



**UNION DES PRODUCTEURS
PHONOGRAPHIQUES FRANÇAIS
INDÉPENDANTS**

RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020

1) Contexte : une période de transition

L'UPFI a connu une période de transition à deux titres. Une transition interne en raison du départ du représentant historique du syndicat, Jérôme Roger, à qui a succédé une équipe entièrement dédiée à l'UPFI, composée de Guilhem Cottet, Directeur général, et Laure Cavaillé, Assistante auprès du Directeur général.

La nouvelle permanence a rapidement procédé à la modernisation des outils du syndicat : remise en ordre et numérisation des archives, devenue d'autant plus nécessaire avec la généralisation du télétravail ; remise en ordre du fichier adhérents, modernisation des outils d'adhésion (formulaires en ligne), mise à jour du listing des contacts presse et institutionnels, etc.

Elle a également relancé les commissions internes, avec pour ambition qu'elles nourrissent la réflexion et la documentation des débats des élus. Elles sont pour l'heure au nombre de trois : Digital/Distribution, Financement et Juridique.

Enfin, l'UPFI a refondu sa communication, que ce soit à travers les réseaux sociaux (plus de 1.500 followers cumulés sur Twitter, LinkedIn et Instagram), le lancement d'une newsletter, des alertes régulières, une veille du secteur ou encore la publication hebdomadaire des certifications de singles et d'albums.

La seconde transition, c'est celle occasionnée par la crise sanitaire, qui a rendu plus difficile l'exercice des missions du syndicat et impossible tout projet de réunion physique, colloque ou autre, mais a paradoxalement apporté un certain nombre d'opportunités pour l'UPFI, pour les indépendants et pour la musique enregistrée en général.

2) Gestion de la crise sanitaire et de la relance

L'UPFI s'est rapidement mobilisée au nom des labels indépendants, à la fois pour documenter les conséquences financières et sociales de la crise sur le tissu de production et pour envisager des solutions de soutien à la reprise. Une première étude est sortie mi-juin 2020, commandée conjointement à EY par l'UPFI et le SNEP, qui a permis de faire un état des lieux des effets du premier confinement sur les ventes à la fois physiques et digitales. Une seconde étude EY, fondée notamment sur les données de ce premier rapport, a été commandée par le GESAC et portait sur la filière musicale dans son ensemble.

Il est ressorti de ces études et de divers constats plus récents que, malgré des pertes enregistrées notamment lors de la fermeture des magasins de disques et des rayons culturels des grandes surfaces, ainsi que des lieux de diffusion de la musique (entraînant de fait une baisse des droits voisins à percevoir à partir de l'année suivante), la production phonographique avait fait preuve d'une vraie capacité de résilience durant la crise. Mieux : elle avait continué à signer, développer, produire de nouveaux artistes et permis de faire vivre la diversité musicale. En raison de l'arrêt des activités du live, le phono devenait de fait l'unique débouché professionnel de la filière

Les différents dispositifs transversaux d'aide à l'économie (prêts garantis par l'État, activité partielle, etc.) n'ont été que peu sollicités par les labels car ils n'étaient pas forcément adaptés au rythme des cycles de production de la musique enregistrée. En revanche, la fermeture des disquaires lors des deux premiers confinements, celui de mars à mai 2020 et celui de novembre 2020, a pu avoir un effet fort sur les ventes, alors même que la période qui précède les fêtes de Noël représente environ 40% du CA physique annuel. Pour cette raison, l'UPFI a demandé dès la fin de l'automne à Roselyne Bachelot d'introduire, dans la liste des commerces dits « non essentiels », une exception pour les disquaires indépendants (au même titre que les libraires indépendants) : la décision a fait l'objet d'un décret paru le 26 février 2021.

L'UPFI a déployé un discours qui, tout en prenant appui sur le contexte de la crise, l'autorisait à se projeter dans l'avenir, à se placer dans une logique de conquête et non seulement de « limitation de la casse » : à encourager rapidement la relance et non seulement la gestion de la crise.

L'évolution du paysage est rapide et massive : accélération de la transformation profonde des industries de contenus, explosion de la consommation des contenus en ligne, renforcement des plateformes numériques, irruption de fonds d'investissement prédateurs (qui acquièrent des catalogues importants), etc.

De fait la musique présente des atouts indéniables : elle favorise la création de valeur (économique, sociale, culturelle), elle est orientée vers l'international (voir les certifications export, l'attrait pour la french touch), elle a su prendre le train du numérique avant les autres ICC, elle est attractive pour les jeunes qui sont nombreux à vouloir y travailler... Pour toutes ces raisons, il faut lui donner les moyens d'investir, de gagner des marchés dans un univers en pleine croissance, de faire émerger des champions français, l'encourager à se projeter dans la bataille mondiale des contenus en levant les contraintes qu'elle subit aujourd'hui.

Partant de ce constat, l'UPFI s'est positionnée dès 2020 sur un créneau très spécifique d'accompagnement des TPE-PME : son objectif est de trouver et consolider les outils permettant aux entrepreneurs indépendants de se financer, de croître, de se former, pour changer de taille (passer de TPE à PME puis à ETI) et développer son expertise. C'est cette stratégie qui donnera aux acteurs indépendants la capacité de peser de plus en plus sur le marché et face aux plateformes

En 2020, deux leviers ont été utilisés pour favoriser cette croissance : les aides du CNM et le crédit d'impôt phonographique.

a) Les aides du CNM :

Le Centre national de la musique, dont la création était prévue pour le 1^{er} janvier 2020 au terme d'une période de gestation longue et difficile, est né juste avant la crise sanitaire. L'UPFI a directement contribué, en collaboration avec la SPPF, à la concertation collective sur son fonctionnement, à travers le Conseil professionnel où siègent trois de leurs représentants (Stephan Bourdoiseau, Clarisse Arnou et Vincent Frèrebeau) et au Conseil d'administration où siège Jérôme Roger, Directeur général de la SPPF.

Dès le début de la crise, un consensus s'est formé pour faire du CNM l'outil naturel de l'instruction de fonds destinés à soutenir l'industrie en temps de crise. Suite à la publication de l'étude EY en juin, l'UPFI a plaidé auprès de Matignon et du ministère de la Culture pour qu'une enveloppe d'aide exceptionnelle soit mobilisée et fléchée spécifiquement vers la production phonographique, en raison de la baisse des ventes physiques, d'une croissance moins forte que prévu sur le streaming et des conséquences probables sur les aides des OGC de l'arrêt de la Cour de Justice européenne qui devait intervenir en septembre.

Fin août, Jean Castex a annoncé l'octroi au CNM d'une dotation exceptionnelle de 210M sur deux ans à destination de l'ensemble de la filière musicale, afin de faire face à la crise et de mener à bien sa démarche d'absorption de différentes entités associatives (CNV, FCM, Bureau Export, IRMA et Calif). Une enveloppe globale de 19M a été sanctuarisée au profit de la production et de la distribution phono, soit le deuxième budget après celui du spectacle vivant, sachant que le budget d'intervention du CNM pour 2021 s'est élevé à 182,5M (et qu'à titre de comparaison, le budget prévisionnel du CNM chiffrait initialement les aides sélectives à la production pour 2020 à 4M).

Cette enveloppe est venue s'ajouter à d'autres dispositifs : le fonds d'urgence mis en place en juillet 2020 à destination des TPE, à hauteur de 250.000 euros, remonté à 350.000 environ suite à la réaffectation de reliquats divers – l'UPFI avait alors monté un webinaire d'accompagnement au montage de dossier avec le CNM. Par ailleurs, en décembre 2020, deux fonds complémentaires de 2M chacun, le fonds de reprise et le fonds de relance, devaient être lancés : seul le fonds de reprise l'a été, et aura été sur-sollicité car intervenant tardivement ; le fonds de relance a été suspendu et fondu dans le fonds de relance 2021, qui venait d'être voté, ce qui a fait porter le total à 21,3M.

L'enveloppe pour 2021, approuvée par le CA du CNM en décembre 2020, se décompose donc comme suit :

- un fonds de sauvegarde de 5M (lancé en mai 2021) visant à couvrir une quote-part des pertes d'exploitation de l'entreprise sur 2020 ;
- un fonds de relance de 12M (lancé mi-2021) visant à couvrir une quote-part des investissements (calculée sur la moyenne des investissements des trois dernières années), ainsi qu'un pourcentage dédié des dépenses de promotion et marketing ;
- la reprise des aides sélectives à hauteur de 4M (lancées en avril 2021), en musiques actuelles, jazz, classique, musique en image

L'ensemble de ces dispositifs d'aide est cumulable par une même entreprise unique, sous réserve du respect d'un plafond d'1,1M. À chacun des dispositifs ont été ou sont toujours associés un ou deux webinaires d'accompagnement au montage de dossier, ce que l'UPFI avait demandé au CNM.

b) Le crédit d'impôt phonographique (CIPP) :

Historiquement, l'UPFI avait activement porté le projet de création du crédit d'impôt, ainsi que les projets d'évolution du dispositif : le dernier en date remontait à 2018, avec une prorogation jusqu'au 31 décembre 2022, mais également l'instauration d'un seuil de vente dans la définition du nouveau talent (2 x 100.000 pour deux albums distincts) et l'assouplissement du critère de francophonie (avec la règle un projet francophone pour un projet non francophone).

À l'automne 2020, à la faveur du PLF pour 2021, l'UPFI a repris le lead sur ce dossier et porté auprès de Matignon, du ministère de la Culture et des parlementaires des propositions en vue d'une consolidation du crédit d'impôt. Ses propositions, perçues comme raisonnables, ont été approuvées et appuyées par le gouvernement dans le cadre des discussions parlementaires.

Les règles de bonification, applicables depuis le 1^{er} janvier 2021, sont les suivantes :

- Rehaussement des taux (celui des microentreprises, TPE et PME passe de 30 à 40 % et celui des grandes entreprises de 15 à 20 %) ;
- Doublement du plafond des dépenses de développement par projet, qui passe de 350.000 € à 700.000 € ;
- Relèvement du plafond par entreprise et par exercice de 1,1 M€ à 1,5 M€ ;
- Élargissement des dépenses éligibles aux métiers du digital (la liste a été récemment soumise à l'approbation de notre Commission Digital / Distribution) ;
- Déplacement des dépenses de clip de l'enveloppe développement (plafonnée) vers l'enveloppe frais de production (non plafonnée).

Par ailleurs le dispositif a été prorogé jusqu'au 31 décembre 2024 (soit deux ans supplémentaires).

3) Transposition de la directive droit d'auteur

La directive européenne relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans le marché numérique du 17 avril 2019, souvent appelée directive « copyright », devait être transposée dans le droit français initialement début 2020, à travers le PJJ relatif à la communication audiovisuelle et à la souveraineté culturelle à l'ère numérique. Le Covid en a décidé autrement et les dispositions du PJJ ont été éclatées pour partie vers divers textes.

La transposition de la directive s'est finalement effectuée par ordonnance le 12 mai dernier, faisant de la France le troisième pays de l'UE à se l'approprier (après les Pays-Bas et la Hongrie, et juste avant l'Allemagne).

L'UPFI avait activement contribué à la concertation publique et formulé des observations en vue de la transposition. En septembre 2020, le syndicat a par ailleurs écrit à Roselyne Bachelot afin que soient préservés les arbitrages de la Commission des Affaires culturelles de l'Assemblée, puisqu'ils étaient alors menacés d'une part par une nouvelle consultation de la Commission européenne, qui réinterprétait de manière très libérale le texte ; d'autre part par la réticence de l'Allemagne à suivre de près le contenu du texte, puisqu'elle souhaitait introduire de nouvelles exceptions au motif que le texte menaçait les libertés sur Internet.

Ce texte était attendu par les producteurs car il visait à réparer l'écart de valeur entre les revenus générés par la mise à disposition en ligne d'œuvres protégées par le droit d'auteur et les redevances versées aux ayants droit par des plateformes comme YouTube. En effet, celles-ci revendiquaient le statut de simple hébergeur (prévu par la directive sur le droit d'auteur de 2001) au motif que la mise en ligne de contenus protégés était le fait non pas de la plateforme elle-même mais de ses utilisateurs.

Le texte instaure un nouveau régime de responsabilité pour ces plateformes, qu'il définit désormais comme *fournisseurs de services de partage de contenus en ligne* et dont il exige :

- qu'ils obtiennent une autorisation d'exploitation par les ayants droit
- qu'ils rémunèrent ceux-ci de manière « appropriée et proportionnelle »
- qu'ils garantissent une information transparente de cette exploitation
- et qu'ils adoptent un dispositif réactif de traitement des plaintes des ayants droit

La France va même plus loin que le texte initial en prévoyant des dispositions pour lutter contre les pratiques de « buy-out » sur les œuvres musicales, pratique qui désigne l'acquisition de tous droits d'exploitation en contrepartie d'une rémunération forfaitaire et définitive (en d'autres termes un achat total des droits) par opposition au principe de proportionnalité de la rémunération par rapport aux revenus tirés de l'exploitation d'une œuvre. À travers cette transposition, le gouvernement octroie également aux artistes un certain nombre d'avancées.

4) Affaires sociales :

a) Relations avec les artistes :

La transposition de la directive prévoit que les artistes bénéficient eux aussi, dans le cadre de la relation avec le producteur, d'une rémunération « appropriée et proportionnelle » à la valeur économique de l'œuvre pour l'ensemble des modes d'exploitation.

Par ailleurs, le producteur doit s'engager en faveur d'une plus grande transparence, en adressant à l'artiste au moins une fois par an les informations relatives à l'exploitation de ses œuvres et à sa rémunération, sur l'ensemble des sources de revenus (avec une certaine souplesse pour des artistes dont les revenus seraient largement inférieurs au coût de mise en place d'un tel dispositif, ou dont la contribution à l'œuvre serait très peu significative).

Mais les artistes peuvent désormais également renégocier leur contrat s'ils estiment qu'il ne permet pas cette rémunération appropriée et proportionnelle. Or l'absence de définition de ce qu'est une rémunération « appropriée » laisse augurer de contentieux.

Ces dispositions « surprise » sont le fait d'un large débat qui a émergé récemment dans le monde (et de manière particulièrement véhémement au Royaume-Uni) quant au partage de la valeur sur ce nouveau segment d'exploitation fondamental que sont les plateformes de streaming. En France, la crise sanitaire avait suspendu de fait les discussions se déroulant dans le cadre de la convention collective mais elle a également incité les OGC d'artistes à réclamer l'instauration d'un droit à rémunération directement prélevé auprès de la plateforme, donc sur le modèle de la diffusion traditionnelle (avec un partage 50-50 avec le producteur), et dont la gestion lui serait confiée, applicable à l'ensemble des artistes (donc artistes interprètes ET artistes musiciens).

Les organisations de producteurs dont l'UPFI se sont élevées contre cette demande, qui contrevient

- à la liberté contractuelle entre le label et l'artiste
- à l'usage historique prévoyant de distinguer les artistes dont la contribution à l'œuvre est cruciale des autres (artistes interprètes vs. artistes d'accompagnement ou artistes musiciens)
- au respect, enfin, de l'équilibre de la production, puisqu'une telle proposition serait intenable d'un point de vue économique, surtout pour les TPE, et donc fatale à la survie de la diversité musicale

L'UPFI a interpellé la ministre de la Culture à la fois sur la forme et sur le fond de ce dossier ; lors d'un entretien avec elle, elle nous a confirmé, en présence de son administration, sa neutralité quant à cette demande très spécifique. La DGMIC devrait convoquer d'ici peu non seulement les partenaires sociaux (syndicats d'employeurs et de salariés) mais également les OGC d'artistes et de producteurs à la faveur de négociations qu'elle a souhaité « élargies » et dans le cadre d'un accord dit « spécifique » (au lieu du cadre traditionnel de la convention collective), ce qui constitue une autre infraction aux usages, notamment celui prévoyant que la rémunération en droit d'auteur soit partie au contrat de travail (donc négociable collectivement par les seuls partenaires sociaux dans le cadre de la convention collective de l'édition phonographique).

Les parties disposeront d'un an pour trouver un accord, à défaut de quoi l'État pourrait convoquer une Commission administrative paritaire, puis trancher.

b) Représentativité patronale :

[Mise à jour juillet 2021] Alors que l'UPFI n'était plus considérée comme une organisation représentative depuis 2016, elle a réintégré le collège Employeurs de la branche professionnelle nouvellement fusionnée de l'Édition (livre et musique) à l'occasion de l'ouverture de la nouvelle séquence (2021-2025). Elle a même accédé au titre de premier syndicat de producteurs phonographiques sur la mesure « entreprises ». Elle sera donc pleinement associée à ces négociations, de même qu'à toutes celles portant sur l'actuelle convention collective de l'édition phonographique.

Pour rappel, la procédure de fusion des branches professionnelles et l'absorption de la branche Édition phonographique par la branche Édition ont entraîné la modification des règles de mesure de l'audience : désormais chaque organisation doit représenter au moins 8% de l'ensemble des entreprises adhérentes de l'ensemble des syndicats représentatifs ou au moins 8% de l'ensemble des salariés de ces entreprises.

5) En appui :

a) L'arrêt RAAP :

En septembre 2020, dans le cadre de l'arrêt dit RAAP, un litige opposant RAAP (Recorded Artists Actors Performers), un organisme irlandais équivalent de l'Adami, à PPI (Phonographic Performance Ireland), qui représente en Irlande les producteurs phonographiques, a conduit la Cour de Justice européenne à prendre une décision autorisant les ayants droit non ressortissants de l'UE (majoritairement américains) à réclamer le versement de la rémunération équitable liée à l'exploitation de leurs œuvres.

S'agissant de la France, ces sommes, considérées comme non répartissables, étaient fléchées vers le financement de projets artistiques et de l'action culturelle. Pour les quatre OGC d'artistes et de producteurs (SPPF, SCPP, Adami, Spedidam), on parle de sommes comprises entre 12 et 16M par an qui seraient ainsi soustraites à leurs programmes d'aide à la création (entre 100 et 150M au plan européen).

Impala a pris le lead sur ce dossier, avec l'appui notamment du gouvernement français, pour réclamer l'ouverture d'une révision de la directive de 2006 sur les droits voisins, afin de conditionner la répartition du produit de la rémunération équitable à l'existence d'un critère de réciprocité. L'UPFI a écrit au gouvernement pour appuyer cette initiative, ainsi qu'au SNEP pour l'inviter à se déclarer solidaire.

b) La Copie privée :

Alors que des parlementaires souhaitaient introduire, dans la proposition de loi visant à réduire l'empreinte environnementale du numérique, une mesure d'exception de redevance copie privée pour les appareils reconditionnés, les milieux culturels sont largement mobilisés en faveur de l'intégrité du dispositif. L'UPFI avait relayé une pétition, qui avait recueilli près de 10.000 signatures de personnalités des industries culturelles mais n'avait pas empêché le sujet de diviser vivement les parlementaires, y compris au sein de la majorité présidentielle.

Le gouvernement a activement travaillé à des amendements de compromis afin de trouver une voie médiane entre les ayants droit et l'industrie du reconditionnement. Les députés ont finalement introduit ces dispositions, qui ont été adoptées à la satisfaction des milieux culturels :

- Introduction dans la loi d'un barème différencié entre appareils neufs et reconditionnés (la Commission copie privée avait déjà voté le 1^{er} juin un nouveau barème prévoyant un abattement en faveur des smartphones et tablettes numériques) applicable a minima jusqu'au 31 décembre 2022 ;
- Rédaction d'une étude d'impact de la RCP sur le secteur du reconditionné d'ici à fin 2022 et remise d'un rapport plus général sur la copie privée et la gouvernance de la Commission copie privée d'ici fin 2021 ;
- Amélioration des modalités de remboursement de la RCP pour usages professionnels ;
- Exclusion du champ de la RCP des acteurs de l'économie sociale et solidaire.

6) Bilan annuel des activités d'Impala :

La plateforme des syndicats de labels indépendants en Europe, Impala, se nourrit notamment des contributions et des travaux de l'UPFI. En 2020-2021, les lignes de force de son action ont été les suivantes

- Le dossier RAAP : Impala est à la manœuvre auprès des autorités européennes, en lien notamment avec la SPPF (voir *infra*) ;
- Dans le cadre de la crise sanitaire, Impala avait monté une *task force* Covid destinée à coordonner l'information en provenance de plusieurs pays : conséquences financières de la crise, impact sur l'emploi et sur l'investissement, mesures d'aide sectorielles ou transverses mises en œuvre, etc. Cela leur avait permis d'élaborer un plan de crise listant les priorités en termes de politiques publiques, puis des recommandations en faveur de la relance. L'UPFI avait évidemment transmis des informations et chiffres concernant la France. La culture a été reconnue comme une des 14 priorités du plan de relance européen de 750 Mds, mais aucune indication n'a été donnée quant aux conditions de sa répartition ;
- En parallèle, l'accord sur le Brexit signe la nécessité de définir des conditions assouplies pour la circulation des artistes entre le Royaume-Uni et l'Europe continentale. Cela pose des questions à la fois pour les concerts et tournées, mais également pour les enregistrements et la promotion. Une question dont l'UPFI s'est également emparée et qu'elle pousse au sein du mouvement #Rebranchonslaculture qui s'est lancé au printemps et qui réunit de nombreuses organisations professionnelles ;
- Impala a lancé fin 2020, en partenariat avec Merlin et la société de conseil CMU, un cycle de webinaires dédiés aux enjeux numériques : marketing digital, exister sur les réseaux sociaux, outils de monétisation, etc. Les adhérents de l'UPFI y sont invités ;
- En 2021, Impala a posé les bases de son action sur 3 domaines considérés comme clef dans la musique :
 - o D'abord l'environnement, avec un programme ambitieux en vue d'une neutralité carbone du secteur d'ici cinq ans, puis d'un bilan carbone positif à horizon 2030, assorti d'une charte. L'UPFI éprouve certaines recommandations dans le cadre de groupes de travail mis en place par le CNM. Elle a par ailleurs rappelé que la loi anti-gaspillage de février 2020 prévoyait désormais que les unités physiques invendues soient destinées au réemploi ou au recyclage (l'UPFI produira des recommandations prochainement) ;
 - o Impala s'est aussi saisie d'un second dossier, diversité et inclusion, avec un questionnaire destiné à collecter les meilleures pratiques. En parallèle, l'UPFI s'est investie dans plusieurs projets à travers le CNM, en formulant des recommandations : élaboration du protocole contre les violences sexuelles et sexistes publié en décembre 2020 et mise en place du fonds dédié aux projets d'égalité F/H. Par ailleurs, elle s'est alliée au SNEP en juin 2021 pour lancer le premier Baromètre Égalité F/H, destiné à documenter l'évolution de la présence des femmes dans les entreprises de la musique enregistrée ;
 - o Enfin, Impala a produit un plan en 10 points pour un développement vertueux du streaming, des recommandations que l'UPFI souhaite adapter en vue d'une approche française cohérente.