

« Les producteurs ne gagnent pas d'argent sur le dos des artistes » (Marc Guez, SCPP)

Paris - Publié le jeudi 20 mars 2014 à 10 h 00 – Article reproduit avec l'aimable autorisation de News Tank Culture <http://culture.newstank.fr> © 2014 NTC

« Les revenus liés aux droits voisins se sont développés de manière importante dans le monde principalement parce que de nombreux pays n'en disposaient pas il y a encore quelques années, et que les perceptions sont donc logiquement en très forte augmentation depuis leur entrée en vigueur. Cette hausse s'explique aussi par la situation des États-Unis, où les radios sur Internet paient des rémunérations qu'elles ne versaient pas auparavant. Globalement, les droits voisins gérés collectivement vont continuer de croître pour les producteurs, c'est certain, mais le foyer qui se développe le plus en termes de recettes pour eux, c'est le streaming. Et ce mode d'exploitation ne fait pas l'objet d'une gestion collective, car c'est un substitut à la vente », déclare Marc Guez, directeur général gérant de la SCPP (Société civile des producteurs phonographiques), au sujet de la croissance des droits voisins pour les producteurs pointée dans le « Digital Music Report 2014 » de l'IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), à News Tank le 20/03/2014.

Gestion collective du streaming défendue par l'Adami (Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes) et la Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes), négociation interprofessionnelle souhaitée par Aurélie Filippetti quant au partage de la valeur sur ce type d'exploitation, projections sur les perceptions de la SCPP pour 2014 et 2015, revalorisation de la licence, tels sont les sujets évoqués par Marc Guez pour News Tank.

Vous avez annoncé le 13/03/2014 une estimation des perceptions de la SCPP en 2013 de 79,1 millions d'euros, en progression de 7,7 % par rapport à 2012. Vous êtes moins optimiste pour 2014. Pour quelles raisons ?

Concernant les perceptions liées aux vidéomusiques, stables en 2013, la renégociation actuelle avec M6 est difficile, car le groupe veut fortement revoir le prix de la diffusion des clips à la baisse. J'espère que nous parviendrons à résoudre ce différend.

De manière plus générale, une part importante des droits que nous percevons est liée à l'activité des médias sur l'année précédente. Or, le chiffre d'affaires des radios et des télévisions a baissé l'an dernier, à cause d'un repli du marché publicitaire de l'ordre de 3 à 5 %. Ainsi, dans la mesure où l'assiette sur laquelle sont calculés nos droits baissent, ceux-ci devraient logiquement diminuer l'an prochain, à la fois en radio et en télévision.

Par ailleurs, les barèmes de la rémunération équitable arrivent en fin de progression. Il n'y a donc pas de hausse à attendre de ce côté-là pour 2014. Et puis nous avons connu un événement à caractère exceptionnel en 2013, qui ne se renouvellera pas cette année : une régularisation importante de deux redevables de la copie privée. Il existe d'autres contentieux avec des redevables mais qui ne devraient pas trouver d'issue favorable avant 2015. Le principal de ces contentieux concerne Apple, mais il en existe d'autres avec des fabricants ou distributeurs. Il faut noter que sans les régularisations exceptionnelles, nos perceptions pour copie privée auraient baissé de 3 % en 2013, un recul attendu puisque les nouveaux barèmes votés fin 2012 devaient aboutir à cela.

Nous sommes plus optimistes pour nos perceptions de 2015. Nous espérons dans un premier temps que le chiffre d'affaires des radios et télévisions va remonter sous l'effet d'un marché publicitaire plus favorable. Et puis nous escomptons que les contentieux en copie privée dont je parlais plus haut vont se débloquer en notre faveur.

Le « Digital Music Report 2014 » de l'IFPI indique que les droits voisins représentent 8 % des revenus des producteurs dans le monde en 2013, à 1,1 milliard de dollars, soit une progression de 19 % en un an. Cette tendance souligne-t-elle l'importance de ces droits et donc de la gestion collective pour les producteurs à l'avenir, selon vous ?

Non. Les revenus liés aux droits voisins se sont développés de manière importante principalement parce que de nombreux pays n'en disposaient pas il y a encore quelques années, et que les perceptions sont donc logiquement en très forte augmentation depuis leur entrée en vigueur : lorsqu'on part de rien, mécaniquement, la progression au cours des premières années est importante.

Dans la plupart des pays qui ont rejoint l'UE (Union européenne) ces dernières années, il n'existait pas de droits de ce type. Or, pour pouvoir intégrer l'UE, il faut se mettre en conformité avec la réglementation européenne, en matière de droits voisins notamment. Des sociétés se sont créées et ont commencé à percevoir des rémunérations, avec un taux de pénétration du marché progressif.

Sans les régularisations exceptionnelles, nos perceptions pour copie privée auraient baissé de 3 % en 2013. Cette hausse des droits voisins s'explique aussi par la situation des États-Unis, où les radios sur Internet paient des rémunérations qu'elles ne versaient pas auparavant. Ces droits représentent des sommes importantes dans la mesure où ces radios en ligne sont les seules à couvrir l'ensemble du territoire, contrairement au réseau hertzien qui est très local, et pour lequel la diffusion de musique ne fait d'ailleurs pas l'objet de versement de rémunérations. Aux États-Unis, par exception au reste du monde, les radios sur Internet réalisent un chiffre d'affaires très important car elles sont extrêmement populaires, ce qui débouche donc sur une collecte de droits conséquente.

Globalement, les droits voisins gérés collectivement vont continuer de croître, c'est certain, mais le foyer qui se développe le plus en termes de recettes pour les producteurs, c'est le streaming. Et ce mode d'exploitation ne fait pas l'objet d'une gestion collective, car c'est un substitut à la vente.

Pourtant, la gestion collective des droits voisins pour les exploitations numériques est revendiquée par l'Adami et la Spedidam au nom d'un meilleur partage de la valeur entre

producteurs et artistes. L'Adami a vivement réagi à votre analyse du rapport de Christian Phéline, qui aborde cette question. Comment expliquez-vous que plusieurs rapports soulignent à chaque fois cette iniquité entre artistes et producteurs lorsqu'il s'agit d'exploitations numériques ?

Comment donner plus aux artistes alors que la production de nouveautés locales est structurellement déficitaire ? Autant les producteurs n'avaient pas apporté de preuves irréfutables à Pierre Lescuré sur la situation déficitaire qu'ils connaissent, autant ces éléments ont été présentés à Christian Phéline. Donc tous les rapports qui ont conclu à ce déséquilibre dans le partage de la valeur se sont laissé influencer par les chiffres de l'Adami, qui ont doublé en quelques mois, mais qui restent nettement inférieurs à la réalité. Nous réaffirmons avec force que les producteurs ne gagnent pas de l'argent sur le dos des artistes, mais qu'au contraire, ils en perdent sur tout un pan de leur activité.

Comment expliquer qu'un label anglais comme Beggars ait opté pour un partage à 50/50 avec ses artistes des revenus générés par le streaming ?

Martin Mills a en effet déclaré, il y a déjà un moment, partager les revenus issus du streaming pour moitié avec ses artistes. Depuis, il a précisé qu'il n'appliquerait ce taux qu'à titre provisoire, car il n'était pas tenable à terme, avec un streaming qui se développe au pas de charge. Martin Mills a certainement dû prendre cette décision, généreuse, mais économiquement intenable, dans l'euphorie du succès d'Adele et des profits très significatifs qu'il a engendré à cette période.

Pour autant, Beggars avait justifié sa démarche en indiquant que le streaming ne pouvait être comparé à un acte d'achat, physique ou numérique.

J'imagine que Martin Mills s'est rendu compte depuis que le streaming a un effet de cannibalisation sur les ventes en téléchargement, que ces deux modes de consommation sont tout à fait comparables et que les taux de rémunération qu'on applique aux artistes doivent donc être similaires.

Comment interpréter alors le fait que les artistes, pas seulement en France, ont l'impression de ne pas être suffisamment rémunérés sur le streaming ?

Les artistes doivent s'habituer au fait que la valeur cumulée des nombreux streams va se substituer peu à peu à la valeur générée par les ventes, qui constituaient jusqu'ici leur repère. Nous assistons à une révolution totale de la valeur des actes de consommation. Les valeurs unitaires sur lesquelles sont calculées les redevances sont plus basses qu'avant. Pour le streaming, elle est très basse. Mais ce à quoi les artistes doivent s'habituer c'est que la valeur cumulée des nombreux streams va se substituer peu à peu à la valeur générée par les ventes, qui constituaient leur repère. Un décompte de royalties d'artistes ne totalisait auparavant pas plus de trois pages. Aujourd'hui, il en fait plus de 100 et englobe toutes les sources de revenus des producteurs. Les artistes ont besoin d'un temps d'adaptation à ce changement de paradigme, ce qui est normal, car ils sont moins au cœur de l'exploitation de leur musique que leur producteur.

La ministre de la Culture et de la Communication a appelé à « une négociation au sein de la filière musicale pour parvenir à un partage plus équilibré et transparent de la valeur générée par le

streaming », dans le cadre du Midem (Marché international du disque et de l'édition musicale), le 03/02/2014. Les producteurs ont-ils l'intention d'y participer ?

Il existe déjà une convention collective, celle de l'édition phonographique, qui prévoit des renégociations régulières avec les parties prenantes, qui sont les syndicats d'artistes-interprètes et pas les sociétés de gestion collective. Aujourd'hui, cette convention collective de l'édition phonographique est très généreuse. Si elle l'était moins que celles qui s'appliquent à l'étranger, il y aurait des motifs de revendications légitimes de la part des artistes. Ce n'est pas le cas.

Pour autant, les syndicats de producteurs vont dialoguer avec les syndicats d'artistes-interprètes, mais ils n'ont pas de raison de discuter avec les sociétés de gestion collectives comme l'Adami ou la Spedidam, dont le seul objectif semble d'augmenter le champ de leurs perceptions. La SCPP n'a pas sa place non plus dans cette négociation, car ce n'est pas à nous, mais à nos membres, de déterminer le champ de nos perceptions.

Par ailleurs, on peut craindre que le dialogue ait lieu dans des conditions peu acceptables pour les producteurs, puisqu'on fait peser sur cette négociation la sanction de la gestion collective obligatoire en cas d'échec. Il ne faudrait pas que cela devienne en quelque sorte une extorsion de signature. Il faut une négociation équilibrée.

Une gestion collective obligatoire peut-elle voir le jour, malgré le fait que vous la jugez anticonstitutionnelle ?

La demande de gestion collective obligatoire sur le streaming ne répond pas un objectif d'intérêt général ni même à l'intérêt des artistes. Elle peut passer au Parlement, mais le Conseil d'État peut rendre un avis négatif et le Conseil constitutionnel l'invalidier. Nous pouvons saisir la Cour européenne de justice, la Cour européenne des droits de l'homme, si l'on touche à des droits fondamentaux, et il y a des tribunaux internationaux, lorsqu'on touche aux traités internationaux. Nous préférons néanmoins ne pas avoir à aller jusque-là. Et puis un tel mécanisme serait une absurdité totale, puisqu'il ne pourrait concerner que la France, dans un marché du numérique qui est mondial.

Le caractère obligatoire de la gestion collective existe dans d'autres domaines. Pourquoi serait-elle anticonstitutionnelle dans le cas de la musique en ligne ?

Elle existe dans des domaines où les parties intéressées la soutiennent, comme dans le cas de la reprographie. Et si elle est soutenue par les professionnels de ce secteur, c'est qu'elle s'exerce sur un élément annexe de leur rémunération. Si l'on propose aux éditeurs de livres une gestion collective obligatoire sur la mise en ligne de leurs titres, il est peu probable qu'ils la soutiennent.

La demande de gestion collective obligatoire sur le streaming ne répond pas un objectif d'intérêt général ni même à l'intérêt des artistes, mais aux seuls intérêts de celles qui en font la demande, l'Adami et la Spedidam. Elles ne parviennent manifestement pas à se faire confier des missions de gestion collective volontaire et doivent donc en passer par la loi pour cela.

Dans leur opposition aux préconisations du rapport de Christian Phéline, le SNEP (Syndicat national de l'édition phonographique) et l'UPFI (Union des producteurs phonographiques français indépendants) ont, le 19/12/2013, estimé que la licence légale était « le fruit d'une

anomalie historique, créée à l'ère de l'analogique », la remettant en question en soulignant que « la radio est devenue un mode d'exploitation à part entière de la musique ». Partagez-vous ce point de vue ? Serait-il tenable de pratiquer le gré à gré avec l'ensemble des radios ?

Il existe deux licences légales en France : la rémunération pour copie privée et la rémunération équitable. La copie privée est une licence légale dont on comprend la justification : nous ne sommes pas là pour autoriser chaque consommateur individuel à copier. Par contre, pour la radio comme pour la communication de phonogrammes dans les lieux publics, les sociétés de gestion collective de producteurs ont montré qu'elles savaient parfaitement contracter et autoriser la diffusion des répertoires de leurs membres sans difficulté, voilà pourquoi il n'y a pas de raison de poursuivre avec un mécanisme de licence légale, qui n'existe que pour la musique. Mais ce n'est pas la direction prise actuellement par le Gouvernement.

Le rapport de Jean-Marc Bordes sur la place de la musique dans les médias, remis à Aurélie Filippetti le 17/03/2014, propose justement de revaloriser le barème de la licence légale. Que souhaiteriez-vous obtenir ?

Notre revendication historique est d'atteindre au minimum pour l'ensemble du secteur le niveau du droit d'auteur. Obtenir les mêmes conditions de rémunération que celles que nous avons obtenu dans le webcasting, à savoir un taux correspondant à 12,5 % du chiffre d'affaires des opérateurs, serait bien. Aujourd'hui nous sommes à 7 % maximum avec les radios.

Néanmoins, la commission de la rémunération équitable n'est pas constituée pour le moment et nous n'avons pas encore mis en forme nos éventuelles futures revendications. Il faudra également prendre en considération l'économie actuelle du secteur et négocier avec les radios. Enfin, il est prévu que la commission, lorsqu'elle sera reconstituée, devra en premier lieu traiter de l'autonomisation, à valeur économique équivalente, des barèmes de certains lieux sonorisés encore exprimés en pourcentage du droit d'auteur. La renégociation des barèmes radios devrait figurer à l'agenda de la commission, mais dans un deuxième temps seulement.