



HAL
open science

Petites précisions de la Cour de justice sur la diffusion de musiques d'ambiance dans les moyens de transport collectif

Philippe Mouron

► **To cite this version:**

Philippe Mouron. Petites précisions de la Cour de justice sur la diffusion de musiques d'ambiance dans les moyens de transport collectif. *Revue Lamy Droit de l'immatériel*, 2023, juillet 2023 (205), pp.8-11. hal-04162912

HAL Id: hal-04162912

<https://amu.hal.science/hal-04162912>

Submitted on 1 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Petites précisions de la Cour de justice sur la diffusion de musiques d'ambiance dans les moyens de transport collectif

-

Note sous CJUE, 6^{ème} Ch., 20 avril 2023, *Blue Air Aviation SA c./ UCMR – ADA*, n° C-775/21, et *UPFR c./ SNTFC « CFR Călători » SA*, n° C-826/21

***Revue Lamy Droit de l'Immatériel*, n° 205, juillet 2023, pp. 8-11**

Philippe Mouron

Maître de conférences HDR en droit privé
LID2MS – Aix-Marseille Université

Jusqu'à la fondation de la SACEM, « *les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique étaient dans l'impossibilité d'exercer leur droit pour l'exécution des airs empruntés à leurs œuvres dans les concerts, dans les bals publics et même sur les théâtres. Ils ignoraient d'ailleurs la plupart du temps cette exécution. Comment auraient-ils su que, dans un concert donné à l'autre bout de la France, on avait chanté un de leurs morceaux ?* ». Ainsi Pouillet justifiait-il le rôle des sociétés de gestion collective et louait-il leur activité en ce qu'elle a permis à leurs membres de bénéficier d'une « *source de revenus pour ainsi dire inattendus et aujourd'hui considérables* »¹. Ce grand spécialiste du droit d'auteur aurait-il pu imaginer qu'un jour la question soit reformulée ainsi : comment les auteurs, compositeurs et producteurs auraient-ils su que, sur les rails et dans les airs, on avait diffusé un de leur morceau ou phonogramme ?

C'est ce dont il était question dans l'arrêt rendu par la Cour de justice de l'Union européenne le 20 avril 2023, à propos de la diffusion de musique d'ambiance dans les avions et voitures de chemin de fer. A l'origine, deux litiges opposaient, en Roumanie, une compagnie d'aviation et une société de transport ferroviaire à deux sociétés de gestion collective, l'une représentant les auteurs compositeurs et l'autre les producteurs de phonogrammes. Était en cause l'obligation de paiement de redevances pour la diffusion de musique d'ambiance dans plusieurs avions s'agissant de la compagnie aérienne, et pour l'installation de dispositifs sonores dans les voitures de chemin de fer s'agissant de la compagnie ferroviaire. Une présomption simple de communication au public tirée de la seule présence de ces dispositifs était également opposée aux deux compagnies, étant entendu que la réglementation nationale impose un tel équipement avant tout pour des raisons de sécurité et d'information des passagers.

¹ POUILLET E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 3^{ème} éd., Marchal et Billard, Paris, 1908, pp. 748-749

Saisie de ces deux litiges, la Cour d'appel de Bucarest a saisi la Cour de justice de cinq questions préjudicielles, tenant à la portée du droit de communication au public visé à l'article 3 de la directive n° 2001/29 du 22 mai 2001. Ces questions sont regroupées en trois problèmes principaux : la diffusion d'une œuvre musicale au sein d'un avion en vol doit-elle être considérée comme une communication au public au regard du critère du but lucratif ? L'installation, à bord d'un moyen de transport, d'un équipement de sonorisation et d'un logiciel permettant la diffusion de musique d'ambiance doit-elle être considérée comme un acte de communication au public ? Le droit de l'Union s'oppose-t-il à la réglementation nationale qui établit une présomption simple de communication d'œuvres musicales au public du fait de la seule présence d'équipements de sonorisation dans un moyen de transport ?

Les réponses à ces trois problématiques apportent de nouvelles pierres à la notion autonome de communication au public, la jurisprudence étant déjà bien fournie en la matière. Ce faisant, la Cour en clarifie la portée, en ce qu'elle la recentre sur un nombre plus limité de critères d'appréciation. Au-delà, elle veille à maintenir l'interprétation cohérente du droit dérivé par les juridictions nationales.

Sans surprise, la Cour confirme que la diffusion d'une musique d'ambiance dans un avion en vol constitue une communication au public, sans égard pour le caractère non lucratif (I). De même, la simple installation d'équipements de sonorisation ne saurait être considérée comme telle, faute d'un acte effectif de diffusion, ni fonder une présomption simple de communication d'œuvres au public, quand bien même celle-ci serait plus favorable à la protection des droits économiques (II).

I. La diffusion d'une musique d'ambiance dans un moyen de transport collectif, une communication au public

La réponse à la première question semblait évidente (B) tant la jurisprudence antérieure de la Cour a permis de délimiter la portée des actes de diffusion d'œuvres de l'esprit dans des circonstances similaires (A).

A. La communication au public, une notion autonome du droit de l'Union européenne bien délimitée par la Cour

La Cour rappelle la portée de la notion autonome de communication au public à l'aune de plusieurs de ses standards classiques d'interprétation², sans les reprendre tous. Outre leur caractère préventif, la nécessité de garantir un haut niveau de protection des droits économiques ainsi qu'une rémunération appropriée pour chaque utilisation d'une œuvre constituent la grille de lecture générale de la notion de communication au public, qui doit être la plus large possible.

² ROSATI E., *Copyright and the Court of Justice of the European Union*, Oxford University Press, 2019, pp. 37-69

Classiquement, celle-ci implique que soit vérifié un acte de communication d'œuvres ou de contenus protégés destinée à un public. S'agissant du premier critère, la Cour accorde une importance particulière au rôle incontournable de l'utilisateur qui donne accès, en pleine connaissance de cause, aux œuvres ou contenus à ses clients, lesquels n'auraient pu autrement jouir de ceux-ci. L'argument est classique et renvoie dans la pratique à une diversité de situations, selon que la communication est par exemple effectuée à l'aide d'un nouveau procédé³, dans un lieu ou un contexte n'ayant pas été initialement pris en compte par les titulaires de droits⁴.

Au-delà, cette communication doit être adressée à public nouveau, « non présent au lieu d'origine de la communication » (considérant n° 23 de la directive du 22 mai 2001), et constitué d'un nombre de personnes suffisamment important, à l'exclusion d'un groupe privé⁵ ou d'un groupe de professionnels individuels et déterminés⁶. Ce nombre peut être déterminé « parallèlement », en fonction des personnes présentes à un instant donné de la communication, ou « successivement », au regard du renouvellement de la clientèle qui fréquente un établissement. Enfin, le caractère lucratif de la communication peut être pris en compte afin de déterminer l'existence d'une telle communication au public, sans être pour autant indispensable⁷. La diffusion d'œuvres musicales ou audiovisuelles dans des lieux tels qu'un hôtel⁸, un établissement thermal⁹, un café-restaurant¹⁰ ou un centre de rééducation¹¹, a ainsi pu être considérée comme une communication au public.

³ CJUE, 4^{ème} Ch., 7 mars 2013, *ITV Broadcasting c./ TVCatchup TV*, n° C-607/11, § 39, *PI*, n° 47, avril 2013, pp. 208-212, obs. V.-L. Benabou

⁴ CJCE, 3^{ème} Ch., 7 décembre 2006, *SGAE c./ Rafael Hoteles*, n° C-306/05, §§ 38-40, *RTD-Com.*, janvier 2007, pp. 85-88, obs. F. Pollaud-Dulian ; *PI*, n° 22, janvier 2007, pp. 87-90, obs. A. Lucas

⁵ CJUE, GC, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League e.a. c./ QC Leisure et Karen Murphy c./ Media protection Services Ltd*, n° C-403/08 et C-429/08, §§ 198-199, *PI*, n° 42, janvier 2012, pp. 51-57, obs. V.-L. Benabou ; *Gaz. Pal.*, 20 février 2012, pp. 14-16, obs. L. Marino

⁶ CJUE, 9^{ème} Ch., 19 novembre 2015, *SBS Belgium c./ SABAM*, n° C-325/14, § 23, *CCE*, mars 2016, p. 27, obs. C. Caron ; CJUE, 5^{ème} Ch., 28 octobre 2020, *BY c./ CX*, n° C-637/19, § 28, *PI*, n° 78, janvier 2021, pp. 46-48, obs. J.-M. Bruguière ; *RTD-Com.*, janvier 2021, pp. 89-92, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RLDI*, février 2021, pp. 36-42, note P. Mouron

⁷ CJUE, GC, 31 mai 2016, *Reha Training Gesellschaft für Sport und Unfallrehabilitation mbH c./ GEMA*, n° C-117/15, *Dalloz IP/IT*, septembre 2016, pp. 420-425, note V.-L. Benabou ; *PI*, n° 61, octobre 2016, pp. 433-435, obs. J.-M. Bruguière ; *RLDI*, n° 130, octobre 2016, pp. 18-23, note P. Mouron

⁸ CJUE, 3^{ème} Ch., 15 mars 2012, *Phonographic Performance Ltd c./ Ireland*, n° C-162/10, *RTD-Com.*, avril 2012, pp. 322-325, obs. F. Pollaud-Dulian

⁹ CJUE, 4^{ème} Ch., 27 février 2014, *OSA c./ Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.*, n° C-351/12, *CCE*, juin 2014, pp. 28-29, obs. C. Caron

¹⁰ CJUE, GC, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League*, n° C-403/08 et C-429/08

¹¹ CJUE, GC, 31 mai 2016, *Reha Training*, n° C-117/15

C'est pourquoi on a pu affirmer que le public nouveau est constitué des personnes liées commercialement à l'entreprise qui diffuse les œuvres et autres contenus protégés¹².

B. L'indifférence au but non lucratif de la diffusion de musique d'ambiance dans un moyen de transport collectif

Au vu des critères précités, la diffusion d'une musique d'ambiance effectuée dans les avions au cours des trajets doit bien sûr être considérée comme une communication d'œuvres musicales au public.

Au-delà de la sonorisation des aéronefs, cette diffusion constitue bien un acte volontaire, non indispensable, réalisé par la compagnie, les passagers ne pouvant jouir de cette œuvre musicale sans cette intervention (§ 52). Par ailleurs, la Cour prend en compte l'existence des différents groupes de passagers qui ont pu bénéficier de celle-ci, tant simultanément, c'est-à-dire au cours d'un même vol, que successivement, en cumulant plusieurs vols. Le nombre de personnes concernées est suffisamment important dans un cas comme dans l'autre pour être considéré comme un public (§ 55). Ces seules constatations suffisent pour caractériser l'existence d'une communication au public, indépendamment du caractère lucratif.

La Cour d'appel de Bucarest s'interrogeait en effet sur cette dimension, considérant que la musique en cause n'avait pas été diffusée dans un tel but, du moins pas à titre principal. En d'autres circonstances, la Cour de justice avait pris en compte le caractère lucratif indirect d'une communication d'œuvres effectuée dans un lieu ouvert au public, en ce qu'elle participe de l'attractivité du service proposé par une entreprise ; le prestataire en retirerait un bénéfice économique, se traduisant en termes de fréquentation¹³. En l'espèce, il pouvait être argué que la diffusion d'une musique d'ambiance dans des avions, notamment lors des atterrissages et décollages, constituait un élément d'agrément participant du confort de la clientèle. Bien que mineure, cette prestation de service supplémentaire pourrait procurer un gain d'attractivité à la compagnie aérienne. Mais c'est justement s'engager sur un terrain ambivalent, et finalement peu important, que de chercher à caractériser un tel but. Aussi, la Cour écarte judicieusement ce critère (§ 56), ce qui lui permet de ramener le droit de communication au public à sa base fondamentale. Ce droit économique a bien pour objet toute utilisation d'une œuvre de l'esprit communiquée à un public, quelles que soient les circonstances de l'utilisation qui en est faite, et l'existence, ou pas, d'un but lucratif. Celui-ci ne peut être pris en compte qu'à titre surabondant, notamment pour déterminer l'assiette de rémunération qui est due aux titulaires de droits.

¹² SIIRIANEN F., « Retour sur la construction du "droit de communication au public" par la CJUE ou le droit d'auteur comme "droit de clientèle" », *PI*, n° 55, avril 2015, p. 147

¹³ CJCE, 3^{ème} Ch., 7 décembre 2006, *SGAE c./ Rafael Hoteles*, n° C-306/05, § 44 ; CJUE, GC, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League*, n° C-403/08 et C-429/08, §§ 205-206 ; CJUE, GC, 31 mai 2016, *Reha Training*, n° C-117/15, § 51

Enfin, on remarquera que la Cour ne mentionne nullement la « réceptivité » du public, qu’elle avait jadis mobilisé de façon ambivalente. Pour mémoire, ce critère avait été dégagé dans l’affaire *Del Corso*, relatif à la diffusion de phonogrammes dans un cabinet dentaire, à titre de musique d’ambiance¹⁴. La Cour avait alors considéré que les patients qui se rendent dans l’établissement n’accordent généralement aucune importance à cette diffusion, le but principal de leur visite étant de se faire prodiguer des soins. Aucune attractivité supplémentaire n’en résulterait pour le praticien, qui ne pourrait en tirer argument pour augmenter ses tarifs. L’argument, très contestable¹⁵, niait la substance même du droit de communication au public. C’est pourquoi la Cour a vite rectifié le tir, en considérant qu’une telle diffusion procurait au public un élément de distraction relevant du standing de l’établissement, en l’occurrence un centre de rééducation¹⁶. Peu utile, vecteur d’insécurité juridique, ce critère a finalement été abandonné par la Cour, y compris dans des circonstances où il aurait pu être utilement invoqué¹⁷. Cet abandon est donc encore confirmé dans la décision ici commentée.

Par extension, la diffusion de musiques d’ambiance dans tous les moyens de transport collectifs, y compris ferroviaires, doit être considérée comme une communication au public, de même que la mise à disposition d’autres catégories d’œuvres, telles que les œuvres audiovisuelles.

II. L’exclusion de toute communication au public en l’absence d’intervention additionnelle à la fourniture d’équipements

Au-delà de la diffusion effectivement réalisée d’œuvres musicales, la juridiction de renvoi questionnait la Cour de justice sur l’installation d’équipements de sonorisation dans les moyens de transports collectifs. Celle-ci ne peut logiquement être considérée comme une communication au public (A). Surtout, elle ne peut pas non plus faire naître de présomption simple en ce sens à l’égard des utilisateurs d’œuvres ou de contenus protégés (B).

A. La sonorisation des véhicules, une simple fourniture d’équipements

La présence d’équipements sonores dans les avions et voitures de train, ainsi que d’un logiciel de sonorisation pour la compagnie aérienne, n’a pas pour objectif principal de diffuser des œuvres ou contenus protégés.

¹⁴ CJUE, 3^{ème} Ch., 15 mars 2012, *SCF c./ Marco Del Corso*, n° C-135/10, §§ 97-98, *CCE*, mai 2012, pp. 27-29, obs. C. Caron ; *PI*, n° 45, octobre 2012, pp. 429-434, obs. V.-L. Benabou

¹⁵ BERCOVITZ RODRIGUEZ-CANO R., « La communication au public dans la doctrine de la Cour de justice de l’Union européenne », et VON LEWINSKI S., « Réflexions sur la jurisprudence récente de la Cour de justice de l’Union européenne en droit d’auteur, en particulier sur le droit de communication au public », in *Mélanges en l’honneur du Professeur André Lucas*, LexisNexis, Paris, 2014, pp. 35-46 et pp. 780-781 ; QUAEDVLIEG A., « Le droit de communication au public dans la jurisprudence de la CJUE », *PI*, n° 55, avril 2015, p. 129

¹⁶ CJUE, GC, 31 mai 2016, *Reha Training*, n° C-117/15, § 63

¹⁷ CJUE, 5^{ème} Ch., 28 octobre 2020, *BY c./ CX*, n° C-637/19, §§ 29-30

Imposés pour des raisons de sécurité, ces dispositifs visent aussi à transmettre des informations aux passagers, et ce n’est qu’à titre secondaire qu’ils peuvent être employés pour diffuser une musique d’ambiance. La question était donc posée, dans les deux affaires, de savoir si cette seule présence d’équipements sonores suffisait pour caractériser une communication au public. La Cour répond évidemment par la négative, rappelant une fois de plus la portée de cette notion. Elle prend soin d’ailleurs de rappeler que celle-ci revêt le même sens tant dans l’article 3 de la directive n° 2001/29 du 22 mai 2001 que dans l’article 8 de la directive n° 2006/115 du 12 décembre 2006, relatif au droit de radiodiffusion et de communication au public des producteurs de phonogrammes, qui était également en cause.

Rappelant que les directives doivent être interprétées à la lumière des traités internationaux auxquels l’Union européenne a adhéré¹⁸, et en fonction de leurs finalités, la Cour se fonde sur le Traité de l’OMPI du 20 décembre 1996 relatif au droit d’auteur, dont l’article 8 est également relatif au droit de communication au public. Plus précisément, elle invoque la déclaration commune relative à cet article, adoptée le même jour par la conférence diplomatique sur certaines questions de droit d’auteur et droits voisins, selon laquelle « *la simple fourniture d’installations destinées à permettre ou à réaliser une communication ne constitue pas une communication au public au sens du présent traité ou de la Convention de Berne* » (§ 67). Bien que ce texte soit dépourvu de caractère normatif, la Cour en tire opportunément une valeur interprétative, tout comme elle a pu le faire avec d’autres documents de l’OMPI, tels que le glossaire¹⁹ et le guide des traités sur le droit d’auteur et les droits connexes²⁰. Surtout, la règle découlant de cette déclaration commune est reprise en substance par le considérant n° 27 de la directive n° 2001/29 (§ 68). Aussi la « simple fourniture » doit-elle être entendue au sens large comme incluant la commercialisation ou la location mais aussi toute mise à disposition d’appareils de réception sonore ou audiovisuelle, que celle-ci soit effectuée à titre principal ou accessoire. En soi, de tels actes n’induisent pas automatiquement la communication d’œuvres ou de contenus protégés faute d’intervention additionnelle de la part de la compagnie aérienne et de la compagnie ferroviaire. Du reste, la Cour en avait déjà jugé ainsi à l’égard de la location de voitures équipées d’autoradios²¹. D’une part, cet équipement est inclus dès la conception des véhicules ; d’autre part, il ne permet pas à la société de location d’effectuer un acte positif de diffusion au bénéfice de ses clients. Le même constat s’impose à l’égard des équipements installés dans des moyens de transports en commun, dont l’installation ne peut être « *assimilée à des actes par lesquels des prestataires de services transmettent délibérément à leur clientèle des œuvres protégées, en distribuant un signal au moyen de récepteurs qu’ils ont installés dans*

¹⁸ CJCE, 4^{ème} Ch., 17 avril 2008, *Peek & Cloppenburg KG c./ Cassina SpA*, n° C-456/06, § 33, *RTD-Com.*, juillet 2008, pp. 547-549, obs. F. Pollaud-Dulian ; *CCE*, juillet 2008, pp. 25-26, obs. C. Caron

¹⁹ CJUE, 3^{ème} Ch., 15 mars 2012, *Phonographic Performance Ltd c./ Ireland*, n° C-162/10, § 34

²⁰ CJUE, 5^{ème} Ch., 18 novembre 2020, *Atresmedia*, n° C-147/19, § 40, *RTD-Com.*, janvier 2021, pp. 100-104, obs. F. Pollaud-Dulian ; *PI*, janvier 2021, pp. 100-104, obs. A. Lucas

²¹ CJUE, 5^{ème} Ch., 2 avril 2020, *Stim et SAMI c./ Fleetmanager Sweden AB et Nordisk Biluthyrning AB*, n° C-753/18, *PI*, n° 76, juillet 2020, pp. 84-85, obs. A. Lucas-Schloetter ; *RLDI*, n° 170, mai 2020, pp. 24-29, note P. Mouron

leur établissement » (§ 71). Outre les avions et voitures de train, bien d’autres types de véhicules, tels que les bus ou tramways, sont concernés.

Sur ce point, la Cour prend également soin de rappeler que cette situation est différente de celle des établissements accueillant du public, tels que les hôtels, cafés, restaurants ou centres de rééducation. Outre le fait que ceux-ci ne sont pas « par nature » équipés d’appareils de réception, l’installation de ces derniers induit automatiquement la diffusion d’un signal, ne serait-ce que par réception hertzienne²². De même, on rappellera que la fourniture d’équipements accompagnée d’une offre de contenus caractérise une intervention additionnelle, propre à établir l’existence d’une communication ou d’une mise à disposition au public. Tel est le cas lorsqu’un lecteur multimédia comporte des modules complémentaires permettant d’activer des liens renvoyant à des œuvres ou contenus protégés²³, ou bien lorsqu’un lecteur CD est fourni avec des disques²⁴.

L’intervention additionnelle de l’utilisateur reste donc incontournable pour établir l’acte de communication effectué en toutes connaissances de cause, ce qui pose malgré tout un problème de preuve.

B. La non-conformité au droit de l’Union de la présomption simple de communication au public tirée de la fourniture d’équipements

La dernière question posée à la Cour de justice soulevait un problème plus original, tenant à la preuve de l’existence d’une communication au public, et intéressant la cohérence du processus d’harmonisation européenne du droit d’auteur et des droits voisins.

En effet, la Cour d’appel de Bucarest soulevait l’existence d’une présomption simple de communication au public appliquée par les juridictions roumaines et fondée sur la présence d’équipements de sonorisation dans les moyens de transport. Cette présomption trouvait un écho au niveau national dans une méthodologie appliquée par l’organisme de gestion collective des auteurs compositeurs d’œuvres musicales. Selon ce document, toute personne physique ou morale qui possède ou utilise des lieux, ouverts ou fermés, équipés d’appareils de réception et de diffusion sonore ou audiovisuelle est considérée comme un utilisateur d’œuvres musicales à des fins d’ambiance. Mais cette présomption était également fondée sur une interprétation des deux arrêts de la Cour de justice *SGAE* et *Phonographic performance (Ireland)*, qui sont effectivement relatifs à la notion autonome de communication au public. On peut comprendre le raisonnement en ce que cette présomption se veut plus protectrice des droits économiques

²² CJCE, 3^{ème} Ch., 7 décembre 2006, *SGAE c./ Rafael Hoteles*, n° C-306/05, § 46 ; CJUE, GC, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League*, n° C-403/08 et C-429/08, § 196 ; CJUE, 4^{ème} Ch., 27 février 2014, *OSA c./ Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.*, n° C-351/12 § 26

²³ CJUE, 2^{ème} Ch., 26 avril 2017, *Stichting Brein c./ Jack Frederik Wullems*, n° C-527/15, § 42, *CCE*, juin 2017, pp. 24-25, obs. C. Caron ; *Gaz. Pal.*, 20 juin 2017, pp. 40-41, obs. L. Marino

²⁴ CJUE, 3^{ème} Ch., 15 mars 2012, *Phonographic Performance Ltd c./ Ireland*, n° C-162/10, § 62

dans des situations où le contrôle des utilisations peut se révéler plus difficile. La Cour ne martèle-t-elle pas la nécessité de garantir un niveau élevé de protection des droits ?

C'est justement pourquoi elle se reconnaît compétente afin d'apprécier cette interprétation qui concerne, non pas les dispositions légales nationales, mais bien celles du droit dérivé de l'Union européenne. En soi, la question illustre bien la capacité qu'ont les institutions et juridictions des Etats membres à « s'approprier » la jurisprudence de la Cour pour en tirer leur propre sens²⁵. Cette marge de manœuvre affecte l'objectif d'harmonisation des législations en matière de droit d'auteur et droits voisins, en ce qu'elle est susceptible de maintenir, voire d'aggraver, des disparités entre les législations et jurisprudences nationales²⁶. C'est tout l'intérêt des notions autonomes que de prévenir ce risque et de garantir une cohérence dans l'application du droit dérivé²⁷. La Cour rappelle à ce titre la nécessité de prévenir toute fragmentation du marché unique ainsi que toutes les incohérences d'ordre législatif (§ 78). Surtout, un Etat membre ne saurait protéger plus amplement les droits économiques en incluant davantage d'opérations que celles qui sont déjà visées par le droit dérivé²⁸, sauf à ce que celui-ci le permette²⁹. L'installation d'équipements de sonorisation ne pouvant être considérée comme une communication au public, elle ne donc peut pas donner lieu à une présomption simple en ce sens (§ 83). Une telle réglementation aboutirait « à imposer le paiement d'une rémunération pour la simple installation de ces systèmes de sonorisation, même en l'absence de tout acte de communication au public ».

Encore une fois, seuls comptent le contrôle et la preuve d'une intervention additionnelle de l'opérateur impliquant la diffusion d'œuvres ou de contenus protégés à ses clients.

²⁵ STROWEL A., « Plaidoyer pour un droit d'auteur unitaire de l'Union européenne », in *Entre art et technique : les dynamiques du droit – Mélanges en l'honneur de Pierre Sirinelli*, Dalloz, 2022, Paris, p. 200

²⁶ HUGENHOLTZ B., « Is Harmonization a Good Thing? The Cas of the Copyright *Acquis* », in PILA J. et OHLY A. [Dir.], *The Europeanization of Intellectual Property Law: Towards a European Legal Methodology*, Oxford University Press, 2013, pp. 65-67 ; VAN EECHOUD, HUGENHOLTZ B., VAN GOMPEL S. et a. [Dir.], *Harmonizing European copyright Law: The Challenges of Better Lawmaking*, Kluwer Law International, 2009, pp. 25-26

²⁷ GOTZEN F., « Les "notions autonomes" dans la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne relative au droit d'auteur », *RIDA*, n° 263, janvier 2020, pp. 77-92 ; ZOLYNSKI C., « L'élaboration de la jurisprudence de la Cour de justice en droit de la propriété littéraire et artistique », in *Mélanges en l'honneur du Professeur André Lucas*, *op. cit.*, pp. 818-825

²⁸ CJUE, 4^{ème} Ch., 13 février 2014, *Svensson c./ Retriever Sverige*, n° C-466/12, § 34 et 41, *CCE*, avril 2014, pp. 30-31, obs. C. Caron ; *PI*, n° 51, avril 2014, pp. 165-168, obs. A. Lucas

²⁹ Voir par exemple l'article 6 de la directive n° 2006/116 du 12 décembre 2006 qui permet aux Etats membres de protéger d'autres photographies que celles qui constituent une création intellectuelle propre à leur auteur