositions qui leur sont applicables conformément aux deuxième, troisième, quatrième et cinquième alinéas de l'article L. 321-6 ;

3° Une mission de médiation entre les organismes de gestion collective ainsi que les organismes de gestion indépendants et :

- Les prestataires de services en ligne, pour les litiges relatifs à l'octroi d'autorisations d'exploitation ;
- Les titulaires de droits, les prestataires de services en ligne ou les autres organismes de gestion collective, pour les litiges relatifs aux autorisations d'exploitation multiterritoriales de droits en ligne sur les œuvres musicales."

II – Au niveau européen

Comme tout sujet relatif à la propriété littéraire et artistique, l'Europe s'est penché sur celui de la gestion collective. Après de longs échanges, notamment avec la France, les réflexions des instances européennes aboutissent à la directive 2014/26/UE du 26 février 2014 sur la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins, qui vise à moderniser le cadre juridique des organismes de gestion collective autour de deux objectifs principaux :

- renforcer la transparence et la gouvernance de ces organismes,
- diversifier les mécanismes de règlement des différends entre les organismes de gestion collective, les titulaires de droits et les utilisateurs.

Elle introduit également la notion « d'organisme de gestion indépendant », distinct des organismes de gestion collective par leur objet, et fixe les obligations que ces sociétés devront dorénavant respecter, et qui sont similaires à celles des organismes de gestion collective dans leurs relations avec les tiers.

La France a transposé cette directive par l'ordonnance n°2016-1823 du 22 décembre 2016. Les sociétés de gestion collective sont en cours de modification de leurs statuts. La première société à s'être mise en conformité est la SACEM, à l'issue d'une Assemblée Générale Extraordinaire qui a eu lieu le 1er mars 2017. Les auteurs, compositeurs et éditeurs membres de la Sacem ont adopté une réforme statutaire tenant compte notamment des dispositions de l'ordonnance.

Tous les autres organismes sont actuellement en cours de révision de leurs statuts.

Quels modèles ont été appliqués par votre législation nationale pour la mise en œuvre des limitations et exceptions ? Libre utilisation, licence légale, licence obligatoire, gestion collective obligatoire, gestion collective étendue, autres modèles ? Veuillez en donner un aperçu général.

Les limitations ou exceptions prévues par la législation française ont été mises en œuvre dans le dispositif législatif français de façon différente selon le droit concerné. Les dispositifs les plus utilisés sont la gestion collective obligatoire et la licence légale.

Il s'agit par exemple :

- du droit de reproduction par reprographie, géré par une gestion collective obligatoire.

Cette gestion a été mise en œuvre par la loi n° 95-4 du 3 janvier 1985 relative à la gestion collective du droit de reproduction par reprographie. L'article L 122-10 du CPI précise en effet que « *la publication d'une œuvre emporte cession du droit de reproduction par reprographie à un organisme de gestion collective régi par le titre II du livre III et agréé à cet effet par le ministre chargé de la culture.* »

- du droit de prêt en bibliothèque, géré par une licence légale.

Le droit de prêt est géré par l'intermédiaire d'une licence légale, conformément à l'article L133-1 du CPI puisque « *lorsqu'une œuvre a fait l'objet d'un contrat d'édition en vue de sa publication et de sa diffusion sous forme de livre, l'auteur ne peut s'opposer au prêt d'exemplaires de cette édition par une bibliothèque accueillant du public.*

Ce prêt ouvre droit à rémunération au profit de l'auteur selon les modalités prévues à l'article L 133-4. »

Nous avons choisi de détailler deux dispositifs qui mettent en œuvre des exceptions au droit exclusif : la copie privée et la rémunération équitable.

FOCUS SUR LA COPIE PRIVÉE ET LA RÉMUNÉRATION ÉQUITABLE EN FRANCE

Il existe en France, dans le champ du droit d'auteur et des droits voisins, deux mécanismes de licence légale qui mettent en œuvre des exceptions aux droits exclusifs :

- la reproduction à usage privée ;
- la communication directe au public, la radiodiffusion et la câblodistribution simultanée et intégrale de phonogrammes publiés à des fins de commerce.

Ces licences légales ont toutes deux été instituées en France par la loi n°85-660 du 3 juillet 1985 et intégrées dans le Code de la propriété intellectuelle, aux articles L 122-5 et L 311-1 et suivants pour l'exception dite de « copie privée » et L 214-1 et suivants pour l'exception dite de « rémunération équitable ».

Après la reconnaissance en 1961, par la Convention de Rome, du principe de la rémunération équitable due aux titulaires de droits voisins en contrepartie de l'exploitation de phonogrammes du commerce, le législateur français a choisi d'établir un dosage équilibré entre l'ouverture de nouveaux droits pour l'ensemble des créateurs de contenus protégés pris individuellement, et une vision collective partagée pour le financement de l'intérêt général, ce qui a eu deux conséquences immédiates.

Cette loi :

- a été votée à l'unanimité.
- n'a jamais été remise en cause et a été renforcée régulièrement depuis et encore dernièrement pour la copie privée, par la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016.

En 1995, à l'occasion des dix ans de la loi dont il fut un des grands artisans, Pierre Chesnais, Président d'honneur du Fonds pour la création musicale, rappelait qu'il s'agissait de montrer au public et aux parlementaires le visage d'une création unie et responsable :

« tous étaient conscients que, pour surmonter la forte opposition des utilisateurs, il faudrait présenter au législateur, par une prise de position unie, des solutions aux problèmes de perception, de répartition et de destination ».

C'est ainsi que, pour légitimer les exceptions aux droits exclusifs de reproduction et de communication au public et des droits à rémunération correspondants au profit des ayants-droits, est né l'argument de l'intérêt général intégré dans un mécanisme de gestion collective obligatoire de ces nouveaux droits, et donc de l'affectation de la rémunération de la copie privée et des sommes irrépartissables de la rémunération équitable à des actions artistiques et culturelles. Cela a aussi permis de convaincre le Parlement de l'utilité des nouveaux droits à rémunération directement perçus auprès des redevables par un mécanisme de gestion collective obligatoire.

En instituant un principe de licence légale fondé sur une logique d'intérêt général permettant de conjuguer la création et l'exploitation, cette loi a d'une part pu fédérer l'ensemble des partenaires de la création et d'autre part su se révéler suffisamment flexible pour adapter les droits à rémunérations en licence légale aux mutations du 21^{ème} siècle.

1- Objet et bénéficiaires des licences légales

a- La rémunération pour copie privée

Après l'introduction de la notion de copie éphémère par la Convention de Berne (art.11 Bis), la notion de copie permanente et de licence légale est apparue dans l'article 45 & 2 de la loi du 11 mars 1957, aux fins de permettre les activités d'enregistrement des entrepreneurs de radiodiffusion aux fins d'archives officielles⁴. Cette notion manifestait déjà la préoccupation des pouvoirs publics pour les diffuseurs que l'on retrouvera en 1985 dans le mécanisme de la rémunération équitable.

Antérieurement à la loi de 1985, la copie privée d'enregistrements d'œuvres musicales ou audiovisuelles était assimilée au droit exclusif de reproduction, alors que l'article 41-2 de la loi du 11 mars 1957 n'autorisait la copie à des fins privées que d'un texte imprimé ou d'une partition musicale.

On considérait alors que cette reproduction était contraire au test des 3 étapes (« les exceptions et limitations qui ne sont applicables que dans certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ou autre objet protégé ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire du droit »).

Cependant, face au constat de l'impossible contrôle des enregistrements dits « familiaux » dont la technique commençait à se répandre dans le public, la doctrine, dont Madame Gaudel ou Messieurs Colombet et Desbois, s'accordait dès les années 1970 sur l'idée d'une « taxe » dont le produit serait réparti entre les auteurs.

La rémunération de la copie privée est définie par le sénateur Jolibois dans son rapport à la Commission spéciale sur le projet de loi de 1985 :

« une rémunération privée qui trouve son fondement dans les droits exclusifs accordés aux différents partenaires de la propriété intellectuelle et artistique. Ce n'est qu'en contrepartie de la licence légale accordée pour la reproduction privée des phonogrammes et vidéogrammes qu'est en effet institué le principe d'une rémunération au profit des différents ayants-droits de l'œuvre ».

En contrepartie de la licence légale accordée au public de procéder à cette reproduction privée, l'article L 311-1 du Code de la Propriété intellectuelle, institue un droit à rémunération pour les auteurs, artistes-interprètes, producteurs et éditeurs (sous certaines conditions) du fait des copies ou reproductions d'œuvres, phonogrammes ou vidéogrammes fixées sur tout autre support au titre de leur reproduction réalisée sur un support d'enregistrement numérique qui sont réalisées dans le cadre légal.

Cette rémunération est obligatoirement gérée collectivement, par un organisme de gestion collective, la société Copie France, agréée à cette fin par arrêté du Ministère de la Culture et de la Communication.

b- La Rémunération Equitable

Plutôt que d'envisager que les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes exercent [comme pour le droit d'auteur] le droit exclusif qui leur a été reconnu d'en autoriser la diffusion et la communication en public, le législateur de 1985 a choisi d'appliquer le principe de la licence légale en référence à l'héritage de l'article 12 de la Convention de Rome.

⁴ Desbois p.303 Dalloz - Edition 1978

Instituer un droit à rémunération "équitable", en contrepartie de l'exception au droit d'autoriser la diffusion et la communication en public des phonogrammes par les titulaires du droit voisin, est le fruit d'un compromis avec les diffuseurs, demandeurs à l'exception, mais aussi avec les auteurs qui étaient peu enthousiastes d'avoir à « partager » avec les titulaires de droits voisins les contraintes de la négociation avec les diffuseurs.

La loi du 3 juillet 1985 reprend cette idée de compromis en considérant que la radiodiffusion ou la communication directe seraient des exploitations « secondaires » bénéficiant aux artistes-interprètes et producteurs en complément de la reproduction et de la commercialisation en nombre de leurs enregistrements.

Le sénateur Jolibois, rapporteur du projet de loi l'énonce très clairement: « le disque, matière première de la radio, est à la fois promu et concurrencé par elle. Il s'agit donc de trouver l'équilibre entre ces deux points extrêmes ».

Le projet qui emportera l'unanimité du Parlement a donc pour but affiché de : *"favoriser la diffusion, rémunérer équitablement celle-ci"* , apparition de ce qui deviendra un mode de désignation de cette licence légale, le terme de «rémunération équitable ».

L'exception dite de « rémunération équitable », selon l'article L 214-1 du Code de la Propriété Intellectuelle, conduit à rémunérer les artistes-interprètes et producteurs de phonogrammes publiés à des fins de commerce en raison de certains actes de communication au public de ces phonogrammes auxquels ils ne peuvent s'opposer.

Ces actes de communication sont les suivants :

- la communication directe du phonogramme dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle ;
- sa radiodiffusion et sa câblo-distribution simultanée et intégrale, ainsi que sa reproduction strictement réservée à ces fins, effectuée par ou pour le compte d'entreprises de communication audiovisuelle en vue de sonoriser leurs programmes propres diffusés sur leur antenne ainsi que sur celles des entreprises de communication audiovisuelle qui acquittent la rémunération équitable;
- sa communication au public par un service de radio, au sens de l'article 2 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, à l'exclusion des services de radio dont le programme principal est dédié majoritairement à un artiste-interprète, à un même auteur, à un même compositeur ou est issu d'un même phonogramme.

Le champ de mise en œuvre de la rémunération équitable est donc plus restreint que celui de l'exception pour copie privée puisqu'il ne concerne que les titulaires de droits voisins du domaine sonore (artistes-interprètes et producteurs) alors que la copie privée couvre elle les titulaires de droits d'auteurs et de droits voisins dans les domaines sonores et audiovisuels.

2- Fonctionnement et mise en œuvre des licences légales

a- *Les redevables*

Les redevables de ces licences légales sont :

- Pour la rémunération équitable, les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions précisées ci-avant ;

- Pour la rémunération pour copie privée :
 - le fabricant, l'importateur ou la personne qui réalise des acquisitions intracommunautaires, au sens du 3° du I de l'article 256 bis du code général des impôts, de supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres, lors de la mise en circulation en France de ces supports;
 - l'éditeur d'un service de radio ou de télévision ou son distributeur, au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, qui fournit à une personne physique, par voie d'accès à distance, la reproduction à usage privé d'œuvres à partir d'un programme diffusé de manière linéaire par cet éditeur ou son distributeur, sous réserve que cette reproduction soit demandée par cette personne physique avant la diffusion du programme ou au cours de celle-ci pour la partie restante.

b- Barèmes de ces rémunérations

Les barèmes de la rémunération pour copie privée et de la rémunération équitable sont déterminés de manière similaire, par une commission administrative gérée par le ministère de la Culture et de la Communication, qui est présidée par un représentant de l'État français et composée d'organisations représentant les bénéficiaires de ces rémunérations et d'organisations représentant les redevables desdites rémunérations.

La commission de la copie privée est également composée d'organisations représentant les consommateurs et de trois représentants des ministres chargés de la culture, de l'industrie et de la consommation qui participent aux travaux de la commission, avec voix consultative.

c- Perception et versement des rémunérations

Les barèmes arrêtés sont ensuite mis en œuvre par des organismes de gestion collective, la SPRE pour la rémunération équitable et COPIE FRANCE pour la rémunération pour copie privée, qui sont chargés de les collecter auprès des redevables et de les reverser aux organismes de gestion collective représentant les bénéficiaires selon les clés de répartition définies par la loi :

- pour la rémunération équitable par moitié entre les artistes interprètes et les producteurs de phonogrammes ;
- pour la rémunération pour copie privée, par moitié entre les auteurs et les titulaires de droits voisins pour les œuvres sonores, et par tiers entre les auteurs, les artistes interprètes et les producteurs pour les œuvres audiovisuelles.