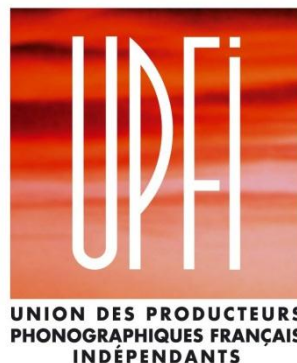


L'urgence d'un plan de développement pour relancer la croissance de la filière musicale

UPFI @ MIDEM 2013
27/01/2013

DOSSIER DE PRESSE



SOMMAIRE

| | |
|--|-----------|
| 1. Industrie musicale : état des lieux | 3 |
| 2. Les mesures prioritaires attendues par l'UPFI | 5 |
| 2.1 Créer un droit à rémunération au bénéfice des principales industries culturelles afin de compenser le transfert de valeur opéré au profit de certains opérateurs présents sur internet | 5 |
| 2.2 Améliorer les dispositifs de financement de la production musicale : | |
| • Faire contribuer les fournisseurs d'accès à internet au financement de la production musicale via l'instauration d'un compte de soutien | 6 |
| • Améliorer le crédit d'impôt à la production phonographique | |
| 2.3 Préserver et renforcer le cadre juridique et légal de la lutte contre les contenus illicites : | 8 |
| • Préserver le régime de la réponse graduée et aménager le régime des sanctions | |
| • Renforcer les pouvoirs de la HADOPI en matière de sanction contre la contrefaçon commerciale et d'injonction vis-à-vis des hébergeurs en matière de déréférencement | |
| 2.4 Favoriser la diversité musicale en aménageant les quotas radiophoniques et en introduisant des critères permettant d'améliorer l'exposition des nouvelles productions et des nouveaux talents | 10 |
| 2.5 Améliorer l'exposition de la musique et des artistes sur les chaînes de télévision en aménageant le cadre réglementaire et en renforçant les obligations des chaînes publiques et privées | 11 |
| 2.6 Droits à rémunération : préserver le régime de la Copie Privée et engager prochainement une seconde phase de la revalorisation des barèmes radios | 12 |
| 3. Observations et mise au point sur le partage de la valeur et les pistes à écarter | 15 |

1. Industrie musicale : état des lieux

10 ans après le début de la crise qui a frappé l'industrie musicale, il est temps de faire un bilan.

Pour la dixième année consécutive, les revenus des producteurs de phonogrammes issus de la commercialisation de leurs enregistrements ont accusé une baisse (5% en 2012).

Malgré un effondrement de leurs revenus de + de 60% sur la période 2002 - 2012, les producteurs de musique enregistrée ont su manifester une grande capacité de résilience et d'adaptation.

Les producteurs de musique ont numérisé une grande partie de leurs catalogues, adapté leurs modèles de distribution et de promotion marketing au fur et à mesure de l'apparition de nouvelles formes d'exploitation de musique en ligne. Ils ont diversifié leurs activités, nécessité oblige, en se tournant vers le spectacle vivant, l'audiovisuel musical, et en combinant plus que jamais les activités de production (au service de l'artiste) et d'édition musicale (au service de l'auteur). Loin de baisser les bras, les producteurs de musique croient dans l'avenir de leur métier et dans leur rôle essentiel au service du développement de carrières artistiques. Les artistes français, qu'ils chantent en français ou en anglais ou qu'ils s'expriment par voie instrumentale, s'exportent de plus en plus et participent au rayonnement de notre culture.

Face au choc du numérique, les gouvernements successifs ont adopté un certain nombre de mesures qui ont tenté de poser des cadres juridiques et de soutien financier à l'industrie musicale :

Les dispositifs de régulation des usages de l'internet (Loi DADVSI en 2006, HADOPI en 2009), l'instauration d'un crédit d'impôt à la production phonographique en 2006, la revalorisation des barèmes de la licence légale dans le secteur des radios et des lieux publics qui n'avaient jamais été effectués depuis l'avènement de la Loi de 1985, l'adaptation du régime de la Copie Privée en 2011, pour citer les principales mesures.

Mais, au total, ces mesures ne représentent que quelques dizaines de millions d'euros dont 6 M€ pour le seul crédit d'impôt.

Force est de constater que les perspectives encourageantes du marché de la musique en ligne ne permettent toujours pas de compenser l'érosion inéluctable des ventes de supports physiques. La consommation de musique enregistrée ne s'est jamais aussi bien portée mais les revenus des ayants-droit de la musique ne suivent pas ce mouvement. Une des raisons de cette situation lancinante réside dans le transfert de valeur considérable dont ont bénéficié les principaux opérateurs présents exclusivement sur le net. Au premier rang desquels se situent les moteurs de recherche.

Il est patent que les gouvernements successifs ont favorisé le développement accéléré du haut-débit en France et des réseaux numériques au détriment des industries culturelles : une exception numérique s'est ainsi constituée au détriment de l'exception culturelle. Cette situation explique en grande partie la difficulté rencontrée à monétiser les œuvres musicales présentes sur internet.

Les dépôts de bilan des magasins Virgin en France et HMV en Angleterre illustrent de façon spectaculaire la mutation difficile que traverse notre secteur, au-delà des erreurs stratégiques qui ont pu être commises par ces enseignes.

Pour permettre à la filière musicale de s'adapter face à une mutation profonde des modèles de diffusion et de distribution de la musique enregistrée, qui risque de durer encore plusieurs années, il est plus que jamais nécessaire que le Ministère de la Culture et le Gouvernement prennent leurs responsabilités et mettent en œuvre rapidement des mesures d'ensemble qui soient à la hauteur des enjeux.

2. Les mesures prioritaires attendues par l'UPFI

2.1 Créer un droit à rémunération au bénéfice des principales industries culturelles afin de compenser le transfert de valeur opéré au profit de certains opérateurs présents sur internet

Le développement spectaculaire du haut-débit et des réseaux numériques en une douzaine d'années ont profondément bouleversé les modèles de consommation, de diffusion et de distribution des contenus culturels : pour la musique enregistrée, l'accès illicite à tous les contenus musicaux s'est traduit par un effondrement des revenus des producteurs de phonogrammes (-60% en 10 ans).

L'accès gratuit, le plus souvent de façon illicite, aux contenus culturels sur la toile a servi de produit d'appel aux intermédiaires du net et à un certain nombre d'agents économiques pour développer leurs activités : ainsi, la possibilité d'installer de façon accélérée le haut-débit en France pour les fournisseurs d'accès, l'indexation de contenus protégés par la Propriété Intellectuelle pour les moteurs de recherche.

L'extension du domaine de la gratuité a joué un rôle majeur dans le bouleversement de la chaîne de valeur entre les détenteurs de droit sur les contenus culturels et ceux qui opèrent une activité exclusivement à partir des réseaux en ligne.

La musique enregistrée est le secteur qui a subi le plus rapidement et intensément une destruction de valeur, à la fois en terme de revenus et de consentement à payer, face à la concurrence du tout-gratuit.

De nombreuses études économiques ont démontré que les contenus ont largement participé au subventionnement en nature dans le déploiement des infrastructures et des équipements d'internet. Ils ont joué auprès de ce réseau une fonction analogue à celle des appels reçus gratuitement pour les abonnés à la téléphonie mobile.

Entre 2000 et 2010, date à laquelle le développement de l'ADSL a commencé à entrer en phase de maturité pour l'accès à l'internet fixe, les FAI ont été largement bénéficiaires de ce transfert de valeur. L'importance prise aujourd'hui par les moteurs de recherche, qui génèrent un trafic considérable grâce à l'indexation de contenus culturels et en tirent des revenus publicitaires importants, crée un déséquilibre majeur au détriment des industries culturelles.

La presse d'information, dont le modèle économique est aujourd'hui gravement affecté par ce phénomène de captation de recettes publicitaires, générée par l'indexation d'articles de presse via les moteurs de recherche, réclame l'instauration d'un droit voisin pour corriger cette situation qui lui est préjudiciable.

La volonté du Gouvernement Français de mieux appréhender la création de valeur opérée en faveur des géants du net en envisageant de taxer les données collectées par les utilisateurs, dans une optique fiscale, participe de la même démarche : corriger un déséquilibre qui s'est

progressivement opéré entre les principaux opérateurs du net et les industries de contenus, la presse, et même l'Etat.

Le dispositif proposé par les producteurs de phonogrammes consisterait à créer un droit à rémunération assis sur les recettes publicitaires des moteurs de recherche réalisées en France et dont bénéficieraient l'ensemble des ayants-droit titulaires d'un droit de Propriété Intellectuelle. Cette rémunération que l'on peut qualifier de compensatoire est justifiée par la nécessité de corriger le déséquilibre engendré par le transfert de valeur dont bénéficient les moteurs de recherche via l'indexation des contenus culturels.

Il ne s'agit en aucune façon de créer un droit à rémunération comparable à une « Licence Globale » dans la mesure où elle ne s'accompagnerait pas d'une légalisation des échanges illicites qui ouvrirait la voie à une extension du régime de la Copie Privée.

2.2 Améliorer les dispositifs de financement de la production musicale

L'existence d'une production locale riche et diversifiée présente un enjeu culturel majeur car la musique constitue le premier loisir des jeunes et elle n'a jamais été autant « consommée » qu'aujourd'hui grâce à la multiplication des canaux de diffusion et de distribution.

Le modèle constitué par la production d'albums de création n'a pas été remis en cause par Internet. La publication d'un album continue d'être un événement autour duquel s'articulent toute une série de modes d'exploitation : spectacle vivant, revenus tirés de l'édition musicale et des droits voisins, produits dérivés, synchronisations etc.

60 % des ventes de musique enregistrée concernent des albums produits en France.

Sans mesures d'aide, la production phonographique, qui présente aujourd'hui un caractère structurellement déficitaire, risque de poursuivre un mouvement de baisse inéluctable, avec toutes les conséquences dramatiques sur le plan de la diversité culturelle.

La nécessité de soutenir la filière musicale dans toutes ses composantes a été prise en compte par le Ministère de la culture. La mission confiée en avril 2011 à Didier Selles, Franck Riester et plusieurs professionnels de la musique, avait donné lieu à la remise d'un rapport soulignant l'urgence de créer un fonds de soutien en faveur de la production musicale pour accompagner la prise de risque des producteurs de musique (producteurs phonographiques et entreprises de spectacle vivant).

L'UPFI regrette profondément que le Ministère de la Culture ait adopté une position hostile à la création d'un établissement public de type Centre National de la Musique, alors même que le candidat François Hollande en avait fait un engagement formel lors de la campagne des Présidentielles.

2.2.1 Faire contribuer les fournisseurs d'accès à internet au financement de la production musicale via l'instauration d'un compte de soutien

L'UPFI souscrit entièrement aux conclusions des travaux de l'association de préfiguration du CNM, qui défendait un compartiment d'aides à la production musicale fondé sur un équilibre entre l'instauration d'un droit de tirage et une aide sélective, à l'instar de ce qui existe dans le cinéma et le spectacle vivant (CNC et CNV) :

- Le droit de tirage doit permettre d'accompagner les efforts des entreprises les plus actives dans la production et le développement d'artistes francophones. Un plafonnement de l'enveloppe permettra de réguler l'octroi des aides compte tenu du niveau de concentration atteint dans le secteur de la production phonographique ;
- L'aide sélective sera réservée aux TPE mais également aux PME en sus du droit de tirage avec des mécanismes de plafonnement pour ces dernières.

Le financement du CNM devra, pour une part essentielle, être assuré par la création d'une taxe fiscale basée sur l'activité des fournisseurs d'accès à Internet, comme cela existe déjà depuis 2007 pour le cinéma et l'audiovisuel. L'UPFI rappelle que les FAI ont bénéficié depuis 10 ans d'un transfert considérable de valeur qui justifie amplement leur participation au financement de la création.

Un tel dispositif aura pour avantage :

- d'accompagner la prise de risque des producteurs de phonogrammes et de les inciter fortement à augmenter le nombre d'albums produits annuellement
- d'être totalement neutre pour le budget de l'Etat
- de générer des revenus supplémentaires pour la filière musicale (auteurs, artistes interprètes, intermittents...), et la création d'emplois directs et indirects qui produiront plus de revenus pour l'Etat (TVA, cotisations sociales, etc.)

Il importe que le Ministère de la Culture se prononce rapidement sur le principe même d'un compte de soutien à la production musicale. A cet égard, l'UPFI a pris connaissance avec intérêt du rapport de la Cour des Comptes sur la gestion du CNC qui considère que les ressources financières considérables dont dispose cet établissement peuvent parfaitement faire l'objet d'un prélèvement au profit d'un EPIC au service de la filière musicale.

2.2.2 Améliorer le crédit d'impôt à la production phonographique

Le Gouvernement a fait adopter un amendement portant prolongation (pour la période 2013-2015) et renforcement (via le relèvement du taux à 30 % pour les PME et un plafond unique de 800 000€) de ce dispositif, dans le cadre de l'adoption de la Loi de Finances pour 2013.

Sous réserve de l'aval des autorités européennes, ces nouvelles dispositions devraient faire l'objet de la publication d'un décret pour une entrée en vigueur à compter de l'exercice 2013.

Néanmoins, l'UPFI regrette que le Ministère de la Culture n'ait pas développé, pour ce dispositif, la même ambition qu'il a porté au relèvement significatif du crédit d'impôt cinéma (dont le plafond par entreprise et par film a été relevé de 1M€ à 4M€).

L'UPFI continue de défendre les améliorations suivantes qu'elle souhaite voir adoptées par le Gouvernement dans le cadre d'une prochaine Loi de Finances :

Le plafond qui est dorénavant fixé à 800 000€ devrait être porté à une somme de 2 M€ afin de mieux accompagner le développement des PME du secteur.

Proposition de modification concernant les nouveaux talents : le dispositif devrait s'étendre aux enregistrements phonographiques d'artistes interprètes dont les 2 albums précédant un nouvel enregistrement n'ont pas dépassé le seuil de 100 000 ventes chacun. Cet élargissement de la notion de nouveau talent bénéficierait à des artistes qui ne sont plus considérés comme des nouveaux talents, mais dont la prise de risque doit être accompagnée par le CIPP. La mesure concernerait essentiellement des artistes confirmés de la catégorie intermédiaire entre nouveaux talents et les grandes têtes d'affiche.

Proposition de modification concernant le critère de francophonie : le nombre d'albums d'artistes interprètes d'expression non francophone éligibles au titre d'une année ne pourra être supérieur au nombre d'albums d'expression française ou dans une langue régionale en usage en France et d'albums d'artistes interprètes composés d'une ou de plusieurs œuvres libres de droits d'auteurs au sens des articles L. 123-1 à L. 123-12 du Code de la Propriété Intellectuelle éligibles au titre de la même année.

La prise en compte des frais de personnel permanent et non permanent doit être calculée au prorata de leur temps consacré aux enregistrements phonographiques éligibles au présent crédit d'impôt.

Les dépenses de marketing liées à l'achat d'espace publicitaire doivent pouvoir être intégrées dans l'assiette de calcul des dépenses de développement, avec un plafond dont le montant doit permettre d'éviter un effet d'aubaine pour les non-PME.

2.3 Préserver et renforcer le cadre juridique et légal de la lutte contre les contenus illicites

- **Préserver le régime de la réponse graduée en maintenant son mécanisme actuel basé sur une articulation entre prévention et sanction**

Selon les résultats d'une enquête publiée en janvier 2013 par la HADOPI :

- La consommation licite augmente et l'illicite diminue : 78% des utilisateurs de biens culturels dématérialisés déclarent les consommer de façon exclusivement licite. Ce chiffre est en hausse par rapport à décembre 2011 (71%). 15% des internautes interrogés ont dit avoir des pratiques illicites (mixtes ou exclusives), chiffre en baisse par rapport à décembre 2011. Au total, 87% des utilisateurs fréquentent des sites licites ;

- La musique en particulier est davantage consommée de façon exclusivement licite (80% vs 72% en décembre 2011) ;
- La première motivation à consommer de façon licite est la conformité avec la Loi (51% des réponses à cette question). Le respect des créateurs fait également consensus auprès de l'ensemble des internautes interrogés, qu'ils aient avoir déclarés des pratiques licites ou illicites.

Le déploiement progressif de la réponse graduée a donc commencé à produire des effets positifs, c'est pourquoi il serait incompréhensible et dangereux de supprimer ce dispositif qui permet d'accompagner le développement de l'offre légale.

L'UPFI est attachée au maintien du dispositif de la réponse graduée et, comme un grand nombre de professionnels, se prononce en faveur d'un régime d'amendes contraventionnelles et pour la suppression de la sanction de la coupure d'accès.

- **Renforcer les pouvoirs de la HADOPI en matière de sanctions contre la contrefaçon commerciale et d'injonction vis-à-vis des hébergeurs en matière de déréférencement**

Mieux lutter contre la contrefaçon commerciale :

L'objectif est de lutter plus efficacement contre la piraterie commerciale dont vivent des sites principalement basés à l'étranger. En agissant également à l'encontre des annonceurs et des régies publicitaires via notamment des campagnes de sensibilisation ainsi qu'à l'égard des organismes de paiement comme cela existe déjà en Angleterre ;

Donner à la HADOPI un pouvoir d'injonction vis-à-vis des intermédiaires techniques pour les conduire à mieux coopérer dans la lutte contre la contrefaçon numérique, notamment en matière de déréférencement de sites ayant une activité illicite (fournisseurs d'accès, hébergeurs, moteurs de recherche, etc.).

- **Améliorer le régime de responsabilité des hébergeurs en droit français sans porter atteinte aux termes de la Directive Européenne E-commerce**

La Directive E-commerce prévoit expressément l'obligation pour les hébergeurs de participer à la prévention des dommages ou autrement formulé d'empêcher qu'un contenu illicite (et non pas seulement potentiellement illicite) ne soit mis en ligne.

Concrètement, il résulte de cette disposition que l'hébergeur devra empêcher qu'un contenu identifié comme illicite et notifié par un titulaire de droit ne soit pas (re)communiqué au public par l'intermédiaire d'un service de communication au public en ligne.

Malheureusement, la Cour de Cassation semble considérer, dans ses arrêts rendus le 12 juillet 2012, que l'obligation dite de « stay down » requiert l'intervention d'un juge, au même titre que la LCEN qui, dans son article 6-I-7 alinéa 2 prévoit qu'il peut être dérogé à l'absence d'obligation générale de surveillance lorsque (i) l'autorité judiciaire s'est prononcée en ce sens ; (ii) sur un contenu ciblé ; (iii) de manière temporaire.

La LCEN prévoit donc que le facteur déclenchant de l'obligation de « stay down » est la décision de justice alors que la Directive semble la subordonner à la connaissance de l'illicéité par l'hébergeur d'un contenu protégé.

La Loi française devrait être légèrement modifiée afin de prévoir que le facteur déclenchant de l'obligation de prévention ne soit pas l'intervention du juge mais la connaissance de l'illicéité par l'hébergeur. Autrement dit, un contenu manifestement illicite notifié à l'hébergeur déclencherait automatiquement une obligation de « stay down » à la charge de ce dernier. La HADOPI pourrait être chargée de veiller à la bonne exécution des obligations de stay-down.

➤ **A l'échelle européenne**

Réviser les directives sur le commerce électronique et renforcer le respect des droits de propriété intellectuelle afin de responsabiliser les intermédiaires techniques qui tirent parti de la contrefaçon en ligne tout en se réfugiant derrière le statut très protecteur d'hébergeur / prestataire technique, dont ils bénéficient en Europe et grâce auquel ils ont pu assurer leur développement depuis 2000.

➤ **A l'échelle mondiale**

Développer les initiatives de coopération entre les états afin d'harmoniser le niveau de protection des droits de propriété intellectuelle. La contrefaçon sur internet est également un phénomène transfrontière qui nécessite d'être abordée sur un plan international.

2.4 Favoriser la diversité musicale en aménageant les quotas radiophoniques

➤ **Musique et radio : la concentration structurelle de la programmation musicale dans les radios privées appelle des mesures de régulation pour plus de diversité musicale**

De façon structurelle, les indicateurs de la diversité musicale dans le paysage radiophonique sont préoccupants :

- Une concentration de l'offre sur des titres surexposés, y compris sur les chansons francophones : ainsi, sur les 9 premiers mois de l'année 2012, 3,86% des titres diffusés plus de 100 fois ont représenté 77,50% des passages radiophoniques (source : Observatoire de la diversité à la radio)

- Une baisse de 20% dans la programmation de nouveautés francophones constatée entre le 1^{er} semestre 2012 et celui de 2011, cette tendance devant être confirmée sur l'ensemble de l'année 2012
- Au cours du dernier trimestre 2012, les 50 nouvelles productions francophones ont représenté 90% du total des diffusions des nouveautés francophones, soit – de 6% des titres francophones envoyés aux radios

Certes, le CSA a mis en place des mesures qui vont dans le bon sens : une redéfinition significative des heures d'écoute qui devrait permettre une meilleure application des quotas ; une augmentation de la durée minimum de diffusion d'un titre pour le calcul des quotas (2 minutes au lieu d'1 auparavant), et un allongement de la durée de prise en compte d'une nouvelle production (9 mois au lieu de 6).

Malheureusement, ces mesures ne sont pas de nature à garantir une diversité musicale à la radio qui était l'une des finalités de la réglementation sur les quotas.

L'UPFI souhaite que des mesures soient adoptées afin de rendre effective une disposition législative restée lettre morte, engageant les radios à diffuser un nombre minimum de titres et d'artistes différents dans le cadre de leur convention avec le CSA.

2.5 Améliorer l'exposition de la musique et des artistes sur les chaînes de télévision en aménageant le cadre réglementaire

- **Les grandes chaînes généralistes consacrent un temps d'antenne très faible à des émissions musicales : - de 2% de leur programmation musicale**

Pour le service public de la télévision, on constate une baisse de la diffusion de musique de 60% au cours des 10 dernières années.

Par ailleurs, les émissions de variétés sont pratiquement absentes aux heures de grande écoute des chaînes musicales ou à composante musicale de la TNT (W9 et Direct Star).

Si la télévision délaisse la scène musicale, ce n'est pas tant pour son absence d'attrait, mais plutôt par manque de créativité dans les formats télévisuels en France.

Pourtant, musique et télévision sont faites pour s'entendre :

- La télévision est le 2^o média le plus prescripteur en matière de musique, après la radio.
- Près d'1 jeune (15-24 ans) sur 2 déclare découvrir les nouveautés musicales par la télévision.
- La musique est l'activité culturelle favorite des 15-24 ans, avec 73% des réponses, devant le cinéma et la télévision, et la 3^o activité culturelle préférée des Français après la télévision et la lecture.

Quatre préconisations pour améliorer l'exposition des artistes et de toutes les musiques sur l'ensemble des chaînes de télévision

- **une modification du décret du 17 janvier 1990 pour intégrer les émissions de variétés dans la notion d'œuvre audiovisuelle (CSA), ce, afin de revaloriser les investissements réalisés par les services de télévision pour ce type de programme dans les quotas de production,**
- **une modification de l'article 27, 3° de la loi du 30 septembre 1986 afin de reconnaître aux émissions de variétés une nature patrimoniale (au même rang que les concerts par exemple),**
- **la révision du décret du 2 février 1995 relatif au soutien financier à la production, à la préparation et à la distribution d'œuvres audiovisuelles, pour permettre l'inclusion de ces émissions, là encore par analogie aux captations ou recreations de concerts, dans les mécanismes de soutien financier.**
- **La fixation de quotas de diffusion d'œuvres musicales en nombre d'heures, applicables aux chaînes publiques et privées.**

2.6 Droits à rémunération : préserver le régime de la Copie Privée et engager une seconde phase de la revalorisation des barèmes radios

➤ **La Copie Privée : un système équilibré et équitable**

- **Un système équilibré et équitable** : la Copie Privée crée un équilibre entre l'accès du public aux œuvres (permet de copier sans demander une autorisation préalable, abolit les coûts de transaction) et la rémunération des ayants-droit (revenu direct compensatoire).
- **Une représentation équitable entre les titulaires de droit, les importateurs-industriels et les consommateurs** : contrairement à ce qu'affirment les importateurs, les titulaires de droit ne sont pas majoritaires au sein de la Commission pour Copie Privée (12 représentants des ayants-droit, 6 importateurs et fabricants, 6 représentants des consommateurs, 1 représentant de l'Etat en tant que Président de la Commission).
- **Une fixation des barèmes fondée sur les études d'usage et sur une véritable négociation** : toutes les propositions de rémunération adoptées récemment se sont appuyées sur des études d'usage réalisées par la Commission en 2011. Les barèmes adoptés en décembre 2012 ont fait l'objet d'une véritable négociation avec les associations de consommateurs et avec la Fédération Française des télécoms, les autres représentants d'industriels ayant choisi de boycotter les travaux de la Commission.
- **Un système paneuropéen** : 25 des 27 Etats membres ont instauré une exception pour Copie Privée dont 21 avec une compensation effective au profit des ayants-droit. Dans un arrêt *Opus* du 16 juin 2011, la CJUE a jugé que les sites de vente à distance situés à

l'étranger devaient acquitter la rémunération pour Copie Privée française pour les ventes qu'ils effectuent à des consommateurs français.

- **Un revenu complémentaire pour les ayants-droit** (musique, audiovisuel écrit) : 192M€ en France en 2011. La Copie Privée représente 7 % des revenus des créateurs et éditeurs de musique, 4,21 % des producteurs de phonogrammes.
- **Un soutien essentiel au dynamisme des territoires et à la diversité culturelle** : les 25 % de la Copie Privée permettent de soutenir pour un montant de près de 50M€ plus de 5 000 manifestations et projets (festivals, concerts, disques, développement de nouveaux talents, etc.) annuellement sur tout le territoire français.
- **Des montants faibles pour le consommateur** : auteurs, compositeurs et éditeurs touchent 7cts de droits d'auteur sur un titre de musique à 0,99€ téléchargé légalement, et par comparaison entre 0,1 et 1,2 cts pour un morceau copié sur un DVD vierge (selon le taux de compression). La RPCP représente sur les matériels entre 1,3 % et 5 % de leur prix de vente TTC.
- **La Copie Privée est neutre pour les consommateurs.** Une comparaison des prix des matériels vendus en France et en Angleterre montre qu'ils sont identiques, voire supérieurs de l'autre côté de la Manche. Les stratégies de *pricing* des industriels sont globales et ne dépendent pas de la rémunération pour copie Privée. La disparition de celle-ci se traduirait donc non par une baisse des prix pour les consommateurs, mais par de **meilleures marges** pour les industriels.

| Produits | France (avec Copie Privée) | UK (pas de Copie Privée) |
|---|----------------------------|--------------------------|
| IPad 3 16Go | 489€ | 399£ → 496,70€ |
| Archos 101 G9 16 Go | 279,99€ | 249,98£ → 309,97€ |
| Disque dur externe Western Digital My Passport Essential 500 Go USB 3.0 | 84,90€ | 70,92£ → 87,50€ |
| iPod Touch | 199€ | 169£ → 211,25€ |

- Les fabricants de matériel qui souhaitent l'abolition de la RCPC ne participant guère à l'emploi et au tissu industriel français. Le revenu de ces industries en France est d'environ **10 milliards d'€** (hors marché télévision/photo) – la RCPC représente donc **moins de 2 %** de ce revenu. La fabrication des produits commercialisés est délocalisée dans les pays à bas coûts (Chine, Inde, Corée du Sud, Brésil, Maroc), y compris pour Archos, marque « française ». Un calcul sur la moitié des membres d'un syndicat d'électronique grand public très actif conte la RCPC montre que **moins de 1 % de leurs effectifs sont basés en France.**

➤ **Etendre le régime de la Copie Privée au cloud-computing**

- Les services de cloud computing mettent en jeu les droits d'auteur et les droits voisins en ce qu'ils nécessitent une autorisation des titulaires de droits fondée sur l'exercice du droit exclusif ;
- Les reproductions multiples de contenus protégés obtenus sur les terminaux personnels des utilisateurs, dans le cadre de services de téléchargement légal, grâce à des fonctionnalités de synchronisation d'informatique dans les nuages, à partir d'une source licite et dont l'usage par l'utilisateur final est strictement privé, doivent pouvoir relever d'un point de vue juridique et économique du régime d'exception de la Copie Privée.

➤ **Revaloriser le barème de la rémunération équitable applicable au secteur des radios Secteur des radios**

- **Un barème qui a fait l'objet d'une première revalorisation en 2007-2008, 22 ans seulement après la mise en œuvre de la Loi du 3 juillet 1985**

Le passage à des taux progressifs assis sur les recettes publicitaires des radios (de 4 % à 7 %) a permis d'appréhender davantage le transfert de valeur opéré au bénéfice des radios musicales, là où le précédent barème était purement linéaire.

Mais, le niveau de rémunération versé aux artistes interprètes et aux producteurs reste insuffisant au regard du caractère essentiel de la musique pour l'ensemble des radios et réseaux musicaux :

- Le taux net sur l'assiette après abattements est en moyenne de 3 % pour l'ensemble des radios privées (4,8 % pour les réseaux musicaux), soit une rémunération très faible comparée à celle qui résulterait de négociations réalisées dans un cadre non administré ;

- La radio est pour le consommateur un moyen d'accéder gratuitement à la musique : elle fait donc concurrence au moyen traditionnel d'accéder à la musique, qui repose sur la vente de supports physiques et de fichiers numériques (incluant les formules d'abonnement en stream). La consommation de musique enregistrée ne s'opère plus aujourd'hui dans un environnement où il existerait une étanchéité entre modèles de diffusion et de distribution : les deux sont de plus en plus en concurrence directe.

- **Il serait souhaitable de pouvoir procéder, dans un avenir proche, à une seconde étape du processus de revalorisation des droits voisins dans le secteur des radios**

3. Observations et mise au point sur le partage de la valeur et les pistes à écarter

3.1 Crise de la filière musicale : des disparités concernant l'évolution des revenus des principaux acteurs, mais une tendance générale à la paupérisation

Si l'on s'en tient à l'évolution des revenus de principaux acteurs, au cours de la période 2002-2011, on constate des écarts significatifs :

- - 60 % de pertes de revenus pour les producteurs de phonogrammes (hors droits voisins) ;
- + 22 % pour les revenus des droits d'auteur (auteurs, compositeurs et éditeurs) gérés par la SACEM, mais la forte progression du nombre de sociétaires de la SACEM a provoqué une diminution des revenus pour un grand nombre d'auteurs, et la SACEM annonce une baisse de 2,2% de ses revenus en 2012 ;
- Une perte de revenus substantielle pour les artistes interprètes de la musique concernant les royautés issus de la vente de supports, en partie compensée par la croissance des revenus issus du spectacle vivant et des revenus de la licence légale (ADAMI – SPEDIDAM) ;
- Un doublement des revenus perçus par les entrepreneurs de spectacle vivant, avec néanmoins une économie de plus en plus difficile pour les spectacles d'artistes émergents.

Il convient de rappeler que l'activité des producteurs phonographiques joue un rôle majeur dans la création de valeur et de revenus au sein de la filière musicale :

- Les exploitations d'œuvres musicales fixées sur un support phonographique constituent une part prépondérante dans la perception des droits d'auteur de la musique ;
- Les producteurs de spectacle vivant reconnaissent bien volontiers que la publication d'un nouvel album constitue un élément déclencheur important dans la réalisation de tournées et de concerts et que la synergie entre la production d'albums et le spectacle crée un cercle vertueux.

3.2 Partage de la valeur entre artistes interprètes, producteurs phonographiques et auteurs compositeurs

La part de rémunération versée aux auteurs et aux artistes interprètes s'établit ainsi qu'il suit :

- *Auteurs - compositeurs - éditeurs de musique au titre de droit de reproduction mécanique :*
Support physique : 9,009 % du prix de gros HT (tel que fixé par le distributeur)
Vente numérique : 12 % du prix de détail (négocié directement par la SACEM avec les services en ligne)
- *Artistes – interprètes principaux :*
Support physique et numérique : 8 % à 25 % du prix de gros HT, avec une moyenne de l'ordre de 12 %
- *Artistes –interprètes musiciens :*

Cachet de base minimum fixé par la Convention Collective, auxquels s'ajoutent un complément de rémunération au titre des exploitations gérées individuellement et une redevance de 6 % assise sur les droits exclusifs gérés collectivement par les SPRD de producteurs.

Ces différentes clés de répartition (hormis celles s'appliquant aux ventes numériques pour les droits d'auteur) correspondent aux négociations menées collectivement pour les droits d'auteur au niveau du droit de reproduction mécanique et de gré à gré pour les artistes principaux (négociés collectivement pour les musiciens dans le cadre de la Convention Collective de l'édition phonographique qui s'applique depuis 2009).

Contrairement aux royalties versées aux artistes principaux dans les contrats anglo-saxons, qui bénéficient aux artistes après amortissement d'un certain nombre d'investissements supportés par les producteurs, les artistes français perçoivent des royautés au premier euro.

Par ailleurs, il convient de souligner que l'assiette de la rémunération versée aux artistes interprètes diminue pour l'ensemble de la filière musicale concernant les exploitations en ligne. Cette diminution bénéficie aux seuls consommateurs qui acquièrent un album sur internet à un prix inférieur d'au moins 35 % par rapport à son prix sur un support physique.

Ainsi, on observe que :

- La marge nette du producteur est inférieure dans le domaine du numérique par rapport à celle dégagée dans le cadre de la vente de supports physiques ;
- Le taux de rémunération d'un artiste interprète dans le numérique n'est pas inférieur par rapport au taux effectivement perçu dans le cadre de la vente de supports physiques ;
- Nonobstant un taux de redevance identique voire légèrement supérieur pour l'artiste interprète dans le numérique, les sommes sont à quantités comparables, de -35 % pour le téléchargement ;
- Pour les ayants-droit, un téléchargement correspond à une vingtaine d'écoutes sur un service de streaming payant et à plus de 200 écoutes sur un service de streaming gratuit.

La diminution des coûts de distribution sur internet ne permet pas de compenser l'augmentation sensible des frais fixes supportés par les producteurs, qui eux ne connaissent pas de variations à la baisse en fonction des canaux de distribution (près de 66 % des dépenses des producteurs sont affectées à la production et à la promotion-marketing).

3.3 Partage de la valeur entre producteurs phonographiques et services de musique en ligne

Le marché de la musique en ligne a connu un phénomène de concentration rapide entre les mains d'opérateurs mondiaux :

- **Itunes Music Store**, filiale d'Apple : + de 70 % de parts de marché en France sur le téléchargement à l'acte ;
- **Spotify** : leader sur le stream à la demande au plan européen (hors marché français) ;
- **Deezer** (30 % du capital récemment acquis par un fonds d'investissement russo-américain) : + 80 % sur le marché français (estimation).

La valorisation de ces entreprises a connu une valorisation considérable au cours de la période récente :

- **Apple**, dont iTunes Music Store participe activement à l'écosystème développé autour des baladeurs iPod lancés en 2001, est la première valeur boursière au monde ;
- **Pandora** : cette webradio, présente uniquement sur le marché américain, a été rachetée 280 M\$ il y a 4 ans ;
- **Deezer** : cette start-up est valorisée à 500 M€ suite à une prise de participation à hauteur de 30 % par un fonds russo-américain ;
- **Spotify** : cette start-up était valorisée à 1 Milliard\$ en février 2011 suite à une levée de fonds. La presse soulignant que cette valorisation pourrait passer à 4 Milliards\$ en cas de levée de fonds à hauteur de 220 M\$ comme l'envisage Spotify.

3.4 Les solutions à écarter

- **La gestion collective obligatoire pour la musique en ligne : une solution injustifiée**

L'UFPI est attachée au principe de la gestion individuelle des droits voisins, qui préserve un lien étroit entre les producteurs, leurs artistes et les exploitations commerciales de leurs enregistrements.

- **Nul besoin de gestion collective obligatoire pour « libérer » les catalogues** : aujourd'hui, la quasi-totalité des enregistrements sonores sont disponibles sur la plupart des plateformes numériques. L'octroi des licences individuelles, dans le cadre d'un régime de droit d'autoriser, n'a en rien freiné le développement de l'offre légale (+260 % en 6 ans) ;
- **Le partage équitable de la rémunération entre producteurs et artistes existe déjà** : les royalties versées aux artistes interprètes, tant pour les ventes physiques que numériques, se situent entre 8 % et 25 % (avec une moyenne entre 12 % et 14 %) ;
- **La mise en œuvre des 13 engagements conclus à l'issue de la médiation confiée à Emmanuel HOOG a permis d'encadrer certaines pratiques et d'améliorer la transparence concernant la reddition des comptes aux artistes** : cela vise d'une part la négociation d'avances et de minimas garantis vis-à-vis des plateformes et d'autre part la qualité des informations fournies aux artistes pour l'exploitation de leurs enregistrements sur internet. A cet égard, l'obligation faite à Universal par la Commission Européenne de s'interdire d'invoquer la clause de la partie la plus favorisée dans le cadre de l'octroi de licences d'utilisation de son catalogue vis-à-vis des plateformes numériques constitue un élément de régulation du marché de la musique en ligne significatif (dans le cadre de l'autorisation accordée par la CE au rachat d'EMI recording) ;

- **Un régime de gestion collective obligatoire, à fortiori un mécanisme de licence légale, pour le numérique serait incompatible avec la Constitution Française, le droit européen et les traités OMPI de 1996 ;**
- **Dans une telle circonstance, les grands producteurs européens ou internationaux seraient tentés de retirer le répertoire non francophone de tous les services basés en France ce qui nuirait gravement au développement de l'offre légale sur notre territoire.**
- **L'extension du champ d'application de la licence légale à certains modes d'exploitation : une demande qui n'est pas conforme aux intérêts des artistes interprètes**

Ce point vise la demande récurrente de l'ADAMI et de la SPEDIDAM d'extension de la licence légale au webcasting. Cette demande n'est pas conforme aux intérêts économiques des artistes-interprètes et ne poursuit aucun objectif d'intérêt général qui pourrait la justifier :

- Elle se traduirait par une forte baisse des redevances versées par les webradios, compte-tenu de l'écart significatif entre les taux pratiqués dans le cadre de l'exercice de leurs droits exclusifs par les producteurs et les taux applicables aux radios traditionnelles dans le cadre de la licence légale (12,5 % pour les webradios comparé à un taux progressif s'échelonnant de 4 % à 7 % de leur chiffre d'affaires pour les webradios traditionnelles) ;
- Elle affaiblirait les droits versés aux artistes interprètes principaux malgré l'écart entre les taux contractuellement pratiqués de gré à gré et celui relevant de la licence légale (50/50) ;
- Elle ne correspond à aucun motif d'intérêt général supérieur dans la mesure où les producteurs ont considéré qu'il était souhaitable de placer en gestion collective volontaire ce mode d'exploitation secondaire, afin notamment de faciliter l'octroi des licences de leurs catalogues aux webradios. Cette pratique est conforme à celle qui prévaut dans la totalité des pays européens ainsi qu'aux Etats-Unis pour le webcasting ;
- L'absence de décollage des webradios en France s'explique par leurs difficultés à capter le marché publicitaire, à la puissance des radios musicales traditionnelles malgré l'érosion de leur audience et à la concurrence du stream à la demande.
- **La légalisation des échanges dits non-marchands sous la forme d'une licence globale ou d'une rémunération de type Copie Privée serait fatale au développement du marché de la musique en ligne légal**

La mise à disposition illicite d'enregistrements protégés sur les réseaux pair à pair ne peut être assimilée à des échanges réalisés dans une sphère non marchande.

Pour qu'il y ait échange, encore faut-il que les personnes qui procèdent à ces activités soient propriétaires des biens échangés. Or, si les particuliers possèdent les fichiers informatiques qu'ils mettent à disposition, ils ne sont aucunement titulaires des droits de propriété

intellectuelle attachées aux œuvres incorporées dans ces fichiers. Sauf à nier l'existence des droits de propriété intellectuelle sur ces biens culturels.

De plus, ces mises à disposition via les réseaux pair à pair ne constituent pas des correspondances privées.

Quant au caractère non-marchand de ces prétendus « échanges privés », rappelons que les logiciels et réseaux de pair à pair font l'objet d'une monétisation de la part de leurs concepteurs (cf. les affaires judiciaires concernant Napster, Grokster, Kazaa ou The Pirate Bay).

- Sur le plan du Droit Constitutionnel, la licence globale est contraire à la Constitution qui protège les droits d'auteur et les droits voisins qui bénéficient des mêmes garanties de protection que les autres formes de propriété (Articles 2 et 17 de la Constitution) ;
- Au plan international, la licence globale se heurterait à 3 grandes normes juridiques : la Convention Européenne des Droits de l'Homme, le Traité OMPI sur les droits voisins du 20 décembre 1996 et la Directive DADVSI du 22 mai 2001 qui en découle. ;
- Sur un plan économique, la mise en œuvre d'une telle solution risquerait de précipiter la chute des ventes de supports physiques, compte tenu du signal envoyé à l'ensemble des consommateurs – internautes, et conduirait rapidement à la destruction du marché de la musique en ligne, les investissements consentis pour favoriser l'émergence de plateformes légales et les modèles d'innovation technologique n'ayant aucune chance de concurrencer la légalisation des échanges dits non-marchands.