



1985 - 2025

SOCIÉTÉ CIVILE DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES



1985 - 2025

**40 ANS AU SERVICE
DES PRODUCTEURS DE MUSIQUE**



sommaire

Edito de Rachida Dati p.7

Edito de Jack Lang p.8

Edito de Marc Guez p.11

Edito d'Olivier Nusse p.12

1. Les droits musicaux
au cours des siècles p.14

2. Les droits voisins
(du droit d'auteur) p.22

3. La SCPP : un acteur essentiel
de la filière musicale p.34

4. Les grands enjeux du futur p.62

Photos souvenirs p.68

édito

Rachida Dati

« La SCPP a un rôle crucial face aux défis à venir »



Rachida Dati
Ministre de la Culture

Depuis le XX^{ème} siècle, avec l'apparition de nouvelles technologies permettant la fixation et la diffusion des œuvres et l'essor des industries culturelles, les droits voisins ont acquis une reconnaissance. Il est alors apparu que les intérêts liés à l'exploitation des œuvres ne se réduisaient plus à ceux des auteurs mais concernaient également ceux des artistes-interprètes, des radiodiffuseurs et des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes.

En France, c'est la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985, dont nous venons de fêter les 40 ans, qui a reconnu aux producteurs des droits sur l'exploitation de leurs phonogrammes. A cette époque, les phonogrammes étaient fixés par les « maisons de disques » sur des supports matériels tels que les disques vinyles, les cassettes audios ou les CD.

Si l'avènement du numérique et la dématérialisation des phonogrammes ont bouleversé l'économie du secteur de la musique, la raison d'être du droit voisin reste toujours la même : protéger et encourager les investissements des producteurs au service des œuvres et de leur rayonnement auprès du public.

Ces investissements sont bien entendu financiers mais aussi, ne l'oublions pas, humains. Chaque producteur peut témoigner du temps, de l'énergie et des connaissances qui sont nécessaires pour faire émerger de nouveaux talents et accompagner ceux-ci dans la durée.

La Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) est née en 1985, dans le prolongement immédiat de l'adoption de la loi du 3 juillet 1985. Depuis, elle joue un rôle crucial pour permettre aux producteurs de percevoir les rémunérations légales accordées par la loi (« rémunération équitable » et « copie privée »), dans le cadre d'une gestion collective obligatoire.

Je salue également le travail de la SCPP qui au travers du financement d'actions artistiques et culturelles ou de la lutte contre le piratage contribue à enrichir le secteur de la musique.

La SCPP fête aujourd'hui ses 40 ans dans un contexte bouleversé par le développement de l'intelligence artificielle générative et l'immense défi que celle-ci dresse pour tous les acteurs culturels. Je ne doute pas que la SCPP saura, comme elle a su le faire par le passé face à d'autres défis, trouver les moyens de défendre efficacement les droits des producteurs de phonogrammes.

Excellent anniversaire à la SCPP.

Jack Lang

« La loi du 3 juillet 1985 a conservé toute sa jeunesse première »



Jack Lang
Ancien ministre
de la Culture

Jack Lang, alors ministre de la culture, fut le grand architecte de la loi du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle. Cette législation a introduit les droits voisins et la copie privée dans l'arsenal juridique français. 40 ans plus tard, Jack Lang revient ici sur les circonstances qui ont présidé à cette avancée du droit de la propriété intellectuelle et artistique.

La loi sur les droits voisins est adoptée par le Parlement le 3 juillet 1985. Vous êtes à l'initiative de ce système parfaitement français qui intègre la copie privée aux droits voisins. Est-ce que vous pouvez nous expliquer comment vous avez imaginé ce dispositif ?

Jack Lang : Même si la France est considérée comme l'un des pays, sinon le pays des droits d'auteur, notamment grâce à Beaumarchais, et à toute une série de lois qui ont marqué les protections successives, il y avait dans notre système des anomalies, des absurdités. Concrètement, dans l'ancien système, quand une radio ou une télévision diffusait un film, un morceau de musique, ou telle autre œuvre musicale, cinématographique ou audiovisuelle, le producteur n'avait droit à aucune compensation, sauf négociation particulière. Et les artistes-interprètes n'en avaient pas davantage. Ce n'était pas conséquent. Il y avait une sorte d'abus, puisque les uns et les autres ne recevaient aucune rémunération liée à cette diffusion à la radio ou à travers d'autres systèmes. Donc j'ai voulu, ainsi que les professionnels qui se sont mobilisés à cette fin, que cette injustice soit réparée. Ce n'était pas évident, pas du tout, parce qu'il fallait trouver un équilibre entre des intérêts nécessairement contradictoires - les producteurs d'un côté, les créateurs de l'autre, et les diffuseurs par ailleurs. Et donc j'ai souhaité que l'on prenne un peu de temps, mais pas trop, pour tenter de trouver par le haut une solution qui permette d'assurer et aux producteurs et aux artistes interprètes et à l'ensemble des participants à la chaîne de création une rémunération et aussi un droit moral qui s'y attache. Ce fut un parcours passionnant, avec, je crois, un an de discussions. J'ai participé personnellement à des réunions nombreuses pour essayer de faire avancer, réunir et rassembler des points de vue qui étaient parfois contradictoires.

Lesquels ?

Jack Lang : Il y avait un tempérament français qui s'attache au texte, qui s'attache à la création d'auteurs-compositeurs et qui, en fait, considérait que les autres partenaires de la création étaient secondaires. Un droit secondaire, d'une certaine manière. C'était la première lutte. Ensuite, il y avait évidemment les radios, les nightclubs, et les utilisateurs de musique, qui ne voulaient pas payer davantage, parce qu'ils payaient déjà la SACEM et estimaient que c'était suffisant.

Il y avait des oppositions, des contradictions normales, légitimes, dans les professions - l'intérêt du producteur n'est pas nécessairement le même que l'intérêt de l'artiste-interprète. Donc, il fallait chercher des équilibres pour concilier ce qui, dans un premier temps, pouvait apparaître inconciliable. Alors il y a eu beaucoup de débats, de discussions, c'est normal, parfois des prises de positions publiques, des protestations, des revendications, mais mon travail a consisté à avancer, main dans la main avec les uns et les autres, pour faire naître un projet sérieux, solide, qui conciliait les intérêts des uns et des autres. Et je crois que si vous interrogez aujourd'hui les producteurs, les artistes interprètes, et puis l'ensemble de ceux qui bénéficient de la copie privée, ils sont plutôt contents. Ils n'en demandent pas la révision, ils n'en demandent pas la réforme.

Ce sont donc les deux principaux pôles que vous avez dû combattre ?

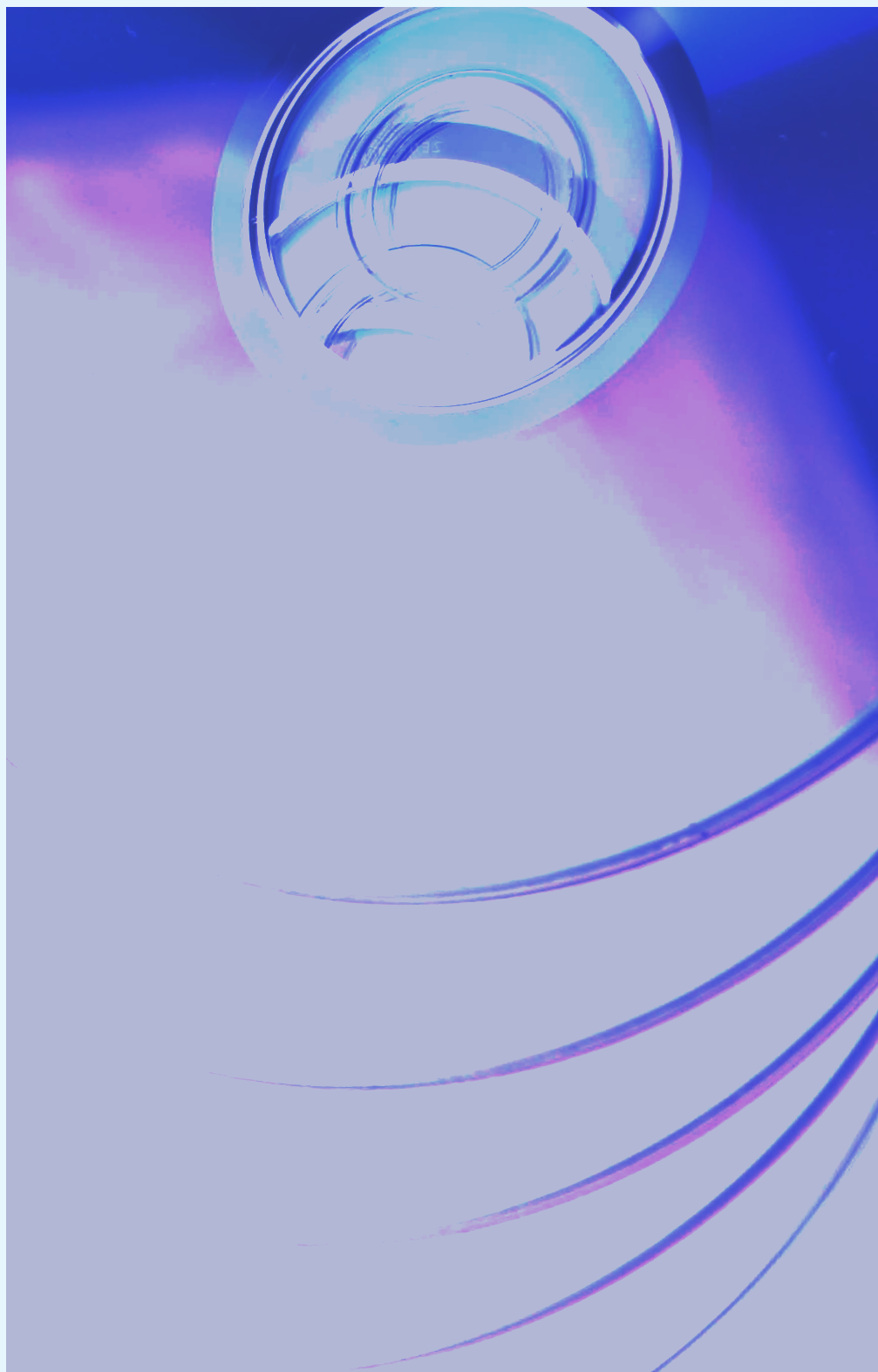
Jack Lang : Je voulais qu'on trouve des solutions concrètes. Je suis, comme vous le savez, quelqu'un qui aime agir positivement. Et il a fallu de la patience et du temps. J'ai eu la chance de bénéficier aussi d'équipes au ministère de la Culture remarquables, très engagées en faveur des droits des créateurs et des artistes. Et la chose qui n'était pas écrite au début, c'est que j'ai réussi, ce faisant, grâce à ce travail d'élaboration, de mise ensemble des différentes parties prenantes, à faire adopter cette loi à l'unanimité, au Sénat et à l'Assemblée Nationale. Ça ne se passe pas tous les jours, surtout sur un sujet aussi complexe, aussi technique, aussi conflictuel. Donc, c'était pour nous tous, pour le gouvernement, dont j'étais le ministre en l'occurrence, pour les professions qui ont travaillé sur ce projet, pour les artistes, les créateurs, les producteurs, le fruit d'un travail exemplaire. Et du coup, cette loi est historique. Elle marque un moment de l'histoire. Et longtemps, elle a été, je crois, unique au monde. Depuis lors, je crois qu'il y a eu un certain nombre de pays qui ont tenté de la transposer dans leur système.

En particulier en introduisant la rémunération pour copie privée.

Jack Lang : Effectivement, comme vous le savez, la loi comporte d'autres dispositions. En particulier, j'ai pu introduire une disposition qui est toujours en vigueur, sur la copie privée, et faire adopter par le parlement le principe de la rémunération des artistes, interprètes, producteurs, en raison de ce qu'on appelle copie privée. Il n'était pas normal que gratuitement, sans rien payer, on puisse reproduire à l'infini des films ou des musiques sans aucune rémunération. Croyez-moi, au début, quand j'ai proposé cette disposition, ça a pas mal râlé. C'était présenté comme une taxe, mais ce n'était pas une taxe, c'était une redevance, c'est-à-dire la compensation d'une prestation d'un producteur ou d'un artiste-interprète.

Quel regard portez-vous sur cette loi ?

Jack Lang : L'essentiel demeure. Cette loi fait partie de ce que j'ai appelé, dès mon entrée en fonction, l'exception culturelle. J'ai quitté le gouvernement au printemps 86, et il y avait encore à la compléter par des décrets, par des arrêtés, et j'avais mis en place des commissions mixtes qui ont pu vraiment faire un travail de grande qualité, et faire qu'aujourd'hui, cette loi est toujours en place et s'applique pleinement, et qu'en plus elle a donné naissance à des sociétés de perception qui n'existaient pas. Nous avons été les bons élèves du droit d'auteur, du producteur et de l'interprète. Je pense que nous sommes le pays qui mérite toujours d'être présenté comme le pays des droits de la création. Beaumarchais doit être content de nous. L'important, c'est que les choses vivent, et qu'elles méritent d'être préservées. Je crois que cette loi a conservé toute sa jeunesse première, même si bien entendu elle a été adaptée au fil du temps, pour tenir compte des évolutions technologiques et de l'avènement de l'ère numérique. Et d'ailleurs le surgissement aujourd'hui de l'intelligence artificielle suppose une attention et une mobilisation semblables des pouvoirs publics comme de tous les partenaires de la création.



Marc Guez

« *Œuvrer pour l'intérêt général de la profession* »



Marc Guez
*Directeur général
de la SCPP*

La SCPP fête ses 40 ans. J'ai eu le privilège d'avoir contribué à sa création et de diriger cette organisation pendant 30 de ces 40 dernières années.

Nous avons conçu ex abrupto une nouvelle société de gestion de droits et nous l'avons inscrite dans la durée, avec le soin constant de répondre au mieux aux attentes de nos membres. Aux majors de l'époque, désormais trois, et à quelques indépendants, sont venus s'ajouter plusieurs milliers de structures de production phonographique dont nous gérons les droits.

Il y a 40 ans, la France, pays phare des droits d'auteurs, entrait dans l'ère des droits voisins. Enfin, pourrait-on dire ! Ce fut un travail du quotidien, avec au début le sentiment de défricher un monde encore inconnu, en particulier pour faire valoir nos nouveaux droits, ce qui a conduit à plusieurs discussions édifiantes avec certains utilisateurs qui n'avaient nullement l'intention de s'acquitter de ces rémunérations.

Au final, le bon sens a prévalu et nous avons désormais une relation de partenariat apaisée avec la plupart de nos usagers. Certes, il y a encore de ci, de là, des discussions sur les barèmes des droits, mais nous bénéficions d'un cadre juridique solide grâce à la loi Lang qui a prouvé sa résilience.

Beaucoup de choses ont changé au cours de ces années, en particulier les modes de consommation de la musique, mais rien qui nécessite de modifier de manière fondamentale les principes inscrits dans la loi sur la rémunération équitable et la copie privée, qui restent les deux piliers de notre activité, et que nous avons à cœur de protéger, renforcer et développer.

Nous abordons désormais une nouvelle étape de notre histoire avec la mise en place réfléchie et partagée d'une nouvelle structure avec nos collègues et partenaires de l'ADAMI. C'est un beau défi que nous avons à cœur de réussir dans le même esprit que celui qui a prévalu il y a 40 ans - celui d'œuvrer pour l'intérêt général de la profession, et pour les intérêts spécifiques de nos mandants.

Olivier Nusse

« La SCPP a un rôle essentiel sur le marché musical français »



Olivier Nusse
Président du Conseil
d'administration
de la SCPP

Depuis 40 ans, la SCPP est le partenaire privilégié des producteurs phonographiques français, de toutes tailles et actifs dans tous les genres musicaux.

Cette position, nous l'avons acquise grâce à deux facteurs - tout d'abord une loi, dite Loi Lang, qui a introduit en France les droits voisins et qui a présidé à la création de la SCPP; et ensuite par l'engagement quotidien des équipes de la SCPP et de son conseil pour rendre notre société plus performante et toujours à l'écoute de ses membres.

Il est facile de prendre aujourd'hui pour acquis notre environnement juridique, mais notre législation sur les droits voisins a été le produit d'une longue lutte pour obtenir que cette loi soit votée au Parlement, grâce à l'impulsion décisive du Ministre de la culture de l'époque, Jack Lang, mais aussi pour la faire exister au quotidien.

Les archives de la SCPP gardent la trace de toutes les actions que nous avons dû mettre en œuvre pour faire valoir nos droits, que ce soit pour la rémunération équitable, que les radios ne voulaient pas payer, ou pour la copie privée, constamment sous les attaques de ceux qui veulent nous dénier nos droits, et dont le combat est toujours d'actualité.

Depuis notre création, nous avons cherché à constamment ajuster nos systèmes de fonctionnement aux nouveaux modes de consommations de la musique, que ce soit le webcasting, à travers les réseaux sociaux ou encore avec les jeux vidéo.

Notre succès, c'est aussi celui de nos membres, qui nous honorent en nous confiant leurs droits, et dont le travail constant pour valoriser leurs catalogues d'enregistrements, récents ou anciens, font que notre patrimoine musical est sans cesse renouvelé et monétisé mais aussi enrichi et protégé.

Les droits voisins, au quotidien, c'est une capacité accrue des producteurs à investir dans le développement de nouveaux talents et dans les équipes pour mener à bien cette tâche. C'est aussi l'accès à des fonds de soutien aux projets d'intérêt général, activité que nous prenons très à cœur à la SCPP et qui bénéficie à des centaines de projets et d'initiatives chaque année.

Je voudrais remercier ici aussi tous les collaborateurs de la SCPP, tous les membres du conseil, et mes prédécesseurs, qui, durant ces 40 dernières années ont eu à cœur de servir nos membres avec efficacité et dévouement.

La SCPP existe dans le cadre d'un écosystème riche et divers, et nous en sommes un partenaire parfois exigeant, mais toujours impliqué. Nous sommes unis par une communauté de vues sur l'importance des droits et de la valeur de la musique et des contenus créatifs. Je voudrais aussi souligner l'importance que nous attachons à tous nos partenaires commerciaux, ceux qui font vivre la musique et qui en assurent la rémunération.

Qu'il me soit ici permis, alors que nous célébrons un passé bien rempli, d'évoquer le futur - notre futur et celui des droits voisins. Pour nous, le grand chantier pour les années à venir sera la réussite de ce rapprochement auquel nous travaillons avec l'Adami.

Nous ne minimisons pas la tâche à effectuer, mais nous sommes pleinement concentrés sur nos objectifs. Le regroupement de nos forces, dans un monde où les droits sont constamment attaqués, nous permettra de peser davantage sur les évolutions du secteur et d'offrir l'outil le plus performant à tous nos mandants.

En outre, nous avons plusieurs enjeux de taille devant nous. Le premier est de rester à la pointe des innovations technologiques afin de fournir un service de plus en plus efficace, en particulier dans les données et leur traitement.

Nous sommes également entrés dans l'ère de l'intelligence artificielle. Celle-ci commence déjà à transformer notre secteur en profondeur et nous obligera sans nul doute à modifier nos habitudes de fonctionnement, tout en ouvrant un vaste chantier juridique. Nous y jouerons pleinement notre rôle afin de nous assurer que les droits des producteurs, des artistes et musiciens ne soient une fois de plus la variable d'ajustement de la Big Tech.

Pour ce qui est du futur des droits voisins, permettez-moi d'être optimiste. Par rapport à il y a 40 ans, notre secteur a connu une croissance sans égale, au fur et à mesure que de nouveaux pays adoptaient ces droits et que de nouveaux usages généraient des revenus.

Plus que jamais, les droits voisins s'imposent non plus comme un simple apport marginal aux revenus des ayants-droit, mais comme une source pérenne et indispensable, comme on a pu le voir lors de la crise du Covid.

Le dernier rapport de l'IFPI est de ce point de vue édifiant avec des revenus provenant des droits voisins dépassant les 2,6 milliards d'euros, avec une croissance annuelle de 5,6%, supérieure au taux de croissance mondial du marché de la musique enregistrée. Au niveau mondial, les droits voisins représentent près de 10% des droits totaux générés par les enregistrements.

Nous n'avons pas à rougir de nos performances qui font de la France le troisième marché mondial des droits voisins, alors que nous ne sommes que le sixième marché en valeur.

Aujourd'hui, nous sommes les fiers héritiers de ce modèle français des droits voisins, qui allie rémunération équitable et copie privée. Cela nous donne une assiette plus solide et diversifiée pour résister aux aléas du marché. C'est aussi un modèle qui a su s'adapter aux évolutions des modes de consommations de la musique.

Cette trajectoire n'est pas achevée. Il reste encore du travail à effectuer pour que ce relativement jeune marché - par rapport aux droits d'auteur - arrive à maturité dans le monde. Les enjeux sont importants et maintenir cette croissance permettra de continuer à assurer la viabilité de tous ceux qui travaillent dans le secteur de la musique.

1

Les droits musicaux au cours des siècles

La longue marche du droit d'auteur

Les êtres humains ont sans aucun doute toujours chanté, tapé sur des bambous et créé des instruments de musique; ils ont aussi peint, écrit, joué des pièces depuis des millénaires. Pourtant, l'idée d'une protection de l'œuvre créative est assez récente.

Les artisans talentueux qui ont peint les fresques des palais égyptiens ou qui ont contribué à la création des œuvres qui ornent les cathédrales du Moyen-Age se fondaient dans un collectif, sans qu'il y ait une reconnaissance individuelle de leur travail ou une rémunération spécifique liée à leur création.

Il aura fallu attendre la Renaissance pour que les individus soient pleinement associés à leurs œuvres et que les premiers mécanismes de protection se mettent en place. Le déclencheur fut l'apparition de l'impression et donc de la capacité à reproduire des œuvres. Vers 1450, un certain Gutenberg a créé la première presse mécanique à Mayence en Allemagne, ouvrant l'ère de la reproduction et de la diffusion des œuvres.

Mais il a toutefois fallu attendre encore plusieurs années avant qu'un droit exclusif de reproduction soit accordé aux imprimeurs. Au début de l'imprimerie, un imprimeur pouvait décider de produire un livre, mais celui-ci pouvait dans la foulée être également imprimé par d'autres possesseurs de presses.

Petit à petit, les imprimeurs sont arrivés à convaincre certains de leur souverains que cette concurrence nuisait à l'exploitation des œuvres car elle ne permettait pas d'assurer une rémunération suffisante à partir du moment où tout imprimeur pouvait reproduire un titre existant.

Ainsi, les dirigeants de plusieurs pays européens ont commencé à accorder des licences exclusives d'impression pour une période donnée, en général très courte, mais qui suffisait à assurer un retour sur investissement pour les imprimeurs originaux, et qui en retour bénéficiait aux auteurs.

Naissance du droit exclusif

Dans le domaine de la musique, la création était essentiellement du domaine sacré (on retiendra les noms de Hildegard von Bingen ou de Guillaume de Machaut), avec toutefois l'existence de bardes, ménestrels et autres troubadours qui parcouraient les royaumes et faisaient exister un répertoire dont la connaissance se passait d'un individu à un autre.

La première chanson identifiée comme telle, l'épithaphe de Seikilos, date de plus de 2000 ans, mais c'est seulement au 16^{ème} siècle que les œuvres musicales ont commencé à générer ce qu'on pourrait appeler des droits. Ici encore, c'est l'imprimerie qui a joué un rôle dans la création d'un statut de l'œuvre musicale et d'un droit exclusif.

D'après l'Encyclopédie Britannica, Ottaviano dei Petrucci, né en 1466 à Fossombrone en Italie, serait le premier éditeur de musique. Etabli en 1490 à Venise, il avait conçu une presse qui pouvait, en deux passages, imprimer en premier la portée, puis les notes, avec caractères mobiles. Frustré de voir ses partitions copiées par ses concurrents, il s'en est plaint auprès du Doge de Venise auquel il a demandé un privilège exclusif qui lui est accordé, obtenant ainsi le monopole de l'impression musicale à Venise de 1498 à 1511. Ce faisant, il a créé à la fois le métier d'éditeur de musique et la notion de droit exclusif pour des œuvres de création musicale. Le premier recueil de compositions publié sous sa direction fut 'Harmonice Musices Odhecaton' en 1501. De façon quasiment simultanée, un autre imprimeur, Donatus Bosisius, a obtenu du Duc de Milan le privilège exclusif d'imprimer des livres en 1492, pour une période de dix ans.

Il faudra toutefois attendre 1710 pour que la première loi sur le droit d'auteur au monde soit promulguée en Angleterre - le Statute of Anne ou Copyright Act de 1710, qui introduisit pour la première fois la notion de titulaire du droit d'auteur d'une œuvre et fixa les conditions de protections des œuvres. Il existait auparavant en Angleterre le Licensing Act qui donnait aux imprimeurs la licence de reproduction des œuvres.

Le Statute of Anne, au contraire, confère aux auteurs un droit exclusif de licence qui est initialement de 14 ans, puis porté à 21 ans. C'est un droit de copie, d'où le terme anglais de copyright. La loi prévoit aussi une forme de dépôt légal des œuvres auprès de bibliothèques spécialisées. Le Statute of Anne est resté en vigueur jusqu'au Copyright Act de 1842 en Angleterre, lui-même modernisé en 1909.

En France, le système des privilèges fut introduit en 1498, sous les auspices du monarque, qui avait le pouvoir de conférer un droit exclusif pour une période courte de deux à trois ans jusqu'à dix ans aux imprimeurs. L'Édit de Moulins de 1566, qui définit le domaine de la Couronne, arroteait au souverain le droit d'autoriser la publication de nouveaux livres et, de fait, décidait des imprimeurs à qui il attribuait les monopoles, et qui rendait les auteurs tributaires des imprimeurs/libraires.

Et Beaumarchais créa la SACD

Ce système restrictif a continué à exister jusqu'en 1777, avec l'adoption de la législation du 30 août sur la librairie et l'imprimerie, qui reconnaissait le droit spécifique de l'auteur sur son travail, et reconfigurait l'organisation de l'imprimerie et de la librairie en France. Avant

ces décrets, les auteurs vivaient quasi exclusivement des produits du mécénat, que ce soient les compositeurs, les auteurs de pièces ou de livres, ou encore les peintres et les sculpteurs.

Selon Frédéric Rideau, historien du droit et enseignant à l'Université de Poitiers, les décrets de 1777 « établirent que les auteurs qui n'aliénaient pas leurs biens bénéficiaient de droits exclusifs à perpétuité », et comme peu d'auteurs avaient « la volonté ou les moyens de publier et de distribuer des livres, leurs privilèges étaient susceptibles d'être vendus directement à des éditeurs professionnels ».

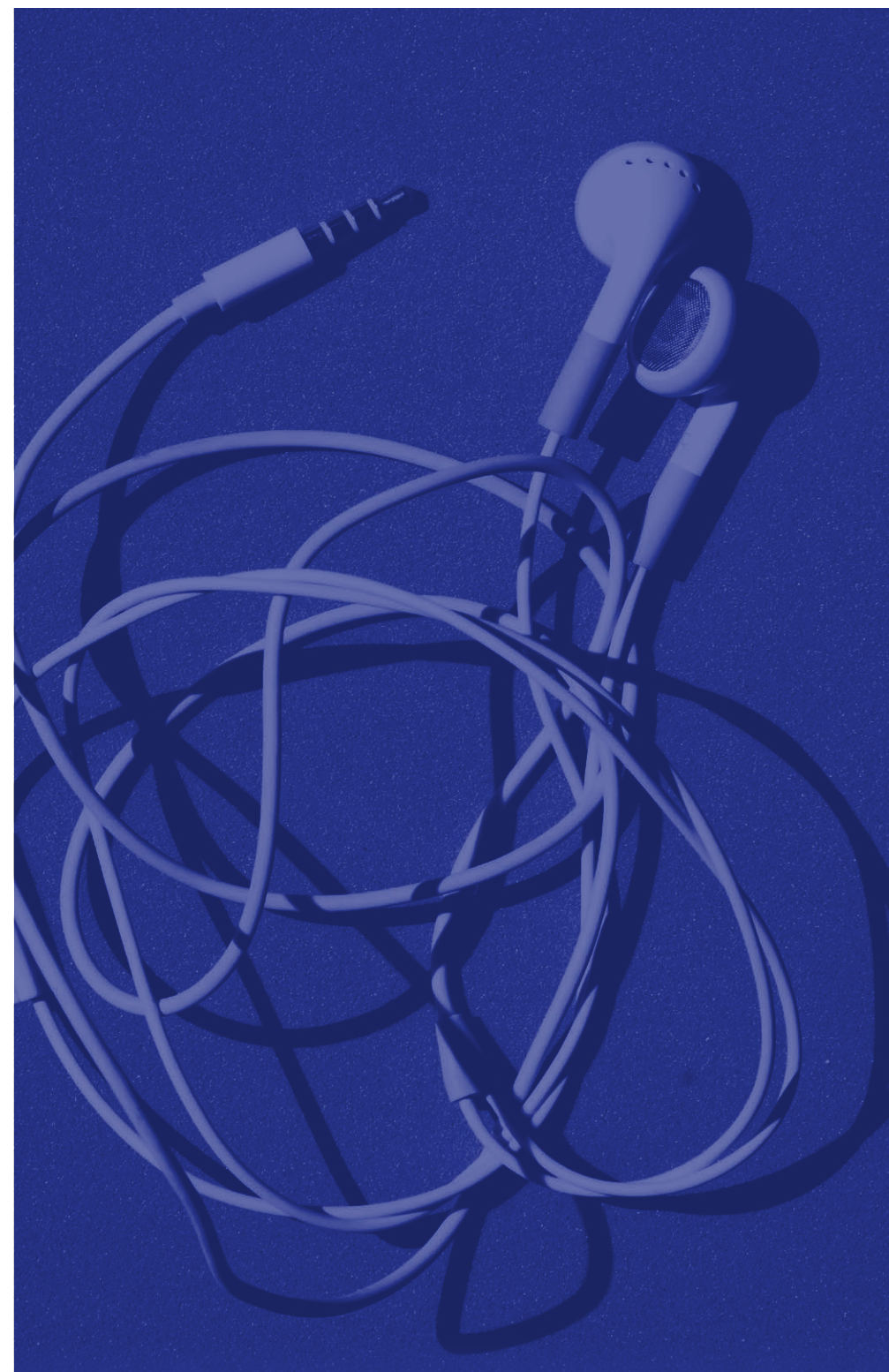
En cette même année 1777, 12 ans avant que l'Ancien Régime ne soit renversé, à l'initiative de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, une innovation de taille révolutionne le monde des auteurs — la création en 1777 du « Bureau de législation dramatique », embryon de ce qui allait devenir la SACD, première société de droits représentant les auteurs, exclusivement dédiée aux œuvres théâtrales.

La Révolution de 1789 met fin au système en place, mais il faudra attendre les décrets de 1793 pour qu'une législation favorable aux auteurs soit discutée à l'Assemblée Nationale, avec comme conséquence l'introduction d'un droit moral de l'auteur ainsi qu'un droit patrimonial ou économique sur les œuvres pour une durée variable. C'est aussi à cette période que sera reconnu un droit d'exécution publique des œuvres lors de concerts.



La France s'est distinguée par ses efforts d'harmonisation des lois sur le droit d'auteur au niveau international et par la constante recherche d'une protection plus forte des auteurs sur la base de leurs « droits naturels ».

Zorina Khan,
professeur d'économie, Bowdoin College, USA





Le droit de l'auteur peut être cédé à un éditeur, mais il est inaliénable pendant la durée de vie des auteurs, à laquelle s'ajoutent cinq années post mortem, pour le bénéfice des héritiers. La durée de protection des œuvres sera portée à cinquante ans en 1866, puis à soixante-dix ans en 1997.

Entre temps, un des premiers pays à avoir pris en compte les droits d'auteurs fut les États-Unis. Les fondateurs de la jeune République ont inclus dans leur texte fondateur, rédigé à Philadelphie en 1787, deux provisions qui vont sans cesse se répondre, parfois s'annuler, ou encore se confronter : l'Article 1 (Section 8, Clause 8) de la Constitution et l'article 2 sur la liberté d'expression.

L'Article 1 stipule que le Congrès a le pouvoir de « promouvoir le progrès de la science et des arts utiles (sic), en garantissant pour un temps limité aux auteurs et inventeurs le droit exclusif à leurs écrits et découvertes respectifs ». La notion « d'arts utiles », telle que prévue dans la Constitution fait référence au besoin de créer des objets utiles dans la vie quotidienne, et a évolué au fil du temps pour en fait couvrir une grande partie du champ créatif, qu'il soit « utile » ou non.

L'épanouissement du droit d'auteur

La Constitution fait du droit d'auteur le champ exclusif du Congrès, puisque lui seul a la possibilité d'accorder ce droit exclusif. C'est une évidence qui continue de s'appliquer de nos jours, près de 250 ans après la rédaction de la Constitution. Dans la foulée de la Constitution, le Congrès a passé le Copyright Act de 1790, qui restera en vigueur jusqu'en 1909 avant d'être actualisé en 1976, puis encore en 1998, avec le Digital Millennium Copyright Act (DMCA), texte fondateur de la création de SoundExchange, société de perception des droits voisins aux USA, mais uniquement sur les usages non-interactifs d'enregistrements. En sont exclus les radiodiffuseurs et les services de streaming interactifs.

Une plus récente loi, le Music Modernisation Act (MMA), a été votée et promulguée en 2018,

et concerne plus particulièrement les droits mécaniques, avec la création du Music Licensing Collective pour licencier et administrer les droits mécaniques dans l'univers numérique.

Au fil des années, et plus particulièrement depuis l'avènement d'internet, le deuxième amendement de la Constitution, portant sur la liberté d'expression, a souvent été utilisé par les partisans d'un internet ouvert comme la balise à partir de laquelle les droits se distinguent. En particulier, le copyright s'arrête là où commencent les libertés individuelles, en l'occurrence la liberté d'expression, donnant naissance au concept de « Fair use », qui fut un des fondements du développement de plateformes comme YouTube et qui est utilisé aujourd'hui par les sociétés de l'IA pour justifier l'usage d'œuvres protégées pour enrichir leurs modèles.

En France, comme le souligne l'historienne Joëlle Farchy, le 19^{ème} siècle aura été celui de l'épanouissement du concept du droit d'auteur, avec une évolution dictée (déjà!) par les changements technologiques et l'apparition d'engins de reproduction du son tels que l'Antiphone, le phonographe ou le gramophone.

Joëlle Farchy note que ce n'est qu'au début du 20^{ème} siècle que les éditeurs de partitions, cessionnaires des droits des compositeurs, « entrent en conflit avec les fabricants de disques pour réclamer des droits d'auteur, notamment des droits de reproduction sur les disques ». A terme, les éditeurs de musique se regrouperont en 1929 au sein du Bureau International de l'Édition Mécanique (BIEM) et négocieront avec la toute nouvelle Fédération Internationale de l'Industrie Phonographique (IFPI) un contrat type pour la rémunération des droits mécaniques.

Entre temps, la SACEM s'est créée en 1851 sous la forme de société civile, avec la mission essentiellement de capturer les droits d'exécution publique d'œuvres du répertoire musical. La SACEM servira de modèle à la création de la Performing Rights Society en Grande-Bretagne en 1914 ou d'ASCAP aux États-Unis, également en 1914 (une société concurrente, Broadcast Music Inc-BMI, apparaîtra en 1939). La plupart de ces sociétés participeront en 1929 à la création de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), basée à Paris.

Entre vision patrimoniale et économique

Une des grandes avancées dans le domaine des droits sera l'adoption de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques de 1886, sous l'impulsion de l'Association littéraire et artistique internationale, créée par Victor Hugo en 1878. Le traité international accorde aux détenteurs de droits des pays signataires la même protection et les mêmes droits qu'aux auteurs nationaux.

L'histoire mondiale des droits d'auteurs s'est écrite au travers des siècles avec, entre autres, un long va-et-vient entre le développement des techniques de reproduction et leur rapport à l'œuvre et à l'auteur, avant de connaître son plein développement au 20^{ème} siècle. La France y a apporté sa contribution, avec en particulier son combat en faveur de l'auteur, qui s'est traduit par la Convention de Berne et de nombreuses lois dont celle de 1920 instituant le droit de suite pour les arts visuels, ou la loi de 1985 sur les droits voisins.

L'évolution du droit sur la propriété intellectuelle a sans cesse oscillé entre la vision patrimoniale et économique liée au copyright d'influence anglo-saxonne, et le droit d'auteur, d'obédience plutôt française. On retrouvera cette distinction entre ces deux philosophies du droit tout au long du 20^{ème} siècle.

Comme le soulignait la professeure d'économie du Bodwin College, Zorina Khan, l'influence de la France s'est manifestée dans l'évolution du droit d'auteur international, en particulier au 19^{ème} siècle. Pour Khan, la France s'est distinguée par ses efforts d'harmonisation des lois sur le droit d'auteur au niveau international et par la constante recherche d'une protection plus forte des auteurs sur la base de leurs « droits naturels ».

La France a assis à travers le temps sa réputation comme le pays « naturel » du droit d'auteur ou plus généralement des droits de la création. Plus de 250 ans après la création de la SACD, un siècle après l'adoption du droit de suite et 40 ans après la loi Lang, cet héritage continue d'irriguer le secteur créatif et d'assurer un cadre juridique qui permet à toutes les expressions créatives de trouver protection et rémunération, tout en soutenant une économie de la culture.

Le 19^{ème} siècle aura été celui de l'épanouissement du concept du droit d'auteur, avec une évolution dictée (déjà!) par les changements technologiques et l'apparition d'engins de reproduction du son tels que l'antiphone, le phonographe ou le gramophone.

Le rôle de l'OMPI : Organisation mondiale de la propriété intellectuelle

L'appareil juridique international sur les droits d'auteurs a bénéficié de plusieurs traités, dont certains négociés et/ou administrés par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), créée en 1970. En 1961, la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion a permis de renforcer les droits des artistes-interprètes ou exécutants et a conféré aux producteurs de phonogrammes le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes. Ce traité est administré par l'OMPI.

Il a été renforcé par le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) de 1996, qui confère aux auteurs i) le droit de distribution, ii) le droit de location et iii) un droit plus large de communication au public.

Par ailleurs, le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes

(WPPT) de 1996 vise à assurer la protection des droits de propriété intellectuelle de deux catégories de bénéficiaires, notamment dans l'environnement numérique: i) les artistes interprètes ou exécutants (acteurs, chanteurs, musiciens, etc.), et ii) les producteurs de phonogrammes (personnes physiques ou morales qui prennent l'initiative de la fixation des sons et en assument la responsabilité).

Le Traité accorde aux artistes interprètes ou exécutants des droits patrimoniaux sur leurs interprétations ou exécutions fixées sur phonogrammes (mais non sur une fixation audiovisuelle telle qu'une œuvre cinématographique): i) le droit de reproduction; ii) le droit de distribution; iii) le droit de location; et iv) le droit de mise à disposition. Ces quatre catégories de droits sont aussi accordés aux producteurs de phonogrammes, renforçant leurs droits patrimoniaux sur leurs phonogrammes. Le traité a été conclu en 1966 et il est entré en vigueur en 2002.

Les Traités WCT et WPPT sont généralement désignés comme les « traités Internet ». Ils établissent des normes internationales dont l'objet est d'empêcher l'accès non autorisé aux œuvres de l'esprit et l'utilisation de ces œuvres sur l'Internet ou d'autres réseaux numériques, d'après l'OMPI.

L'évolution du droit sur la propriété intellectuelle a sans cesse oscillé entre la vision patrimoniale et économique liée au copyright d'influence anglo-saxonne, et le droit d'auteur, d'obédience plutôt française. On retrouvera cette distinction entre ces deux philosophies du droit tout au long du 20^{ème} siècle.

2.

Les droits voisins
(du droit d'auteur)Panorama du droit
voisin et de la loi LangEt la France se dota
(enfin) de droits voisins

Les droits voisins sont un apport relativement récent au corpus français sur la propriété intellectuelle, par comparaison avec les droits d'auteurs, qui ont connu un cadre juridique dès le 19^{ème} siècle, ou même le droit de suite pour les arts visuels, qui a trouvé sa place dans le Code de Propriété intellectuelle en 1920.

Les droits voisins sont, comme leur nom l'indique, voisins des droits d'auteur, et bénéficient à des collègues différents d'ayants droit — les producteurs phonographiques, les artistes interprètes et les musiciens intervenant lors d'enregistrements.

L'existence des droits voisins est concomitante de l'apparition de techniques d'enregistrement mais aussi de reproduction sonore. Certains pays comme la Grande-Bretagne ont très rapidement pris la mesure de ces nouvelles techniques utilisées pour diffuser de la musique dans des lieux publics, et ont pu capturer une rémunération qui, initialement, ne bénéficiait qu'aux producteurs de phonogrammes.

En France, si le principe des droits voisins avait été acté par la Convention de Rome de 1961, que la France a ratifiée, il faudra attendre la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle pour que les droits voisins trouvent un cadre juridique propice à leur développement hexagonal.

Cette loi fut portée par le Ministre de la Culture de l'époque, Jack Lang, qui s'est investi dans

son élaboration, en particulier en établissant les conditions d'un dialogue avec les différentes parties, et qui arriva à faire adopter le texte à l'unanimité de l'Assemblée Nationale et du Sénat. Pour Jack Lang, cette loi a servi à rectifier des « anomalies », en particulier l'absence de rémunération pour les artistes-interprètes et les producteurs phonographiques lors de l'utilisation d'enregistrements par les médias ou dans l'espace public.

« Avant la création même de la SCPP, ce sont les décisions de justice qui ont été rendues à la demande du SNEP - syndicat professionnel des producteurs - contre les radios publiques et privées qui ne payaient pas les producteurs et les artistes lorsqu'ils diffusaient de la musique. Cela a conduit Jack Lang, Ministre de la Culture à l'époque, à préparer la loi sur les droits voisins », rappelle Marc Guez, directeur général de la SCPP, qui prit part aux discussions qui ont conduit à la loi de 1985. « La France c'était le pays des droits d'auteur mais ce n'était pas le pays des droits voisins », ajoute Marc Guez.

Renforcer l'exception
culturelle française

Le texte introduit le principe de la rémunération équitable pour les phonogrammes du commerce - c'est à dire une rémunération liée à l'utilisation d'enregistrements dans les médias ou dans l'espace public, et, particularité exclusivement française, une rémunération pour copie privée sonore et audiovisuelle qui bénéficie à un plus large spectre d'ayants droit que la rémunération équitable.



**La France, c'était le pays des droits d'auteur
mais ce n'était pas le pays des droits voisins.**

Marc Guez, Directeur général de la SCPP



Pour Jack Lang, la combinaison de la rémunération équitable et de la copie privée fait que cette loi « marque un moment de l'histoire » et contribue à renforcer l'exception culturelle française.

La loi du 3 juillet 1985 - codifiée en 1992 dans le Code de la Propriété Intellectuelle - a reconnu le droit exclusif des producteurs de phonogrammes et des artistes-interprètes sur les enregistrements et les vidéomusiques. Selon le Code de la propriété intellectuelle, est considéré comme artiste-interprète « la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes ».

Par son article 38, la loi définit le cadre des sociétés de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, constituées sous forme de sociétés civiles. C'est cet article qui servira de fondation à la création en 1985 en France de la SPPF, la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP), dont les fondateurs sont les majors du disque (à l'époque CBS, EMI, PolyGram, RCA/Ariola et WEA), ainsi que certains labels indépendants.

L'année suivante, plusieurs éditeurs phonographiques indépendants se regroupent au sein de la Société des producteurs de phonogrammes en France (SPPF). Ces deux organismes de gestion collective (OGC) vont se répartir les droits générés par les utilisations des phonogrammes de leurs membres.

La SCPP et la SPPF, nouvellement créées, vont rejoindre deux sociétés plus anciennes représentant les artistes-interprètes et musiciens : l'ADAMI, qui fête en 2025 ses 70 ans ; et la SPE-DIDAM (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes), fondée en 1959. En 2022, les quatre sociétés ont perçu un total cumulé de 273,6 millions d'euros.

Une compensation pour copie privée

Ces quatre sociétés vont connaître une explosion de leurs revenus dans les années 1990,

une fois la mise en place des premiers accords passés avec les utilisateurs. Cette nouvelle manne financière va transformer le secteur avec des flux financiers significatifs auprès d'une nouvelle catégorie d'ayants droit, et dont on mesurera toute l'importance lors de la crise sanitaire du Covid.

Plusieurs autres sociétés de gestion de droits ont aussi été créées après l'adoption de la loi de 1985 - Copie France, chargée de percevoir et distribuer la rémunération pour copie privée aux différents collèges d'ayants droit ; la SCPA (Société Civile des Producteurs Associés), mandatée par les membres de la SCPP et de la SPPF, pour collecter les droits des producteurs de phonogrammes puis gérer les droits des producteurs de musique pour l'utilisation de musique d'attente téléphonique ; et la SPRE (Société pour la rémunération équitable), qui perçoit des rémunérations pour la diffusion de musique dans les lieux publics, ainsi que sur les radios, webradios et chaînes de télévision.

Une autre spécificité française liée à loi 85-660 du 3 juillet 1985 sur les droits voisins fut l'instauration d'une rémunération pour la copie privée sonore et audiovisuelle. Le législateur a introduit une exception au droit de la propriété intellectuelle en accordant à l'acquéreur légitime d'une œuvre la faculté de la copier sur un support d'enregistrement pour son usage personnel et non-commercial.

Cette exception s'accompagne d'une compensation financière qui bénéficie aux ayants droit - créateurs, auteurs, éditeurs de musique, artistes-interprètes, et producteurs phonographiques.

La copie privée s'applique sur des médias qui servent de support de stockage, tels que les CD ou DVD enregistrables, ou encore les disques dur externes, tablette, smartphone, etc.). Une partie du prix payé par le consommateur est reversée aux créateurs, auteurs, éditeurs, artistes-interprètes, éditeurs et producteurs.

Par ailleurs, le législateur a tenu à ce qu'une partie des sommes générées par la copie privée soit allouée à des actions de financement de la création. Ainsi, 25 % du montant total des produits financiers générés par la copie privée doit être affectée à des actions d'intérêt général en finançant la création.



J'ai souhaité que l'on trouve par le haut une solution pour que les producteurs et les artistes aient un droit moral. Cette loi est historique et marque un moment de l'histoire. Longtemps elle a été unique au monde.

Jack Lang, ancien Ministre de la Culture et initiateur de la Loi de 1985 sur les droits voisins



Une particularité hexagonale

Pour simplifier la collecte et la distribution des produits générés par la copie privée, les organismes représentant les ayants droit se sont regroupés au sein de Copie France, société privée à but non lucratif, qui est l'opérateur qui collecte et répartit la rémunération pour copie privée.

Selon la loi, 75% des sommes perçues par Copie France servent à rémunérer les auteurs, les artistes et les producteurs des musiques, des films, des séries, des livres et des œuvres d'art ; et 25% des sommes sont utilisés pour soutenir la création.

D'après Copie France, la vaste majorité de la rémunération pour copie privée provient du marché des smartphones et s'élevait à 2,14 % du chiffre d'affaires des ventes de ce secteur en 2020 en France.

Le dispositif de la copie privée est considéré par le Ministère de la Culture comme étant un des socles du système français de protection des créateurs, permettant de rémunérer les artistes et le monde de la création lorsque leurs œuvres font l'objet d'une copie dans le cadre privée.

En 2020, la copie privée a généré 273 millions d'euros en recettes nettes, somme passée à 278,7 millions d'euro en 2021, 285,5 millions

d'euros en 2022 et 234,4 millions d'euros en 2023. D'après la Présidente de Copie France, Cécile Rap-Veber, l'exercice 2023 reflète une baisse d'activité liée à la sortie de la crise du Covid qui avait conduit à une forte consommation de produits tels que les smartphones, et à une diminution continue de la vente des autres supports de copie.

L'initiative de la France de se doter d'une rémunération pour copie privée, à l'origine une particularité hexagonale et germanique, a essaimé hors de ses frontières nationales puisque la mesure a été adoptée par vingt-cinq États-membres de l'Union Européenne.

Une excessive fragmentation du marché

Alors que le marché des droits voisins en France est de l'ordre de 300 millions d'euros par an, sa structure fait l'objet d'une « excessive fragmentation » et gagnerait à bénéficier d'économies d'échelle en réduisant le nombre de sociétés impliqués dans la collecte et distribution des droits voisins. Ce constat a été effectué par la Commission de contrôle des organismes de gestion des droits d'auteurs et des droits voisins dans ses rapports annuels de 2022, 2023 et 2024.

La Commission de contrôle a relevé « la complexité du paysage de la gestion collective des droits voisins » et a « invité les OGC concernés à étudier les voies et moyens d'un rapprochement, a minima au sein de chaque famille d'ayants droit, voire à l'échelle plus globale de l'ensemble des titulaires de droits voisins. »

Dans ce contexte, la Commission a pris connaissance « avec grand intérêt » de l'accord de rapprochement conclu le 27 mai 2024 entre l'ADAMI et la SCPP. Cet accord prévoit « une mise en commun, à travers la création d'une filiale commune et paritaire, de leurs bases de données respectives et de leurs outils de répartition pour la rémunération pour copie privée et la rémunération équitable ».

Après plus de 40 ans de concurrence et de positionnement parfois antagoniste entre sociétés de gestion de droits voisins, la perspec-

tive d'un regroupement entre les deux plus grosses sociétés du secteur pourrait à terme permettre le rassemblement de toutes les sociétés au sein d'une seule entité et peser autant que la société britannique PPL. Ce serait une véritable révolution dans le secteur qui profiterait à tous les bénéficiaires des droits voisins.

Comme le souligne Marc Guez, la SCPP est actuellement dans une phase importante qui va conduire à terme à « la disparition de la SCPP dans une unité plus grande qui est une société commune avec les artistes interprètes (ADAMI), c'est le sens du rapprochement avec l'ADAMI vers une société où tous les artistes et tous les producteurs seraient ensemble pour défendre leurs droits. C'est ce qui se passe à l'étranger dans la plupart des pays et ce qu'on va devoir réussir à faire en France ».



Les droits voisins ont été une avancée considérable pour les artistes et les producteurs. Ils représentent des revenus qui n'ont cessé de croître depuis leur création, c'est une source substantielle de revenus qui a porté la production française depuis 40 ans maintenant.

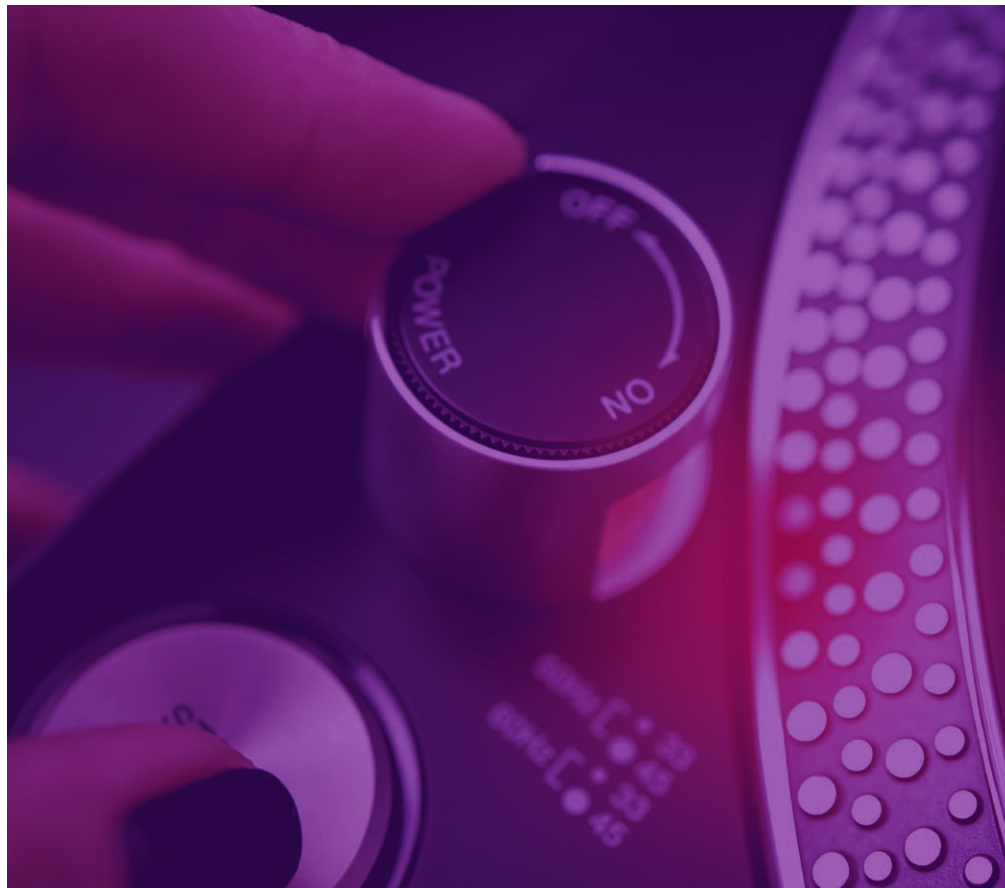
Olivier Nusse, Président de la SCPP



Les droits voisins dans leur diversité

Le Code de la Propriété Intellectuelle reconnaît au producteur le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire : i) La reproduction ; ii) La communication au public ; et iii) La mise à disposition du public par la vente, l'échange, la location de ses enregistrements (phonogrammes et vidéomusiques). La palette des droits perçus par les organismes de gestion collective des droits voisins est large. Elle couvre les principaux champs suivants :

- Rémunération équitable liée à l'utilisation de musique enregistrée dans les lieux publics, les bars et les entreprises.
- Rémunération équitable liée à la diffusion radiophonique, télévisée et en ligne d'enregistrements, ainsi que la retransmission par câble. Elle s'applique également aux diffusions simultanées de programmes de télévision en ligne ainsi qu'aux webdiffusions non interactives (rediffusion en ligne d'un signal audio ou vidéo existant).
- Copie privée, appliquée aux supports vierges de reproduction, smartphones, disques durs, tablettes, clés USB.
- Les attentes téléphoniques, pour l'utilisation de musique sur les messages d'attente téléphonique.
- Audiovisuel, pour la sonorisation de programmes audiovisuels ou films.
- Les vidéomusiques, pour la diffusion de clips vidéo sur les chaînes de télévision.



2.

Les droits voisins (du droit d'auteur)

Le marché mondial des droits voisins

Un potentiel de croissance considérable dans le monde

Au contraire des droits d'auteurs, le marché mondial des droits voisins a mis plusieurs décennies pour se développer et disposer d'un cadre juridique permettant l'existence d'une économie bénéficiant à la fois aux artistes-interprètes et aux producteurs de phonogrammes.

Les sociétés de perception de droits voisins ont existé avant que le cadre juridique des ces droits soit pleinement défini. Car avant d'avoir des droits voisins, il y eut des enregistrements - gravés sur rouleaux, puis sur des 78 tours, suivis par les vinyles, les cassettes, les CDs et tout autre support.

Les droits dits voisins - en ce qu'ils sont «voisins» du droit d'auteur - ont eu besoin de supports d'enregistrements pour exister, contrairement aux compositions, qui pouvaient exister sous la forme de partitions, et bénéficier aux producteurs de phonogrammes et aux artistes interprètes.

Et comme pour le droit d'auteur, l'usage d'enregistrements dans l'espace public a précédé l'existence même des droits voisins. En 1934, un procès a confronté deux visions de l'utilisation d'enregistrements dans les lieux publics en Grande-Bretagne. D'un côté, un café de Bristol, Stephen Carwardine & Co, qui passait dans ses murs de la musique provenant de phonogrammes du commerce pour le bénéfice de ses clients. De l'autre, les maisons de disques EMI, alors appelée The Gramophone Company, et Decca Records, pour qui la diffusion de disques du commerce dans un cadre commercial sans l'autorisation préalable des titulaires des droits était illégale.

Le tribunal leur a donné raison, établissant ainsi empiriquement un cadre juridique qui allait faire jurisprudence. Dans la foulée du jugement, EMI et Decca ont décidé d'unir leurs forces pour créer Phonographic Performance Ltd (PPL) afin de gérer cette nouvelle activité de gestion des licences et ouvrir leur premier bureau à Londres.

C'est avec le Copyright Act 1956 que les producteurs de phonogrammes britanniques bénéficieront d'une loi les autorisant à percevoir la rémunération équitable auprès de radiodiffuseurs. Par ailleurs, il faudra attendre 1996 pour que la loi étende la rémunération équitable aux artistes-interprètes en Grande-Bretagne.

L'importance des traités internationaux

Paradoxalement, le pays qui d'une certaine façon a été le berceau des droits voisins ne reconnaît pas ce terme sur le plan juridique même si les droits existent et que l'utilisation d'enregistrements par les médias ou dans l'espace public font l'objet d'une licence et d'une rémunération, le tout géré par la société de gestion collective PPL, qui représente à la fois les producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes, depuis la fusion avec les sociétés d'artistes AURA et PAMRA en 2006.

Il est intéressant de noter qu'au cours de ses 50 premières années d'existence, PPL a distribué un total cumulé de 69 millions de livres sterling à ses membres, alors que sur les 20 dernières années, les perceptions de droits voisins en Grande-Bretagne ont dépassé les 2,7 milliards de livres sterling. La différence tient à la fois à un renforcement du cadre juridique et à l'explosion des usages de phonogrammes par les médias et dans l'espace public. PPL, qui avait 170 millions de livres de revenus en 2012, a vu ses perceptions atteindre 283,5 millions de livres en 2023.

Sur le plan mondial, deux conventions internationales régissent les droits voisins. D'une part, la Convention de Rome de 1961, qui porte sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations).

D'autre part, le traité dit WPPT (WIPO Performances and Phonograms Treaty – Traité sur les performances et les phonogrammes), adopté par l'OMPI (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle) en 1996 et qui est entré en vigueur en 2002. Le WPPT procure un cadre international aux droits exclusifs des artistes (acteurs, chanteurs, musiciens) et des producteurs de phonogrammes. Les artistes et producteurs se voient dotés de droits économiques pour la reproduction, distribution, location et mise à disposition des œuvres.

Ces deux conventions forment le cadre juridique des droits exclusifs des artistes (acteurs, chanteurs, musiciens) et des producteurs de phonogrammes. Ces conventions introduisent des droits à rémunération pour la reproduction, la distribution, la location et la mise à disposition des œuvres au public.

Il existe une plus grande collaboration entre sociétés de droits d'auteurs et de droits voisins pour éviter de multiplier les guichets auprès des utilisateurs et de simplifier la licence de contenus musicaux en offrant des licences conjointes couvrant les compositions et les enregistrements. C'est le cas au Canada avec la joint venture Entandem entre Re:Sound et la société d'auteurs SOCAN, en Grande-Bretagne avec le partenariat PPL PRS Ltd, entre PPL et PRS for Music, ou encore en France, sous l'ombrelle de la SPRE.

Une hausse significative des perceptions

Au niveau mondial, les droits voisins des producteurs phonographiques représentaient 2,9 milliards de dollars en 2024, selon les statistiques de l'IFPI, avec une croissance de 5,9 % par rapport à 2023, marquant la quatrième année consécutive de croissance. Ces droits représentaient près de 10 % des revenus du secteur mondial de la musique enregistrée (9,7 %). Ils étaient de 1,4 milliard de dollars en 2010 et 2,09 milliards de dollars en 2015.

Par ailleurs, les membres de SCAPR, l'organisation basée à Bruxelles qui représente les sociétés de droits voisins pour les artistes-in-

terprètes, ont collecté 1,02 milliard d'euros de droits voisins en 2024, soit une hausse de 8 % par rapport à 2022. SCAPR compte 64 membres actifs présents dans 45 pays différents, situés principalement en Europe, mais aussi en Amérique du Nord et du Sud, en Asie et depuis peu en Afrique.

Ces 20 dernières années, les sociétés de gestion de droits voisins ont connu une croissance importante, au fur et à mesure que de nouveaux pays adoptaient une législation favorable aux droits de producteurs de phonogrammes et des artistes interprètes. C'est essentiellement le cas en Amérique Latine, en Asie et en Afrique.

Pour donner une idée de la croissance du marché, la PPL britannique a des accords réciproques avec pas moins de 113 sociétés dans le monde, alors qu'ils n'étaient qu'une soixantaine il y a 20 ans. Parmi les nouveaux venus, on compte RAYS, une nouvelle société de droits voisins créée en 2022 en Azerbaïdjan, ou RPM en Malaisie (2011).

L'Europe est de loin le premier marché des droits voisins avec la Grande-Bretagne, la France et l'Allemagne parmi les leaders du secteur. Mais les Etats-Unis sont le premier pays au monde par le montant des collectes et distributions de droits, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes, compte tenu du fait que le pays n'a jamais ratifié la Convention de Rome et n'a pas dans son attirail juridique une législation sur les droits voisins, en dehors du Digital Millennium Copyright Act (DMCA) de 1998.

Ce dernier introduisait une rémunération pour l'utilisation d'enregistrements par les plateformes de streaming non-interactives. Cette catégorie inclut le webcasting (essentiellement iHeartRadio), la radio satellitaire (SiriusXM), et le streaming en mode push (Pandora), mais ne couvre pas la diffusion analogique terrestre pour les radios et les télévisions. Le DMCA a aussi créé une nouvelle société de gestion collective, SoundExchange, chargée d'accorder des licences d'exploitation d'œuvres enregistrées, et de collecter les droits générés par ces exploitations.

Au niveau mondial, les droits voisins des producteurs phonographiques représentaient 2,9 milliards de dollars en 2024, selon les statistiques de l'IFPI, avec une croissance de 5,9 % par rapport à 2023, marquant la quatrième année consécutive de croissance. Ces droits représentaient près de 10 % des revenus du secteur mondial de la musique enregistrée (9,7 %). Ils étaient de 1,4 milliard de dollars en 2010 et 2,09 milliards de dollars en 2015.

Le cas particulier des Etats-Unis

La première distribution de droits par SoundExchange en 2003 s'élevait à...3 millions de dollars. En 2024, SoundExchange a annoncé avoir distribué plus de 12 milliards de dollars aux artistes et producteurs de phonogrammes depuis sa création en 2003. Ce cap a été franchi avec la 185e distribution de la société en février 2025. Sur l'ensemble de l'année 2024, SoundExchange a distribué un total de 1,05 milliard de dollars, soit une hausse de 4,9 % par rapport à 2023.

Le volume de droits générés sur un segment aussi spécifique que les services non-interactifs, pourrait laisser penser que les Etats-Unis, s'ils adoptaient une loi instituant les droits voisins sur l'utilisation des enregistrements par les radios et télévisions, pourraient connaître une croissance exceptionnelle de leurs droits.

Depuis plus de 30 ans, l'industrie phonographique américaine essaie de faire voter par le Congrès une loi instituant les droits voisins, mais sans succès. La plus récente initiative, l'American Music Fairness Act (AMFA), a été réintroduit au Sénat et à la Chambre des Re-

présentants début 2025, mais ses chances de devenir loi sont très limitées.

La loi porte uniquement sur le secteur de la radio, et introduit différents paliers en fonction du type de stations, avec un minima de \$500 dollars par an pour les radios non commerciales dans les plus petits marchés. Si la loi passait, on estime à plus de 300 millions de dollars par an l'apport pour les ayants droit, auxquels pourraient s'ajouter entre 150 et 200 millions de dollars de droits internationaux non perçus actuellement en raison d'absence de réciprocité entre les Etats-Unis et d'autres pays du fait de la non-ratification de la Convention de Rome par les Etats-Unis.

Que de chemin parcouru depuis 1934 ! Les droits voisins sont désormais pleinement inscrits dans l'écosystème du secteur de la musique. En outre, les droits voisins sont un des segments ayant connu une croissance stable dans le secteur de la musique depuis plus d'une décennie. Ces droits contribuent à hauteur de 10 à 20 % au chiffre d'affaires des labels, en particulier des labels indépendants, selon le type de répertoire.

Le tout dans un marché qui est appelé à se développer, comme le soutient Peter Leatham, Directeur général de PPL.



« **Nous sommes convaincus que ce marché va continuer à croître, et ce pour plusieurs raisons. Premièrement, de plus en plus de territoires se dotent d'un cadre juridique pour ces droits. Nous recevons désormais des royautés de Chine ou d'Inde. Ce ne sont pas de petits marchés. Dans ces nouveaux territoires, il faudra du temps pour que ces systèmes fonctionnent, mais la dynamique est enclenchée. La croissance provient également de pays où les droits sont déjà existants mais qui connaissent une forte croissance économique. Pour nous, il existe un potentiel de croissance considérable.**

Peter Leatham, Directeur général de PPL



Cette loi était historique, longtemps elle a été unique au monde et est représentative de l'exception culturelle française. Nous sommes le pays qui mérite d'être toujours présenté comme le pays des droits de la création. Beaumarchais doit être content de nous.

Jack Lang, ancien Ministre de la Culture
et initiateur de la Loi Lang



Le cadre juridique des droits voisins

En Europe, les textes régissant les droits voisins ont mis du temps à se confirmer. Au final ce n'est pas une Directive mais plusieurs qui fournissent un cadre juridique harmonisé relatif aux droits voisins :

- La Directive 93/83/CEE du 27 septembre 1993, relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble. Cette Directive introduit, entre autres, le principe que la protection des droits voisins du droit d'auteur « ne porte pas atteinte et ne modifie en aucune façon la protection conférée par le droit d'auteur. »
- La Directive du 29 octobre 1993 – remplacée par la directive n° 2006/116/CE du 12 décembre 2006 – relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins.
- La Directive n° 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.
- La Directive n° 2014/24/UE du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multi territoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur.

3.

La SCPP, un acteur essentiel de la filière musicale

**Le métier et les missions
de la SCPP**

34

80 % LA SCPP GERE PLUS DE 80%
DES DROITS DES PRODUCTEURS
DE MUSIQUE

La Société civile des producteurs phonographiques est un organisme de gestion collective (OGC). Elle perçoit les rémunérations auprès des utilisateurs et diffuseurs de musique et les distribue aux producteurs de musique qui sont membres de la SCPP.

La SCPP compte 5000 membres producteurs de musique : Universal Music France, Sony Music France, Warner Music France et plus des deux tiers des producteurs indépendants français.

Les missions de la SCPP

La SCPP :

PERCOIT ET REPARTIT les droits
des producteurs de musique

DEFEND les droits des producteurs

LUTTE contre la piraterie

ATTRIBUE les codes ISRC
La SCPP est, en France,
l'AGENCE NATIONALE DU CODE ISRC

ATTRIBUE DES AIDES à la création, à la formation,
aux showcases et soutient les organismes
de la filière musicale

35

40 ANS SCPP

Comment fonctionne la SCPP ?

5 000 membres



Répertoire :

14 millions de titres enregistrés
et 150 000 vidéomusiques

Ces titres et vidéomusiques (clips) sont copiés, diffusés et utilisés par les diffuseurs, les utilisateurs et les fabricants de supports vierges. En contrepartie, les producteurs de musique perçoivent des rémunérations que la SCPP se charge de percevoir pour leur compte et de leur répartir.

Droits perçus auprès des radios, télévisions, discothèques, bars à ambiance musicale, lieux sonorisés.

= La Rémunération équitable

Droits perçus auprès des fabricants et importateurs de supports vierges (tablettes, smartphones, clefs USB,...).

= La copie privée

Droits perçus auprès des entreprises utilisant une musique d'attente téléphonique, des sonorisateurs, des producteurs de spectacles, des musées...

= « Droits phonos »

Droits perçus auprès des chaînes de télévision pour la diffusion de clips à la télévision.

= Droits des vidéomusiques

Droits perçus auprès des diffuseurs de certaines émissions télévisées.

= « Droits TV »

SCPP

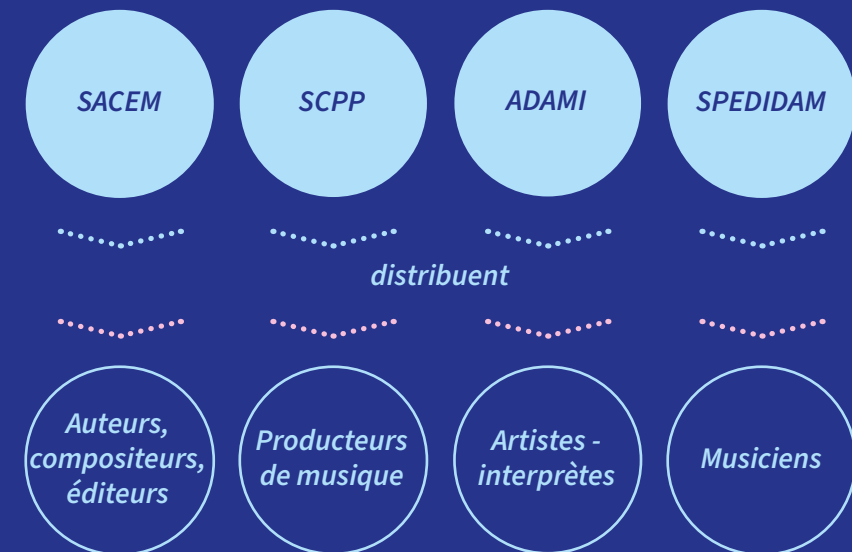
répartition

Membres de la SCPP

Les droits voisins : des droits complémentaires au droit d'auteur

**Diffuseurs, utilisateurs de musique
Fabricants et importateurs
de supports vierges**
(copie privée)

*Paient des droits pour la diffusion,
l'utilisation ou la copie des titres et des vidéomusiques*



3.

La SCPP, un acteur essentiel de la filière musicale

Les grands moments de la SCPP

38

Les grands moments de la SCPP

1985

L'acte originel...

C'est l'année de l'adoption définitive de la « loi Lang » (Jack Lang étant alors ministre de la Culture) créant les droits voisins en France, dont Pierre Chesnais, directeur général du Syndicat National de l'Edition Phonographique, a été le principal rédacteur. La France, qui était certes le pays des droits d'auteur, instaurait ainsi des droits « voisins du droit d'auteur ». C'est sur cette base que s'est constituée la SCPP, pour gérer les droits voisins des producteurs phonographiques.

1985-
1990

Les débuts en chantant

Les premières années de la SCPP ont été consacrées à la mise en place de ses fondements. Au tout début, sous la direction de Pierre Chesnais, l'instigateur de la loi de 1985 et grand défenseur des droits du producteur, de Jean-Michel Fava, puis de Monique Laurent, il a fallu créer les outils de perception de la filière musicale (la SPRE, la Sorecop, Copie France), établir les premiers barèmes, signer les premiers accords avec les télévisions et les radios, les discothèques, informer les producteurs de leurs droits et de la nécessité d'adhérer.

1990-
2000

Faire respecter les droits des producteurs

Ce fut une décennie chargée avec, en 1993, l'annulation, par le Conseil d'Etat, du barème des radios publiques et privées, pour des raisons de forme ; l'assignation des principales chaînes de télévisions par la Spedidam pour non-paiement de la rémunération équitable lors de la diffusion de vidéos-musiques ; l'adoption par le Parlement de la loi de validation rétroactive du barème annulé par le Conseil d'Etat ; et la fin de l'opposition des radios privées musicales au paiement de la rémunération équitable.

La SCPP participera très activement en 1996 à la négociation d'accords avec les syndicats de discothèques, mettant fin à des années de contentieux. Elle mettra en place en 1997 une perception pour les utilisations de phonogrammes relevant de droits exclusifs gérés collectivement. À noter par ailleurs que c'est en 1991 que la SCPP a créé son Bureau Anti-Piraterie (BAP).

La SCPP et la SPPF (Société des Producteurs de Phonogrammes en France) s'associent en confiant à la SCPA (Société Civile des Producteurs Associés, créée le 11 janvier 1989) afin de pouvoir proposer une seule licence pour l'utilisation du répertoire des deux sociétés, en particulier dans le domaine des attentes téléphoniques.

39

2000- 2010

La montée en puissance

Les premières années du XXI^{ème} siècle seront, sous l'impulsion du directeur général Marc Guez, celles de la renégociation des barèmes de la copie privée (la rémunération pour copie privée sonore passera de 13 M€ en 2000 à 37 M€ en 2001), et celles de la création de la copie privée numérique (qui a permis de multiplier par 10 ces rémunérations).

Dans la foulée, la SCPP crée le droit de tirage, pour les aides, suite à la croissance des rémunérations pour copie privée, parallèlement au développement des aides sélectives. En 2005, elle met en place des Aides exceptionnelles pour les producteurs indépendants (en cas de défaillance de leurs distributeurs physiques).

2001 — En 2001, ce sont aussi les premières actions anti-piraterie digitales de la SCPP aux côtés des producteurs face à la crise du disque et à la piraterie en ligne. En 2007, son Bureau anti-piraterie obtiendra la fermeture du plus important site pirate en France (Audioblog).

On peut aussi citer les négociations entamées en 2004 avec les principales chaînes de télévision sur le montant des droits d'utilisation et la mise en place en 2007 d'un nouveau barème de rémunération pour les radios privées (+38%) adopté par la Commission de la Rémunération équitable, présidée par Gilles Andreani. Quant à la Rémunération équitable pour les lieux sonorisés, les barèmes seront révisés en 2010 (et multipliés par 3,5).

2009 — En 2009, la Commission de la copie privée assujettit pour la première fois les téléphones multimédias (sur la base du barème élaboré par la SCPP) qui représentent aujourd'hui plus de 70% de la rémunération pour copie privée. Cette même année, sont adoptées les lois Hadopi 1 puis Hadopi 2, qui permettront l'envoi de messages d'avertissement aux contrefacteurs en ligne, mettant un terme au laxisme des pouvoirs publics face à la piraterie sur Internet.

C'est aussi en 2009 que la SCPP rejoint - à son invitation - le Conseil d'administration de DDEX (Digital Data Exchange), organisme chargé de définir des formats standards d'échange de données entre les acteurs de la filière musicale numérique.

En deux décennies, la SCPP est devenue la troisième organisation de gestion collective de droits voisins dans le monde, après les Américains de SoundExchange, lancée en 2003, et les Britanniques de PPL, qui bénéficient de droits voisins depuis 1930, et devançant les Allemands de GVL. Elle est aussi numéro Un mondial au niveau des droits vidéos et de la copie privée.

2010- 2022

Les majors solidaires aux côtés des indépendants

A cette période, le principe de solidarité prend tout son sens à la SCPP : avec la refonte du système de déclaration des titres pour les indépendants, l'octroi de 2 millions d'euros pendant la crise Covid, le lancement de ses « Concerts SCPP » (dont 90% sont en faveur des indépendants), et l'arrêt RAAP, par lequel la SCPP diminue l'aide aux projets spéciaux comme les droits de tirage pour maintenir au niveau les aides à la création affectées aux indépendants (ceux-ci ont bénéficié de 50 % des aides auxquelles les majors pouvaient prétendre).

2017 — En 2017, la SCPP adopte un nouveau logo et met progressivement en place une nouvelle charte graphique pour tous ses documents, et lance ses « Concerts SCPP », permettant à des artistes en développement de jouer dans des salles destinées aux artistes confirmés. Ces concerts remportent désormais un grand succès auprès des producteurs indépendants et sont très appréciés de leurs artistes.

En juin, Emmanuel de Buretel, président de la SPPF, évoque l'idée d'une fusion entre les deux sociétés civiles de producteurs. La SCPP propose en août 2017 un scénario de fusion respectueux des intérêts des membres des deux sociétés. La SPPF refuse la fusion fin 2018, sans aucune discussion du scénario proposé.

2019 — En 2019, les perceptions de la SCPP atteignent un niveau record de 91.5 millions €, et celles de 2022 seront du même niveau.

2022 —
2025

La SCPP prépare l'avenir

En 2022, les perceptions sont revenues au niveau de 2019 (avant la crise sanitaire).

La SCPP développe ses services en ligne pour faciliter les démarches de ses membres (80% des démarches se font à présent en ligne) et met en place le système de l'auto facturation qui permet d'accélérer encore les répartitions.

À l'initiative de l'ADAMI, un rapprochement avec la SCPP est rendu possible. Les accords de ce rapprochement sont signés le 17 mai 2024 entre les dirigeants de l'ADAMI et de la SCPP.



Présidence et direction générale de la SCPP

Les présidents du Conseil d'administration
qui se sont succédés au cours de ces 40 ans :

- **Paul Claude** (1985-1986)
- **Alain Levy** (1986-1989)
- **René Guitton** (1989-1993)
- **Henri de Bodinat** (1993-1995)
- **Pascal Nègre** (1995-2016)
- **Thierry Chassagne** (2016-2020)
- **Olivier Nusse** (depuis 2020)

Les directeurs gérants :

- **Pierre Chesnais** (1985-1986)
- **Jean-Michel Fava** (1987-1988)
- **Monique Laurent** (1988-1996)
- **Marc Guez** (depuis 1996).

3.

La SCPP, un acteur essentiel de la filière musicale

Le bras armé des producteurs : la lutte contre la piraterie musicale

Une mobilisation permanente contre la piraterie

Une des fonctions mal connue de la SCPP est son action de la lutte contre la piraterie.

Mandatée par ses associés pour agir en justice afin de faire cesser toute infraction aux droits des producteurs visée à l'article L.335-4 du Code de la Propriété Intellectuelle, la SCPP est un des acteurs en France de la lutte contre la piraterie de propriété intellectuelle.

A ce titre, l'organisation s'est dotée d'un bureau anti-piraterie, dont la fonction est de lutter contre la fixation, la reproduction ou la mise à disposition (notamment par la vente ou sur l'Internet) d'enregistrements sonores illicites, c'est-à-dire effectués sans l'autorisation du producteur ou des artistes interprètes.

Il s'agit d'une activité parasite, un vol du bien d'autrui et un délit puni par la loi, estime la SCPP, car elle prive les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs de rémunérations indispensables à leur activité, et nuit gravement à la création musicale et au développement de nouveaux artistes.

En 40 ans, les modes de piraterie se sont multipliés, s'adaptant aux évolutions de la consommation de musique, des supports et des technologies : bootlegs (enregistrements clandestins de concerts), copies totales ou

partielles d'enregistrements préexistants, qu'il s'agisse de vinyles, cassettes, CD, DVD et leurs versions enregistrables.

C'est aussi, coïncidant avec l'arrivée d'Internet, le développement de l'activité du peer-to-peer (P2P), avec la révolution constituée par le lancement de Napster en 1999. Cette plateforme, sur laquelle les fichiers audio partagés étaient généralement encodés au format MP3, permettait le stockage de fichiers musicaux sur disques durs, et les échanges entre consommateurs.

Même si l'activité P2P a régressé avec le développement du streaming légal, de nouvelles formes de piratage ont vu le jour, en particulier les sites de convertisseurs de « stream-ripping », qui permettent aux usagers de télécharger sans autorisation un contenu audio ou vidéo.

Transition du physique au numérique

Les sites de convertisseurs de « stream-ripping » les plus populaires peuvent avoir des millions d'utilisateurs. L'IFPI, organisation internationale des labels de musique, lance de façon régulière des actions contre ces sites pouvant résulter à la mise hors ligne de sites spécialisés dans le « stream-ripping » et le blocage de noms de domaine de ces sites.

« La deuxième mission de la SCPP, c'était la lutte anti piraterie. Au début, il s'agissait de piraterie physique avec les supermarchés qui vendaient des disques pirates. Avec le numérique, on est arrivé à une autre bataille : freiner les usages sur internet. C'était le combat de l'Hadopi, qui a eu un véritable impact. »

Pascal Nègre, ancien Président de la SCPP

Les moyens affectés à la lutte contre la piraterie incluent un bureau qui coordonne les actions de prévention, de mise en état des dossiers et de répression, une équipe d'agents assermentés qui constatent les infractions et facilitent les actions en justice, une étroite collaboration avec la Sacem/SDRM et l'IFPI (The International Federation of Phonographic Industry), ainsi qu'avec les services de la gendarmerie, de la police et des douanes. Le bureau anti-piraterie de la SCPP est aussi assisté de conseils juridiques internes et externes dans la mise en place des procédures contentieuses.

Laurence Marcos, directrice juridique de la SCPP retrace cinq grandes périodes de la lutte anti-piraterie, à commencer par celle « contre la piraterie physique traditionnelle et les actions pénales menées au Midem à Cannes ». Puis ce fut « la grande période des officines de copie sur CD-R et les actions en justice ayant mené à leur fermeture ». Vint ensuite « l'avènement du numérique et les actions pénales contre les éditeurs de sites stockant et mettant à disposition des fichiers MP3, ainsi que contre les éditeurs de sites de liens MP3 ou de liens torrents ». S'en sont suivies « les actions contre les réseaux P2P et leurs utilisateurs » et « les

actions civiles en blocage de sites par les FAI, ainsi que les celles de sites de convertisseurs de stream-ripping. »

S'agissant de la lutte contre la piraterie traditionnelle (bootlegs, copies partielles, copies totales, copie sur CD-R...), la SCPP dispose d'une solide jurisprudence et affiche des résultats exemplaires : taux de piraterie parmi les plus bas du monde et nombreuses condamnations d'individus jugés coupables de diffusion illégale de musique du commerce.

Dans le cadre de la lutte contre la piraterie sur Internet, le bureau veille à faire déréférencer chaque année des millions de liens illicites et a fait fermer plusieurs gros sites de partage de fichiers musicaux illicites. Par ailleurs, il sensibilise les membres de la magistrature, de la police et des douanes aux nouvelles techniques de piraterie afin de les tenir informés des évolutions du phénomène.

En outre, le Bureau anti-piraterie de la SCPP envoie quotidiennement des notifications concernant des liens illicites permettant le téléchargement sans autorisation de contenus musicaux hébergés sur des espaces de stockage.



Quels que soient la nature du site et les moyens technologiques utilisés, on a toujours trouvé un moyen juridique d'arriver à la fermeture de ces contenus.

Laurence Marcos, Directrice juridique de la SCPP



La piraterie est une activité parasite, un vol du bien d'autrui et un délit puni par la loi, car elle prive les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs de rémunérations indispensables à leur activité, et nuit gravement à la création musicale et au développement de nouveaux artistes.

HADOPI, elle bouge encore...

La loi « Création et Internet » - dite aussi HADOPI (Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet) - a été promulguée le 12 juin 2009 pour favoriser la diffusion et la protection de la création et Internet.

Entrée en vigueur en septembre 2010, elle vise aussi à réduire le piratage des biens culturels sur le web (P2P, streaming, téléchargements directs et autres formes de diffusion illégale...), en s'appuyant sur un dispositif progressif de rappel à la loi, dit « riposte graduée ».

Douze ans plus tard, étant alors considérée insuffisamment efficace, l'Hadopi a été absorbée en 2022 au sein de l'Arcom (Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique) qui en a repris les compétences et est depuis chargée de la lutte contre le piratage numérique.



Une activité pionnière dans la lutte contre la piraterie

Dans le cadre des actions menées par son Bureau Anti-Piraterie, la SCPP a souvent été la première à obtenir des décisions de justice (civiles ou pénales) :

1. **1996/1998** : Premières actions contre les vendeurs de bootlegs sur la base de mandats signés par les artistes (à l'époque Madonna, U2) ;
2. **1996** : Perquisitions et arrestations de dirigeants de sociétés pirates à Cannes au MIDEM, en collaboration avec les services de police spécialisés ;
3. **1996** : Première retenue en douanes en France (il s'agissait de compilations d'Elvis Presley) ;
4. **1999-2004** : Fermetures des officines qui proposaient à la gravure des compilations CD-R à la demande ;
5. **2004** : Premières actions contre des particuliers qui mettaient à disposition des fichiers MP3 sur les sites internet, sur les réseaux P2P ;
6. **2009-2024** : Mise en œuvre de la procédure de notification et de retrait de contenus illicites auprès des hébergeurs conduisant au retrait et au déréférencement de plusieurs dizaines de millions de fichiers sur Internet ;
7. **2009-2024** : Mise en œuvre de la loi Hadopi et envois quotidiennement de milliers de PVs d'agents assermentés ;
8. **2000-2024** : Actions pénales contre les sites illicites de téléchargement et les serveurs sur internet ;
9. **Période 2014-2024** : Actions civiles en blocages de sites de liens et de sites torrents ;
10. **2023** : Première action en blocage de sites de convertisseurs de stream-ripping...

3.

**La SCPP, un acteur
essentiel de la
filière musicale**
**Un organisme au service
des producteurs
de phonogrammes**

50

Un système d'aides adapté à la diversité des membres de la SCPP

Mises en place en 1988, les aides à la création de la SCPP ont fait l'objet d'une douzaine de réformes et d'ajustements au cours de ces quatre décennies, mais leur objet reste dicté par un objectif principal - offrir aux membres de la SCPP des programmes d'aides en soutien à la création musicale.

En application de l'article 321-9 du Code de la Propriété intellectuelle, la SCPP consacre une partie des rémunérations qu'elle perçoit au titre de la Rémunération Equitable et de la Copie Privée à des actions d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à la formation d'artistes.

L'affectation des aides relève de deux budgets: les « droits de tirage » (au prorata des droits générés par les producteurs membres au cours de l'année précédente) et les « aides sélectives » dont le montant est réparti par le Conseil d'administration sur proposition de la Commission d'attribution des aides à la création.

Celle-ci, élue à l'Assemblée générale de la SCPP, se réunit chaque fin de mois pour examiner les dossiers de demande de subventions et soumet ses propositions au Conseil d'Administration, lequel décide l'attribution des aides et contrôle la réalisation de chaque projet.

Les bénéficiaires susceptibles de recevoir des aides de la SCPP sont exclusivement les producteurs phonographiques qui en sont

membres et les organismes professionnels gérant des opérations d'intérêt collectif.

Les subventions attribuées portent essentiellement sur des projets favorisant le renouvellement de la création musicale, notamment sur l'émergence de nouveaux talents. Ainsi, la SCPP aide les projets de démarrages ou de redémarrages de carrières.

Soutien aux showcases promotionnels d'artistes

Ces subventions sont allouées à l'aide à la création de phonogrammes (album ou d'un EP d'au minimum 4 titres différents) ou de vidéomusiques, pour la production d'une vidéomusique extraite d'un album ou d'un EP. Dans tous les cas, la SCPP requiert que le phonogramme bénéficie d'une distribution physique ou numérique.

Dans le cadre de l'aide à la diffusion de spectacle vivant, la SCPP privilégie les showcases promotionnels d'artistes signés par ses membres afin d'appuyer la sortie d'un album ou d'un EP. Les concerts concernés doivent avoir lieu dans les salles ayant conclu une convention avec la SCPP.

L'aide au marketing est destinée aux membres de la SCPP licenciés à titre exclusif sur le territoire national et bénéficiant d'une distribution physique professionnelle au niveau national ou régional, tandis que l'aide à la formation d'artistes porte sur la formation des artistes dans l'un des organismes ayant conclu une convention avec la SCPP.



La SCPP a mis en place une politique d'aide à la création équilibrée entre les majors, les gros indépendants et les plus petits producteurs de la SCPP.

Laurence Marcos, Directrice juridique de la SCPP



51

40 ANS SCPP

La SCPP contribue aussi au versement d'avances minimales garanties dont bénéficient les producteurs phonographiques membres ayant le statut de TPE (entreprise de moins de 10 salariés dont le CA annuel n'excède pas 2 millions€). Ce dispositif de soutien a été mis en place depuis le 1^{er} septembre 2022 pour aider à verser les avances minimales garanties aux artistes principaux, en application de l'accord relatif à la garantie de rémunération minimale conclu le 12 mai 2022 dit accord GRM. Cette contribution vient s'ajouter à la subvention attribuée pour la production d'album (ou d'EP).

La SCPP dispose également d'un programme de subventions destinées à des organismes professionnels comme le CNM, ou à des projets spéciaux tels que les Victoires de la musique, le MaMA, ou encore le Printemps de Bourges.

Un effort particulier pour les indépendants

« Notre politique d'aides a évolué dans le temps » soulignait Marc Guez, DG de la SCPP,

lors d'une conférence au MaMA 2024 concernant les indépendants et les aides dont ils peuvent bénéficier. « En cas de faillite de son distributeur, si les créances du producteur sont en danger, la SCPP couvre 40% du sinistre », expliquait Marc Guez. Il cite par ailleurs les aides exceptionnelles de la période Covid : « Nous avons été aux côtés de nos indépendants, avec l'attribution de 2 millions d'euros de subventions supplémentaires. »

En 2024, la SCPP a disposé d'un montant total de 11 944 131 € pour ses aides. La commission ad hoc s'est réunie 12 fois pour étudier 1 032 dossiers de demandes de subventions (ils étaient 1 347 en 2023) et, sur sa proposition, le Conseil d'Administration en a accordé 840 (999 en 2023) pour un montant de 10 495 622 €, soit 81.40% de réponses positives.

Durant l'exercice 2024, la SCPP a conclu 30 conventions avec des salles de spectacles, permettant de subventionner 172 showcases (197 en 2023). En outre, 30 organismes ont bénéficié d'une aide au titre des Spectacles/Projets spéciaux, au titre de la formation ou en tant qu'organismes (Voix du Sud, Tous pour la Musique, Centre National de la Musique).

Entre 1985 et 2025 ...

289 millions d'aides
Montant attribué par la SCPP aux aides à ses membres
et aux organismes d'intérêt général

...dont plus de **200 millions**
d'euros d'aides à la création de phonogrammes
et de vidéomusiques

« **Le dispositif des Concerts SCPP est principalement ouvert aux producteurs indépendants dont les artistes n'ont pas toujours accès aux scènes des grands festivals. C'était important pour moi de montrer que la SCPP, ce ne sont pas que les majors (comme beaucoup trop le disaient), mais aussi un outil d'aide formidable qui soutient aussi les plus petits et les plus jeunes.** »

Thierry Chassagne, ancien Président de la SCPP

« **Il y a à la SCPP un vrai transfert de valeur, une mutualisation, une véritable solidarité qu'on ne trouve nulle part ailleurs. L'intérêt des majors avec la solidarité, c'est d'être plus forts unis que séparés.** »

Marc Guez, Directeur général de la SCPP

Les aides exceptionnelles attribuées aux producteurs indépendants

CRISE DU DISQUE (2005)

En 2005, en pleine crise du disque, la SCPP met en place des aides pour les producteurs indépendants membres de la SCPP qui sont impactés par la défaillance de leur distributeur physique.

CRISE COVID (2019)

En 2019, le Conseil d'Administration de la SCPP décide d'attribuer 2 millions d'euros de subventions financières aux membres indépendants de la SCPP, et préserve sur ses réserves 4 millions d'euros d'aides supplémentaires pour relancer la création des phonogrammes et des vidéomusiques.

ARRET RAAP

La Cour de Justice de l'Union Européenne rend un arrêt mettant fin aux non-répartissables juridiques de la Rémunération Equitable (soit une baisse de près de 50% du montant des aides). Pour compenser, le Conseil d'Administration de la SCPP diminue la part des aides affectées aux projets spéciaux et aux membres bénéficiant du droit de tirage (une centaine de membres dont les trois majors). Ces derniers renoncent à la moitié des aides auxquelles ils auraient pu prétendre afin de maintenir le montant des aides aux producteurs indépendants à un niveau identique.



LES « CONCERTS SCPP » : En moins de 10 ans, 300 groupes ou artistes ont été invités à se produire lors des plus grands festivals français

Chaque année, la SCPP invite une trentaine de groupes en développement sur des scènes prestigieuses des grands festivals de France. Ce sont ainsi neuf artistes qui se produisent à la Boule Noire lors du MaMA, trois artistes sur la Grande scène des Francofolies en intercalé des artistes confirmés (devant 14 000 personnes), 2 groupes invités au Hellfest sur la Hellstage, et trois autres sur la scène du Triangle dans la zone professionnelle du Printemps de Bourges. Enfin depuis 2023, la SCPP invite 3 groupes sur la grande scène de Ground Control lors du Disquaire Day.



Les Concerts SCPP sont essentiels. Dans un marché ultra-concurrentiel, avoir des artistes émergents programmés dans des festivals, c'est quasiment impossible. Il y a beaucoup de monde et il est souvent difficile de passer la barrière des comités de programmation. La SCPP nous permet ces premières opportunités.

*Marie-Caroline Dony, DG de Zakzik
(label membre de la SCPP)*



3.

**La SCPP, un acteur
essentiel de la
filière musicale
À la pointe de la technologie**

L'enjeu stratégique des métadonnées

Sans métadonnées fiables, les ayants-droit ne pourraient pas assurer l'optimisation de leurs revenus liées aux utilisations multiples de leurs œuvres dans un univers numérique en croissance constante.

En tant que centre d'attribution des identifiants ISRC, la SCPP joue un rôle de premier plan dans la création d'une base de données fiables sur les enregistrements, sans laquelle le marché des droits voisins n'existerait pas.

Chaque utilisation d'un enregistrement musical peut ainsi être suivie, ses ayants-droit identifiés et la rémunération affectée à chaque usage affectée aux bons titulaires des droits.

Les enregistrements sonores et vidéo reçoivent un numéro unique d'identification, l'ISRC ou International Standard Recording Code, qui est affecté à chaque enregistrement. Cet identifiant unique permet de distinguer chaque enregistrement sonore ou sous forme de vidéo-clip, et permet de suivre son utilisation dans le monde. Considérant que plus de 120000 titres sont téléchargés sur les plateformes de streaming chaque jour, on mesure l'enjeu d'avoir des métadonnées précises et fiables.

Jusqu'en 2010, la SCPP avait recours aux déclarations d'enregistrements sous la forme de formulaires papier, avant de passer au numérique avec un portail dédié aux ISRCs. Le portail a fait l'objet d'une refonte en 2024, et pour 2025, la SCPP prévoit de passer à l'immatriculation automatique avec une refonte prévue du logiciel de Déclaration des enregistrements.

En dehors des identifiants des enregistrements, les compositions se voient attribuer un identifiant connu sous le nom d'ISWC (International Standard Musical Work Code), qui est un numéro de référence unique, permanent et reconnu internationalement pour les œuvres musicales. Il est généralement attribué par une agence locale ou régionale, en général un organisme de gestion collective (la SACEM en France).

Améliorer la qualité de la data

C'est l'interconnexion des ISRC et des ISWC qui permet aux producteurs de phonogrammes, éditeurs de musique, artistes interprètes, et musiciens d'être rémunérés du fait de l'exploitation des phonogrammes. Une œuvre a en général un seul ISWC, mais peut avoir de multiples ISRC, en fonction du nombre d'enregistrements différents d'une même composition.

La chanson 'Comme d'habitude' a un seul ISWC (attribué à Gilles Thibaut, Claude François, et Jacques Revaux, et leurs éditeurs respectifs), mais de multiples ISRCs en raison des centaines d'enregistrements de cette œuvre du patrimoine, connue dans le monde sous le nom de 'My Way'.

L'ISRC, qui doit être encodé lors du mastering, suivra l'enregistrement au cours de son histoire. L'enjeu, dans un monde où des milliards de transactions sont enregistrées chaque jour via les plateformes de streaming et les médias sociaux, est de faire correspondre les ISRC et les ISWC, afin que la chaîne des ayants-droit puisse être rémunérée. Par ailleurs, à chaque ISRC seront aussi associées les métadonnées spécifiques aux artistes-interprètes.

De nombreuses initiatives ont tenté de résoudre les problèmes liés à la qualité de la data et permis d'améliorer les données. Du côté des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique, la CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et de Compositeurs) coordonne l'attribution des ISWCs, via le portail ISWC-Network.

Coté producteurs de phonogrammes, la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI) et le Worldwide Independent Network (WIN), qui regroupe les principaux labels indépendants, se sont associés pour lancer un service mondial d'échange de données sur le répertoire musical, dite Répertoire Data Exchange ou RDx.

Des initiatives cruciales

Suite à un appel d'offres lancé en 2018, l'IFPI et WIN ont confié à la société britannique de droits voisins PPL le soin de développer et d'exploiter les systèmes de données nécessaires pour déployer le projet Rdx, conçu pour simplifier, standardiser et optimiser l'échange de données entre les ayants droit et les sociétés de gestion de droits à l'échelle mondiale.

RDx est utilisé par les trois majors (Sony Music Entertainment, Universal Music Group et Warner Music Group), ainsi que par de nombreux labels indépendants. Pour le moment, une dizaine de sociétés de gestion de droits voisins échangent et traitent leurs données via RDx — AGEDI (Espagne), Gramex (Finlande), GVL (Allemagne), PPL (Royaume-Uni), Re:Sound (Canada), SCF (Italie), SENA (Pays-Bas), Gramo (Norvège), IFPI Sweden (Suède) et UBC (Brésil).

RDx est une plateforme d'échange de données opérationnelle depuis Octobre 2020. La plateforme reçoit les données des maisons de disques et les transmet aux sociétés de gestions de droits voisins qui, de leur côté, renvoient via RDx leurs données aux maisons de disques. Ce flux dans les deux sens permet de vérifier la fiabilité des données et aussi de régler les cas de conflits. A la mi-2024, plus de 4,6 millions de données sur les enregistrements avaient été traitées par la plateforme, contre 1,4 million à son lancement.

Par ailleurs, la SCPP est un membre actif de Digital Data Exchange (DDEX), l'organisation à but non lucratif fondée en 2006 chargée l'élaboration de normes et la standardisation des protocoles liés aux données nécessaires au bon

fonctionnement de la chaîne de valeur dans l'univers de la musique numérique.

Ces initiatives sont cruciales pour améliorer la qualité de la data et le service aux ayants droit, tout en s'assurant que les droits générés par leurs œuvres soient effectivement versés aux membres de la SCPP.

Le rôle essentiel de la data

Depuis sa création, la SCPP a soutenu la généralisation de l'immatriculation des phonogrammes par un code ISRC. Si pendant plusieurs décennies, l'attribution d'un code ISRC à chaque phonogramme a pu paraître une contrainte inutile, depuis 2017, celui-ci est utilisé pour l'essentiel des répartitions sur diffusions des OGC de producteurs. Il a permis de raccourcir les délais de répartition pour certains diffuseurs et d'améliorer la précision des répartitions et de réduire fortement le nombre de phonogrammes non identifiés.

De même, la SCPP est à l'origine de la création des formats DDEX dédiés à la gestion des droits voisins musicaux gérés collectivement. Ils permettent aux OGC de droits voisins musicaux du monde entier de communiquer entre eux les données nécessaires à la distribution des droits des ayants droit étrangers, lorsqu'ils ne sont pas représentés localement par un mandataire. La plateforme RDx, dont la SCPP a suscité la création, utilise les formats DDEX.

Depuis toujours, la SCPP a investi dans des systèmes informatiques ultra performants, dans les outils technologiques, dans les standards internationaux d'échanges de données qui nous permettent de percevoir et de répartir rapidement et de façon extrêmement fiable.

Marc Guez, Directeur général de la SCPP

LA SCPP EST L'AGENCE NATIONALE DU CODE ISRC EN FRANCE

La SCPP gère et attribue les codes ISRC de tous les titres enregistrés en France.

En tant que centre d'attribution des identifiants ISRC, la SCPP joue un rôle de premier plan dans la création d'une base de données fiables sur les enregistrements, sans laquelle le marché des droits voisins n'existerait pas.

Qu'est ce qu'un code ISRC ?

L'ISRC permet d'identifier les enregistrements dans le monde et d'identifier plus rapidement les titulaires de droits.

Un code ISRC contient plusieurs métadonnées spécifiques à un enregistrement, en particulier :

- Le nom de l'artiste ou du groupe qui interprète le morceau, tel qu'ils apparaissent dans la commercialisation de l'enregistrement.
- Le titre du morceau.
- La nature de l'enregistrement (Live, Mix ou Re-mix, etc).
- Le type de contenu - phonogramme ou vidéogramme.
- La date de première publication.
- Les 12 caractères qui se déclinent comme suit :

PRÉFIXE CODE DE L'ENREGISTREMENT

FR - Z11 - 92 - 20350

ANNÉE DE FIXATION OU IMMATRICULATION

3.

La SCPP, un acteur
essentiel de la
filière musicale

Les chiffres clefs de la SCPP

En 40 ans, la SCPP a :

Perçu
2 Md€
de droits

Réparti
1,9 Md€
de droits
à ses membres

Attribué
289 M€
d'aides à ses membres et
aux organismes d'intérêt
général, dont plus
de 200 millions d'euros
à la création de
phonogrammes
et de vidéomusiques

2025 :

14 M
de titres et
150 000
vidéomusiques
en gestion

5 000
membres, dont plus
des deux tiers des
indépendants français

4.

Les grands enjeux du futur

Un futur sous le signe de la croissance et d'un rapprochement prometteur

Depuis plus de 40 ans, les droits voisins ont connu une croissance exceptionnelle dans le monde, au fur et à mesure que de nouveaux pays adoptaient des législations favorables et que les perceptions, tant sur la rémunération équitable que sur la copie privée, progressaient.

Il existe encore des poches de croissance dans les marchés émergents, avec le développement du webcasting, et l'augmentation des usages dans l'espace public, comme les clubs de fitness et les lieux sonorisés, ou encore les jeux vidéo.

Le principal vecteur de croissance des droits voisins viendra de l'ouverture de nouveaux marchés en particulier en Amérique centrale et du sud, en Afrique et au Sud Moyen Orient, et en Asie. La création de nouvelles sociétés de gestion des droits voisins dans de nombreux pays est de bon augure pour le développement des droits. Ces dernières années, des flux de droits voisins ont commencé à circuler en provenance de Singapour, de Thaïlande ou encore d'Inde, d'Azerbaïdjan, du Guatemala, du Kazakhstan et d'Indonésie.

Cette croissance peut se mesurer au nombre d'accords passés avec des sociétés sœurs par la société Britannique PPL, en pointe dans le domaine des perceptions internationales. En

2024, PPL avait 113 accords en place avec des sociétés réparties dans 52 pays, couvrant plus de 95 % du marché en valeur. En 2018, elle n'en avait que 89.

Ce développement international devrait bénéficier aux ayants droit français dont les répertoires s'exportent de plus en plus, si l'on en croit les chiffres récents du SNEP, faisant état de revenus record pour l'export en 2024.

Une véritable révolution pour le secteur serait l'adoption par les Etats-Unis — qui n'ont toujours pas ratifié la Convention de Rome — d'une loi introduisant une rémunération des enregistrements sonores par les radiodiffuseurs, qui s'ajouterait aux revenus générés par les services non interactifs, qui sont perçus depuis 2003 par la société SoundExchange, basée à Washington. Cette loi existe — l'American Music Fairness Act (AMFA) — et a connu différentes versions, mais elle n'a toujours pas été votée par le Congrès.

Les conséquences de l'arrêt RAAP

Cette possibilité reste incertaine, voire voisine de zéro, tant les radiodiffuseurs ont une capacité de lobbying auprès du Congrès qui rend toute tentative de faire voter un texte en ce sens quasi impossible. Toutefois, la société américaine SoundExchange fait depuis plusieurs années le forcing pour pouvoir percevoir des droits voisins pour les ayant droits américains sans que par ailleurs le pays ait sa propre législation introduisant la rémunération équitable.

« L'un des grands enjeux de la SCPP, c'est de faire aboutir, je l'espère, ce projet ambitieux, excitant, séduisant de rapprochement avec l'ADAMI pour mutualiser, optimiser et décupler nos forces à l'instar de ce qui peut se faire dans certains pays voisins comme au Royaume-Uni avec PPL. »

Olivier Nusse, président de la SCPP





Sous réserve que l'IA ne détruise pas tout – et c'est quand même une réserve importante – je pense que la SCPP a de beaux jours devant elle. On a encore une marge de progression importante. Je pense qu'on peut encore augmenter nos revenus de 50%. Et surtout, si on réussit à se réunir dans une même structure avec les artistes, on sera beaucoup plus forts, on ira beaucoup plus vite, pour obtenir ce que la SCPP peut obtenir seule, mais dans un délai beaucoup plus long. Dans l'intérêt des producteurs et des artistes.

Marc Guez, Directeur général de la SCPP

64

Dans ce contexte, les sociétés européennes doivent gérer la situation créée par l'arrêt RAAP du 18 septembre 2020 de la Cour de justice de l'Union européenne, qui a statué que les sociétés ne pouvaient exercer de discrimination en fonction de l'origine des ayant droits.

« Dans son arrêt du 8 septembre 2020, la Cour juge que, dans le cadre de l'utilisation de phonogrammes dans l'Union, la directive 2006/115 1 s'oppose à ce qu'un État membre exclue des artistes ayant droit à une rémunération équitable et unique les artistes ressortissants des États tiers à l'EEE, » expliquait la Cour dans un communiqué.

Par ailleurs, la Cour souligne que ladite directive s'oppose également à ce que seul le producteur du phonogramme concerné perçoive une rémunération, sans la partager avec l'artiste interprète ou exécutant qui a contribué à ce phonogramme.

Par conséquent, la SCPP, comme d'autres sociétés de gestion des droits voisins en France et dans d'autres pays européens, a provisionné des fonds en séquestre jusqu'à ce que la législation nationale soit clarifiée pour tenir compte de la nouvelle situation, ce qui profitera principalement aux ayants droit américains.

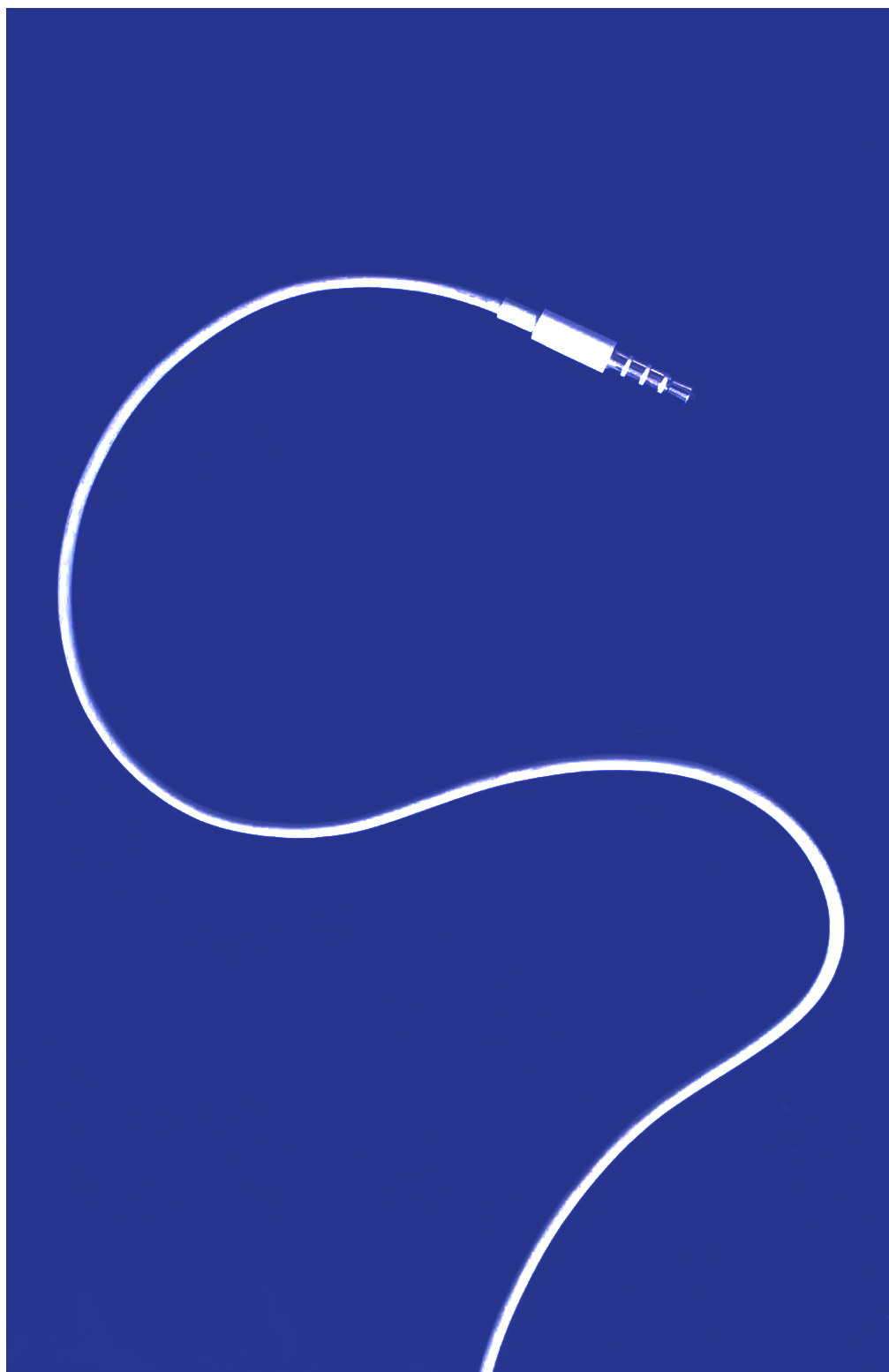
Les chantiers du futur incluent également l'amélioration des données, en particulier les identifiants ISRC et ISWC. Le défi des sociétés de gestion de droits sera de bénéficier des systèmes et des processus qui leur permettront de gérer l'explosion du nombre d'enregistrements ajoutés chaque jour sur les plateformes de streaming. L'équation est compliquée par le fait qu'il y aura un volume toujours plus grand de titres, mais un nombre fini de revenus à répartir.

L'ADAMI, qui gère les droits de 100 000 artistes-interprètes et la SCPP, qui gère les droits de 5 000 producteurs de musique, ont conclu en mai 2024 un accord de rapprochement afin de construire ensemble l'avenir des droits voisins des artistes interprètes et des producteurs de phonogrammes en France.



Marc GUEZ, Directeur général de la SCPP
Michel JOUBERT, Gérant de l'ADAMI
Olivier NUSSE, Président du Conseil d'administration de la SCPP
Anne BOUVIER, Présidente du Conseil d'administration de l'ADAMI

65



Un marché en pleine maturité

Cette explosion des fichiers musicaux sera multipliée par l'usage de l'intelligence artificielle. D'après la plateforme Deezer, pas moins de 20 000 nouveaux titres conçus par l'IA sont ajoutés au service de streaming chaque jour. Cela correspond à 20% du volume total de nouveaux titres, et ce n'est qu'un début.

L'augmentation des titres produits par l'IA pose des questions fondamentales pour les ayant droits : un titre conçu par l'IA a-t-il une existence juridique ? Qui en est l'auteur/compositeur et le titulaire des droits de production phonographique ? Et peut-il donner lieu à une rémunération ?

Par ailleurs la multiplication de titres sous IA aura pour effet de diluer les rémunérations affectées aux titres ayant des titulaires de droits « humains », mettant en péril l'économie de la production et les rémunérations des artistes et des auteurs-compositeurs. La SCPP, avec l'ensemble des ayant droits français et internationaux, sera particulièrement vigilante sur l'évolution de l'usage de l'IA dans le secteur de la musique.

Pour la SCPP, le futur s'inscrit également sous la forme du partenariat - tout d'abord avec l'ensemble du secteur sur de multiples dossiers, de l'IA aux questions de piraterie ou des

nouveaux barèmes pour la copie privée ; mais aussi avec la principale société de gestion de droits voisins pour les artistes-interprètes, l'ADAMI, avec laquelle la SCPP a signé en 2024 un accord de rapprochement, qui devrait, à terme, permettre de regrouper, à travers la création d'une filiale commune et paritaire, les bases de données respectives des deux organisations et de leurs outils de répartition pour les droits à rémunération.

Cet accord, qui incorpore les deux principales sociétés de droits voisins en France, est une réponse aux nécessités du marché et aux investissements nécessaires pour doter les ayant droits des outils les plus performants, et devrait permettre des économies d'échelle dont vont bénéficier tous les mandants des deux sociétés.

Ce partenariat - qui n'est pas exclusif - est aussi significatif sur le plan international car il permettra de constituer une entité d'un poids se rapprochant de celui d'organisations opérant en Allemagne (GVL) ou au Royaume-Uni (PPL).

Les droits voisins, qui ont connu un développement continu depuis 40 ans, ont atteint un point de maturité qui en font une source de revenus non plus d'appoint, mais fondamentale pour les ayant droits. Leur futur s'inscrit sous le signe de la croissance, avec l'ombre portée de l'IA sur le fonctionnement du secteur de la musique, mais au vu du chemin parcouru à ce jour, il y a encore de la marge de manœuvre.



Aujourd'hui, on estime que 20% des nouveaux titres qui arrivent chaque jour sur les plateformes sont produits par l'IA générative. La SCPP sera en tête de pont pour faire en sorte que les vraies œuvres soient défendues, pour que les artistes et les producteurs puissent continuer à toucher les droits qui leur reviennent.

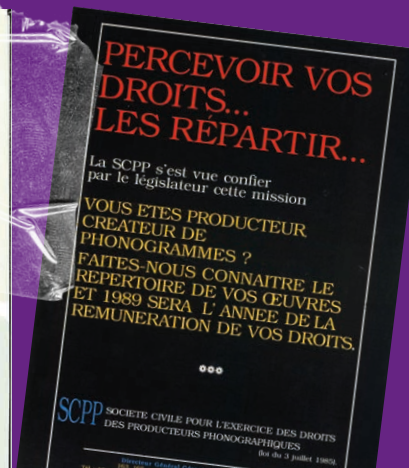
Olivier Nusse, président de la SCPP



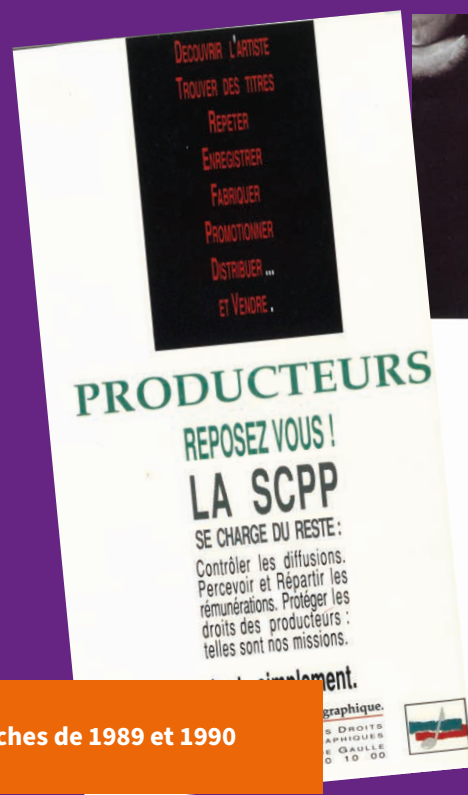


Le deuxième logo de la SCPP a représenté la SCPP jusqu'en 2011. On y reconnaît la note de musique. La déchirure symbolise l'aspect artisanal du métier de producteur de musique.

Le premier logo de la SCPP a été créé en 1985.
La baseline « Le premier partenaire des producteurs » est aujourd'hui encore le slogan de la SCPP.



Affiches de 1989 et 1990 :
la SCPP s'adresse aux producteurs de disques pour leur apprendre qu'ils peuvent désormais toucher des droits voisins et que la SCPP gère leurs droits.



Affiches de 1989 et 1990



Visuel de publicité de 1994.
La SCPP affirme à nouveau sa mission principale : la perception et la répartition des droits des phonogrammes et des vidéomusiques. Elle communique sur la baisse de son taux de gestion (8%) qui reste inchangé à ce jour.



Derrière chaque chanson, il y a un artiste.
Derrière chaque artiste, il y a un producteur.
Derrière les producteurs, il y a la SCPP.

En France, la SCPP gère et protège les droits des producteurs de musique.
Elle perçoit et répartit leurs rémunérations.

SCPP Société Civile pour l'exercice des droits des Producteurs Phonographiques

Publicité de 1991.
La SCPP lance une campagne de communication pour affirmer son rôle de société de gestion des droits des producteurs et son rôle de défenseur de leurs droits.



Monique Laurent,
Directrice générale de la SCPP
de 1988 à 1996.



Pierre Chesnais,
premier Directeur général de la SCPP,
a aussi été l'instigateur de la Loi Lang
de 1985 et son principal rédacteur.

La SCPP mène ses premières actions anti-piraterie au MIDEM. Les forces de l'ordre collaborent avec le service anti-piraterie de la SCPP pour saisir les contrefaçons de disques vendues au sein même du salon où les pirates ont pignon sur rue.

des actions concrètes menées pendant le Midem

• L'utilité de la SCPP a été largement prouvée lors du MIDEM, notamment son rôle dans la lutte anti-piraterie...

Monique Laurent: En effet, des actions concrètes ont pu être menées lors du MIDEM. Les services anti-piraterie de la SCPP et EMI Records, en liaison avec l'IFPI, ont identifié, sur le stand d'une société allemande, des compacts disques contrefaisant des enregistrements des Beatles, dont les droits sont détenus en exclusivité par la société EMI Records Limited, laquelle déposait aussitôt une requête afin de saisir entre les mains du commissaire principal de Police urbaine de Cannes. Celui-ci s'est rendu le même jour sur le stand pour procéder à la saisie conservatoire de disques compacts suspects ainsi que de matériel promotionnel.

Par ailleurs et dans le même temps, dans le cadre d'une procédure engagée sur le plan national par la SCPP, une action a été menée le même jour sur le stand d'une autre société où des cartons contenant des éléments d'activités de contre-

façon ont été saisis. Puis deux jours plus tard, une opération similaire permit de saisir des contrefaçons de disques de Quincy Jones et Georges Benson.

La profession a été unanime à considérer que le MIDEM, lieu de promotion de la musique, ne devait pas et ne pouvait pas être en même temps celui de la piraterie qui menace de façon de plus en plus agressive la création musicale toute entière: auteurs, compositeurs, producteurs et artistes-interprètes.

Pour René Guittton, président de la SCPP, les objectifs auxquels répondait la présence de la SCPP au MIDEM ont été atteints. "Nous ne pouvons que tirer un bilan positif de cette première participation. Le stand de la SCPP a non seulement prouvé son utilité mais s'est avéré une nécessité et un outil de travail pour nos membres. C'est ainsi que nous entendons être à nouveau présents lors du prochain MIDEM".

La SCPP une société au service de la création phonographique

Créée en 1985 à la suite de la reconnaissance en France des droits voisins (artistes-interprètes et producteurs), la SCPP a pour mission de percevoir et répartir les droits de ses membres, producteurs, créateurs phonographiques. Sa présence au 24e Midem est une première. Compte rendu:

• Pour la première fois au Marché International du Disque, quels étaient vos objectifs?

Monique Laurent (directrice générale de la SCPP): La présence de la SCPP au MIDEM répondait à trois objectifs:

• apporter un service aux sociétés membres qui ne disposaient pas de stand. La SCPP représente non seulement les majors compagnies mais aussi, à 90%, des producteurs, éditeurs et labels indépendants... bref, des sociétés de taille extrêmement variables. 35 d'entre elles ont demandé leur accréditation. Pour beaucoup d'entre elles, le stand de la SCPP a été un lieu de rendez-vous, de rencontre et de coordination; pour d'autres un lieu et un outil de travail permanent.

• communiquer. Pour la SCPP, restée jusqu'à présent discrète, le MIDEM était le meilleur endroit et le meilleur moment pour lancer une opération de communication sur son rôle, ses missions et son utilité.

• poursuivre son action dans la lutte anti-piraterie, mission fondamentale confiée par ses membres, notamment la recherche et l'identification de produits suspects pouvant déboucher à la mise en route d'actions contentieuses.

Jack Lang sur le stand SCPP:
"Les sociétés civiles abattent un travail considérable".



La SCPP participe à son premier MIDEM (marché international du disque et de l'édition musicale) en 1990. Jack Lang, Ministre de la Culture, est accueilli sur le stand par Monique Laurent, DG de la SCPP, et René Guittton, président de la SCPP.

le menace nouveau musicale

ère fois que des entre la piraterie MIDEM. «Nous aura un effet dissuasif. Monique Laurent, Générale de la Organisation, te affaire avec «s' était engage contre la pi- hésiterait pas le futur». Ce nage à Nesu- le l'année du aujourd'hui te sa vie une a piraterie.



INFORMATIONS:
(1) 46 40 10 00



Le « Hall of shame »

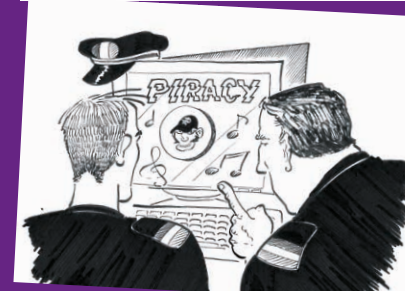
Au MIDEM, en 2000, le service anti-piraterie de la SCPP, en coordination avec l'IFPI (organisme syndical international de l'industrie musicale) conçoit un « Hall of shame » où sont exposés des CD et pochettes contrefaits.

Le slogan : « Zéro tolérance ».



La SCPP édite en 1997 un livret « l'industrie musicale contre la piraterie » illustré par le dessinateur KAK.

Il décrit les missions de la SCPP et les différentes formes de piraterie de l'époque : le « bootleg » (enregistrement illégal de concerts) et la mise à disposition illégale de contenus musicaux.



SCPP

INFO

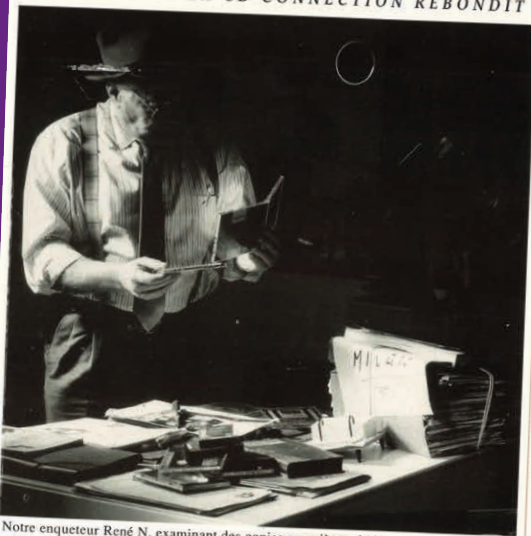
Journal d'informations de la SCPP pour le développement des droits des producteurs phonographiques

1991 : BAISSÉ DES TAUX!

■ 1989 : 17% ■ 1990 : 14% ■ 1991 : 12%

A compter du 1er Janvier 1991, le taux de retenue appliqué par la SCPP sur les rémunérations est abaissé à 12% pour les phonogrammes et à 4% pour les vidéomusiques.

DU RIFIPI CHEZ LES PIRATES: L'AFFAIRE DE LA CD CONNECTION REBONDIT



Notre enquêteur René N. examinant des copies grossières, fruits d'une récente saisie.

René N. ne nous dira pas son nom : il préfère garder l'anonymat! Pour SCPP INFO, il a tout de même accepté de parler...
Coton, ce boulot d'enquête! Traquer les pirates, c'est le jeu de piste européen. Tu parles d'une ballade, Charles! En quelques années, les affaires sont passées de l'artisanat à l'industrie. Que je te fabrique le master en Italie, les copies en Espagne, que je te presse au Danemark, avant de

débarquer la contrefaçon en France. Fortiches pour brouiller les pistes, nos odieux. 10% du marché, ça suffit! Ils sont 4 ou 5 gros parrains à se partager le gâteau des Beatles, des Rolling Stones, d'Edith Piaf ou de Johnny Hallyday... Pas étonnant que mon patron, la SCPP, ne cesse de me semer : "des résultats, des dossiers pour la justice..."

Ma mère avait raison : c'est pas un métier!

EDITORIAL

La SCPP, Société Civile pour l'Exercice des Droits des Producteurs Phonographiques, a été créée, au mois d'août 1985, pour gérer les droits des producteurs de phonogrammes et de vidéomusiques. Au service de ses membres, créateurs de phonogrammes et de vidéomusiques, la SCPP :

Surveille l'utilisation de leurs phonogrammes et de leurs vidéomusiques;
Négocie avec les utilisateurs les conditions de reproduction et de diffusion de ces phonogrammes et vidéomusiques, moyennant rémunération;
Perçoit les rémunérations dues aux producteurs;
Répartit entre les producteurs les rémunérations perçues;
Intente des actions en justice pour faire respecter ces droits.

Plus d'une centaine de producteurs sont actuellement membres de la SCPP : des sociétés bien connues du public, et de nombreux producteurs indépendants. La SCPP administre ainsi un répertoire de plus de 300 000 titres enregistrés et de plus de 5500 vidéomusiques.

D'un coup d'oeil

Pour toute information sur la SCPP, voir en pages intérieures à la rubrique des Organismes Professionnels.
Pour prendre contact avec la SCPP tel : (1) 46 40 10 00

Lettre d'information de la SCPP de 1997.

« L'affaire de la CD connection rebondit »

La SCPP travaille avec des enquêteurs dont le rôle est de traquer les CD contrefaits. « 10% du marché, ça suffit ! Ils sont quatre ou cinq gros parrains à se partager le gâteau des Beatles, des Rolling Stones, d'Edith Piaf ou de Johnny Hallyday ». René Guillon, Président de la SCPP.



A MUSIQUES TRADITIONNELLES, GESTION MODERNE !



ANDRÉ RICROS ET PHILIPPE KRÜMM - SILEX
Nous nous définissons avec fierté comme les premiers producteurs indépendants de musiques traditionnelles. Du folklore auvergnat à Johnny Clegg, notre musique a l'esprit large. Car tout le monde a besoin de ses racines pour s'exprimer dans le monde contemporain. En 1991, indépendant ne rime plus avec amateur. Place au professionnalisme ! Premier acte, s'associer avec d'autres producteurs pour défendre nos droits... Dès notre création, nous avons rejoint la SCPP. C'est une bonne façon de reconnaître sa place, toute sa place dans la profession pour un jeune label indépendant. En effet, nous voulons avoir accès aux mêmes outils que les autres. Notre exigence : trouver des partenaires efficaces et disponibles. A la SCPP, nous sommes UN producteur à part entière et non pas un "petit" parmi les "grands". Voilà ce qui nous a convaincu...

LA SCPP : LE PARTENAIRE EFFICACE .

Visuel de publicité de 1991.

« A la SCPP nous sommes UN producteur à part entière et non pas un « petit » parmi les « grands ». Voilà ce qui nous a convaincu » André Ricros et Philippe Krümm, Silex



Visuel de publicité de 1991.

Louis Bricard (Auvidis) a participé à la création de la SCPP en tant que membre de son Conseil d'administration.
« La SCPP parle au nom des trois composantes de notre société : les multi-nationales, les firmes moyennes indépendantes et les petits producteurs ». Ces trois composantes sont aujourd'hui encore l'une des principales caractéristiques des membres de la SCPP.



UN INDÉPENDANT HEUREUX !

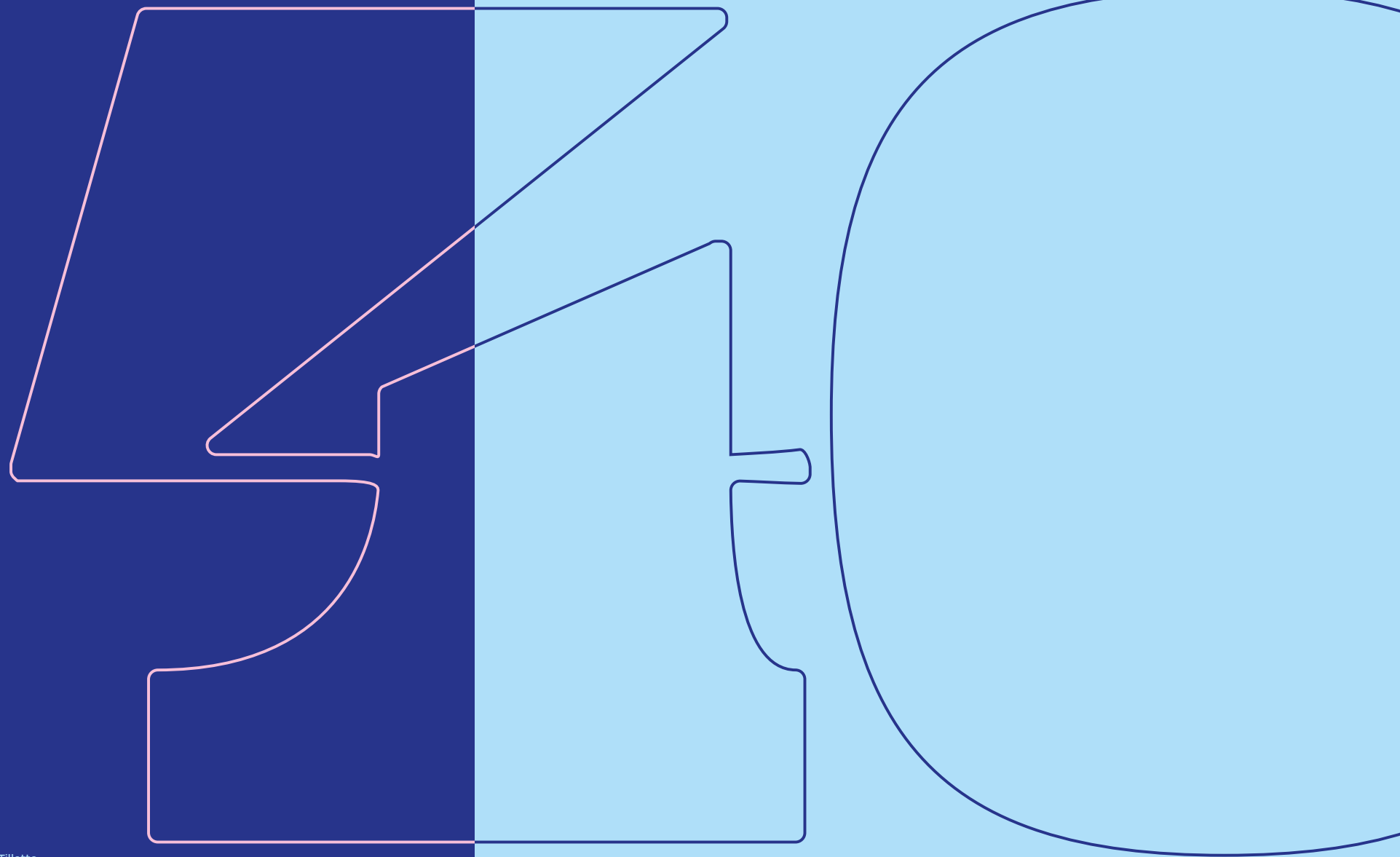


LOUIS BRICARD - AUVIDIS
Avec une pratique du disque au pluriel, une production éditoriale « sélective » une préférence pour tous les créateurs à la fois. Ma seule chance de devenir indépendant? Me combiner au chef d'entreprise réaliste! Voilà nous accorde des droits. Il faut une gestion collective de ces droits, simple d'être entendue, forte aux diffusions! La SCPP parle au nom des 3 composantes de notre profession : les multi-nationales, les firmes moyennes indépendantes et les petits producteurs. C'est à ce prix que la SCPP est représentative et crédible. Société de gestion, la SCPP? Pas seulement... attentif : Une des premières productions importantes répondant aux critères établis par la SCPP a pu voir le jour grâce à une subvention attribuée dans la cadre de l'article 59 de la loi de 1985.
Gérer nos droits, c'est nécessaire, aider à la création, c'est un plus!

LA SCPP : LE PARTENAIRE ATTENTIF .

SOCIÉTÉ CIVILE POUR L'EXERCICE DES DROITS DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES
163 - 165 AVENUE CHARLES DE GAULLE
92200 NEUILLY - TEL (1) 46 40 10 00





Directeur de la publication : Marc Guez
Coordination de la publication : Anouchka Roggeman et Aude Tillette
Rédacteur en chef : Emmanuel Legrand
Rédacteurs : Emmanuel Legrand et Gildas Lefeuvre
Conception graphique : Dorota Dolenc
Interviews menées par : Véronique Mortaigne et Emmanuel Legrand
Impression : Pixartprinting
Crédits photos : Photos d'archives SCPP, Freepik,
P.7 Laurent Vu-SIPA, p.8, 65 - François Maréchal; p.11 - Felix Devaux; p.48 - Pierre Terrasson

Remerciements : Pascal Bussy, les directeurs de la SCPP

Un ouvrage conçu sous la direction d'Olivier Nusse, Président de la SCPP



SOCIÉTÉ CIVILE DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES

14, Boulevard du Général Leclerc

92527 Neuilly-Sur-Seine Cedex

T.: + 33 (0)1 41 43 03 03

www.scpp.fr