

**D'AMOUR
ET D'EAU FRAÎCHE**
SAISON 14

**À quand une juste
rémunération des artistes ?**

**D'AMOUR
ET D'EAU FRAÎCHE**

SAISON 14

**À quand une juste
rémunération des artistes ?**

C'est l'histoire d'un artiste qui remplit des Zénith depuis 20 ans, peut-être même 30 ans. C'est un artiste dont les disques sont toujours attendus, dont les passages téléés sont très suivis, c'est un artiste demandé par toute la presse qui aime lui tirer le portrait. Il est même demandé par d'autres artistes pour des collaborations. Et vous savez quoi ? Il gagne 300 euros par mois grâce au streaming. Oui, vous avez bien lu, il ne manque pas de zéro et il n'y a pas de faute de frappe. Ce chanteur que la France adore écouter depuis des décennies gagne 300 euros par mois grâce à l'écoute de sa musique en ligne. Cet artiste, cela peut être Etienne Daho, Véronique Sanson, Jean-Louis Aubert ou Benjamin Biolay et dans tous les cas, quel que soit son nom, c'est surtout un artiste injustement mal payé.

Et malheureusement, la musique n'est pas la seule à être concernée par ce problème. Dans l'audiovisuel, c'est la même chose. Notre histoire est la même pour un des principaux comédiens d'une série française à succès qu'on adore montrer comme un symbole de la création à-la-française. C'est une série diffusée sur une chaîne de télévision traditionnelle, sur une plateforme de vidéos à la demande par abonnement et dans plusieurs pays européens. Et vous savez quoi ? Pour toutes ces diffusions, ce comédien a gagné 500 euros pour trois années d'exploitation. 166€ par an. 13€ par mois. On vous épargne le calcul journalier.

Les grands gagnants, eux nous les connaissons : Spotify, Deezer, Apple Music côté musique et Netflix, Amazon Prime Video, AppleTV+ et YouTube. Tous ces géants ont un point commun : ils ont tous prospéré durant la crise du coronavirus. Au premier trimestre de l'année, Netflix a gagné quasiment 16 millions d'abonnés contre moins de 10 lors de la même période un an plus tôt. La raison, tout le monde la connaît : coincés chez eux, les gens se

sont essayés à l'expérience de la plateforme de vidéos à la demande par abonnement... et ils sont restés. La preuve, au trimestre suivant, c'était encore 10 millions de plus qui venait s'ajouter dans l'escarcelle de la firme de Reed Hastings. En six mois, Netflix a fait aussi bien que sur toute l'année 2019 !

Il n'y aucune raison de ne pas saluer cette réussite. Qui aurait imaginé que ce loueur de DVD à distance allait révolutionner et symboliser le changement des usages ? Bravo Netflix ! Mais nous aimerions doublement lui dire bravo si toute la chaîne de création bénéficiait de cette success-story. Or, les artistes-interprètes, eux, n'ont jamais l'occasion de se réjouir des chiffres mirobolants annoncés chaque trimestre.

C'est même tout l'inverse. Plutôt que de pouvoir se féliciter de ces nouveaux revenus, vous savez, la fameuse théorie du ruissellement, ces artistes, eux, ont dû attendre le secours de l'Etat. Car contrairement aux producteurs et aux auteurs, qui, eux, touchent directement de l'argent de ces services numériques, les artistes-interprètes sont privés d'une part du gâteau. Un gâteau qui ne cesse de grossir mais toujours au profit des mêmes. Il existe une solution pour remédier à ce déséquilibre : leur faire bénéficier d'une part de la richesse qu'ils ont contribué à créer.

Un peu de maths

A Wall Street, le leader du marché de la musique en ligne, Spotify, pèse près de 50 milliards de dollars. Dans le monde, presque 300 millions de personnes utilisent la plateforme suédoise, 138 millions y sont abonnés et Spotify a engrangé 30 millions de clients supplémentaires en l'espace d'un an. Le coût d'un abonnement, sauf promotion ou offre famille, est de 9,90 euros par mois. Ce qui revient aux artistes : 46 centimes d'euros à se partager entre eux tous. Oui, 46 petits centimes. Pourquoi ?

Parce que l'industrie de la musique ne s'est pas compliquée la vie et a tout simplement décidé d'appliquer le système qui présidait, et préside toujours, aux ventes physiques (vinyles, K7, CD) au marché de la musique dématérialisée. Un choix originel d'autant plus incompréhensible et injustifiable que les charges n'ont, elles, rien à voir.

Entre le temps où il fallait encore fabriquer des disques et notre époque où il ne s'agit que de fichiers numériques, l'industrie a réalisé d'importantes économies dans la fabrication du support.

Côté distribution, même schéma. Plus la peine, ou presque, d'envoyer des représentants installer des colonnes de CD dans les rayons des hypermarchés ou des enseignes culturelles, il suffit de quelques clics depuis un bureau parisien, londonien ou new-yorkais pour mettre à disposition le dernier album d'un artiste. C'est cette extrême facilité qui permet à l'artiste américaine Taylor Swift d'inonder le marché en plein cœur de l'été avec un album surprise sans avoir à mobiliser l'armée mexicaine d'Universal pour aller installer des têtes de gondoles partout en France et dans le monde.

Pour synthétiser : la fabrication et la distribution des disques physiques représentent 30% du prix de gros hors taxe du producteur. Une dépense qui s'effondre dans l'univers numérique puisque ce poste peut n'atteindre que 10%. Une économie qui a eu une vertu pour ce dernier, pouvoir reconstituer sa marge après la baisse de son chiffre d'affaires provoquée par la chute des ventes des CD au profit du numérique. Pour l'artiste en revanche, rien de tout cela, sa rémunération est restée la même, autour de 10%, faisant d'eux les parents pauvres de la chaîne de la création.

Prenez le cas de Clara Luciani, deux fois récompensée aux Victoires de la musique 2020. La jeune star de la chanson française s'est récemment plainte dans une interview à Télérama des faibles revenus issus de l'écoute de sa musique en ligne, au point que celle-ci est obligée de nouer des partenariats avec des marques pour mieux gagner sa vie : « Franchement, je préférerais que le streaming soit payé correctement, j'en profiterais pour passer des soirées chez moi et pour dormir un peu ! ». Si rien ne change, malgré son incroyable succès, Clara Luciani ne va pas de sitôt passer des longues soirées au coin du feu ! Elle n'est pas la seule dans cette situation de précarité dorée, une autre chanteuse, connue de tous, régulièrement invitée dans les émissions de variétés ou de talk-show gagne 900 euros par mois pour toutes ses activités musicales, c'est à dire les concerts et le streaming.

Ces artistes ne sont finalement pas les plus à plaindre, leur notoriété leur permet de trouver des solutions. Par extrapolation, imaginons la situation pour les milliers d'artistes moins connus qui pourtant permettent à cette industrie d'exister.

Cet amer constat, nous le retrouvons côté audiovisuel. La situation d'un comédien est relativement simple : il touche un cachet unique calculé en fonction du nombre de jours de tournage. Un système ancien qui avait des conséquences limitées lorsque les séries ne passaient qu'une fois sur les six chaînes historiques.

Il n'aura échappé à personne que nous sommes entrés dans une nouvelle ère. Avec la délinéarisation et l'avènement de la vidéo à la demande par abonnement, le « où je veux, quand je veux, sur le support que je veux » a permis de multiplier les modes d'exploitation des œuvres audiovisuelles, donc leurs diffusions et donc les perspectives de gains pour l'ensemble de la chaîne économique. En France, selon les chiffres du CNC, le marché de la VOD et de la SVOD est passé de 152 millions d'euros en 2010 à plus d'un milliard d'euros l'année dernière, une croissance pour l'heure sans limite, portée par la consommation de services comme Netflix. L'utilisation d'offres de vidéos à la demande par abonnement à elle-seule a bondi de 60% entre 2018 et 2019 pour désormais peser plus de 813 millions d'euros. Cette croissance réjouissante, les comédiens n'en bénéficient pas. Rappelez-vous de ce comédien d'une série à succès dont nous vous parlions il y a quelques pages, il gagne 500 euros pour trois années d'exploitation tous pays et toutes plateformes confondues.

Une sombre histoire de missions et de promesses

Les pouvoirs publics ne peuvent pas dire qu'ils ne savent pas. Nous en voulons pour preuve le nombre incalculable de lois, de négociations, de rapports, de missions et même d'annonces présidentielles... qui n'ont abouti à rien.

Par plaisir masochiste sans doute, nous avons dressé un panorama, malheureusement non-exhaustif, de ces années de palabres aussi nombreuses que souvent inutiles.

- 2006, loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, dite loi DADVSI
- 2007, accords de l'Elysée pour le développement et la protection des œuvres et des programmes culturels sur les nouveaux réseaux
- 2009, loi création et Internet dite loi Hadopi
- 2010, vœux de Nicolas Sarkozy à la Culture pour la négociation de droits des artistes : *« Faute de le faire, [celle-ci] relèverait par la loi de la gestion collective obligatoire par l'entremise des sociétés civiles. Je sais que cette mesure ne fera pas plaisir aux producteurs, mais il faut que chacun fasse un effort. »*
- 2010, mission Hoog pour *« appeler les producteurs et artistes-interprètes à se réunir et à opter dans les meilleurs délais pour un régime de gestion collective sous une forme volontaire »*
- 2011, signature des accords Hoog *« 13 engagements pour la musique en ligne »*
- 2012, François Hollande, candidat, évoque l'après Hadopi et son intention de changer les règles des relations producteurs - artistes avec la préconisation de la gestion collective

- 2012, rapport Lescure
- 2013, mission Phéline
- 2016, loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine
- 2016, accords Schwartz qui visent à assurer une juste rémunération aux artistes, un *« accord historique »* selon Fleur Pellerin, la ministre de la Culture
- 2017-2019 : négociations sur la garantie de rémunération minimale inscrite dans la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

Toutes ces négociations, ces rapports, ces promesses ont un point commun : elles n'ont rien apporté aux artistes-interprètes !

Pour ne pas être taxés de mauvaise foi, notons tout de même que la loi « liberté de la création » de 2016 a permis d'étendre le principe de la rémunération équitable aux webradios. Un bénéfice, c'est vrai, mais un tout petit bénéfice puisqu'il représentera environ 400 000 euros par an là où les revenus issus de la radio hertzienne terrestre rapporte chaque année 16 millions d'euros aux artistes, un chiffre en croissance de 5% par an !

Ce qu'il faut retenir de cette litanie de missions et autres lois, c'est que les artistes-interprètes se font balader depuis 15 ans et qu'il est grand temps d'en finir. Nous devons profiter de la transposition de la directive européenne sur le droit d'auteur pour établir enfin une rémunération équitable du numérique pour ces artistes qui ne doivent pas être les grands perdants de la révolution des usages.

Les plateformes, une certaine idée du paradis pour les créateurs

Netflix est une aubaine pour toutes celles et tous ceux qui veulent écrire, réaliser, jouer... à en croire ses dirigeants, le leader de la vidéo à la demande par abonnement est un lieu où le créateur est roi, où tout est possible. Jusqu'ici, peu se sont aventurés à affirmer le contraire et au fond, pourquoi pas ? Il se peut que Netflix offre réellement une liberté totale à celles et ceux qui travaillent pour l'entreprise californienne. Mais est-ce que les artistes-interprètes sont rémunérés directement pour l'exploitation de leurs tournages sur Netflix ? Bien sûr que non ! Comme ils ne le sont pas d'ailleurs non plus sur Prime Video, AppleTV+ ou Disney+.

Pour les longs métrages de cinéma, qu'il s'agisse de préachat ou d'achat, aucune rémunération proportionnelle n'est prévue sauf, car il y a un « sauf », si le film est amorti. Quand on sait que cela concerne une dizaine de films français chaque année, on peut affirmer sans trop se tromper que les comédiens dans leur grande majorité ne voient pas la couleur de l'argent.

Dans le cas des séries et des téléfilms sur les plateformes, s'il s'agit d'un préachat avant la première diffusion télé, là encore, aucune rémunération proportionnelle. Ce dispositif n'existe que dans le cas de rachat des anciennes séries et téléfilms : 6% des recettes à se partager entre les comédiens.

Enfin concernant les productions spécifiques pour ces services de plateformes, les fameux « Originals » qui font aujourd'hui le sel de ces offres ultra compétitives, le schéma est clair : rien ! Pire : les plateformes peuvent même aller jusqu'à bloquer la progression des cachets futurs, si la série fait l'objet d'une suite !!

En conclusion, ni quand le service pré achète, ni quand le service produit, c'est-à-dire dans tous les cas, ou presque, ces plateformes qui font rêver les créateurs et qui accumulent les utilisateurs à travers le monde –Netflix a dépassé les 7 millions d'abonnés en France– n'ont jamais représenté un effet d'aubaine pour les artistes-interprètes.

Pourtant à en croire certains cadres de Netflix, la plateforme serait prête à accepter un changement de cadre contractuel. Les Américains ont compris qu'ils ont tout intérêt à bien rémunérer les artistes, histoire de pouvoir brandir un de leur argument favori : nous n'avons pas besoin de la loi pour investir dans la création. Autrement dit, que le législateur mette la pédale douce sur les obligations.

Côté services de musique en ligne en revanche, rien à faire. La seule qui a un temps fait illusion s'appelle Tidal. Lancée par le rappeur Jay-Z à grand renfort de stars mondiales, dont les Français casqués de Daft Punk, Tidal s'est d'abord vendue comme la plateforme qui offrirait enfin une rémunération juste aux artistes. La promesse s'est envolée dès que les espoirs de concurrencer Spotify ont été douchés. Et les artistes qui avaient pris la pose pour vanter ce nouveau modèle ont tous pris la poudre d'escampette.

Le point de vue d'une artiste Agnès Jaoui

Entretien avec Cyril Lacarrière, journaliste à l'Opinion

Qu'est-ce que les plateformes comme Netflix ou Amazon Prime Video ont changé pour vous et pour les artistes-interprètes en général ?

Je dirais que la réponse dépend des pays mais elles permettent d'offrir de nouvelles possibilités de faire des films, de créer de nouvelles offres mais en ce qui concerne la rémunération des artistes-interprètes, elles n'ont rien apporté du tout. Et même pire, nous réalisons qu'on ne sait rien sur leur fonctionnement et que rien n'est encadré. Comme elles le font avec les impôts et les lois dans les pays où elles s'implantent, ces plateformes, c'est le far-west et chacun fait à sa sauce.

Comment expliquez-vous que les artistes-interprètes aient été historiquement laissés de côté par rapport aux auteurs ?

Sans doute parce qu'ils semblent moins nécessaires alors pourtant que des chansons et des films reposent à 80% sur le seul interprète. Mais je crois aussi, qu'au fond, nous n'y avons tout simplement pas pensé et qu'il en allait de même pour les auteurs avant Beaumarchais. Être acteur est un métier de plaisir et de joie, on le ne fait pas pour l'argent. Moi-même lorsque j'en touche en dehors de mes cachets, je n'en reviens toujours pas. Le droit des acteurs est largement sous-estimé et pour ainsi dire quasi inexistant. Et c'est évidemment dramatique pour ces comédiens qui participent amplement au succès d'une série ou d'un film.

Et puis les acteurs ne sont pas du tout syndiqués, ils n'ont pas eu leur Beaumarchais, c'est comme si les choses étaient ainsi ancrées sans que l'on sache exactement pourquoi. Il existe des lois, ou en l'occurrence des absences de lois, qui sont un peu délirantes. Je ne dis pas qu'un artiste-interprète devrait toucher le même pourcentage qu'un auteur car ils ne font pas la même chose mais l'acteur aussi est un auteur à sa façon et cela doit être reconsidéré.

Ce que vous dites, c'est que le système de rémunération des artistes-interprètes n'a jamais été juste ?

C'est exactement ce que je pense. La première fois que j'ai reçu des sous en complément, c'était grâce à l'Adami et je n'en revenais pas. Ce n'était pas des sommes astronomiques mais c'est quand même quelque chose et c'est capital pour beaucoup d'entre nous.

Comment expliquer la confrontation entre d'un côté les producteurs et de l'autre les artistes-interprètes et que tout le monde n'arrive pas à s'entendre pour mettre sur pied un système où chacun trouve son compte ?

J'ai le sentiment que chaque fois qu'il y a des luttes et l'arrivée d'un nouvel acteur économique, et là il est particulièrement gigantesque, chacun prêche pour sa paroisse et essaie de se sauver comme il peut. C'est un manque d'organisation. Je le disais, les acteurs français sont très peu syndiqués, ce n'est pas dans leur ADN, là où, par exemple, les réalisateurs ont su créer des contre-pouvoirs.

Est-ce que c'est ce qui explique l'immobilisme français par rapport à des pays comme l'Espagne ou l'Italie où le statut du droit des artistes-interprètes est mieux pris en compte ?

Je pense que le fait que la France soit puissante cinématographiquement, qu'elle ait su préserver son cinéma d'auteur, la rend malheureusement prétentieuse et arrogante, comme souvent, et cela la rend aveugle à l'avancée et à l'importance des choses qui se passent autour d'elle. Les Espagnols, et notamment leurs acteurs, ont été sauvés par l'arrivée des plateformes parce que le cinéma espagnol était mort, à part la vingtaine de films qui sortent chaque année. Nous vivions peut-être dans une sorte de confort et l'arrivée des plateformes était moins vitale pour nous. C'est le paradoxe de Netflix de nous faire découvrir des cinématographies ou des acteurs espagnols, danois, suédois alors que le cinéma n'y arrivait plus trop. Mais les Français ont un rapport un peu méprisant par rapport à tout cela, à tout ce qui se passe en Europe. Regardez les cérémonies de récompenses du cinéma européen, les cinéastes français, comme les journalistes, font comme si cela n'existait pas alors que tous les plus grands sont là. On s'en moque, comme si on en avait pas autant besoin que les autres et je trouve cela dommage.

Est-ce que concrètement, vous savez ce que vous gagnez lorsqu'un film où vous jouez est vendu et diffusé sur Netflix ?

La réponse est zéro. J'ai justement reçu un tableau de l'Adami... et c'est bien et bien zéro euro.

Le point de vue d'un chanteur Tété

Entretien avec Cyril Lacarrière, journaliste à l'Opinion

Il se dit que les plateformes de streaming ont sauvé l'industrie de la musique, qu'en pensez-vous ?

Je ne sais pas si c'est la bonne porte d'entrée sur la question qui nous occupe. Notre industrie est une industrie assez jeune qui a toujours été portée par des ruptures technologiques, à commencer par l'invention du vinyle. Ils ont été supplantés par les cassettes puis les CD et maintenant le streaming. Mais est-ce cela qui a sauvé l'industrie ? Je ne dirais pas ça, je pense qu'il s'agit d'une nouvelle séquence. Mais les labels et les producteurs misent essentiellement dessus aujourd'hui car cela leur a sauvé leurs marges de profits grâce aux accords passés début 2000 entre YouTube et les autres plateformes avec les maisons de disques permettant d'utiliser leurs catalogues. Ces dernières ont touché de très gros chèques mais sans qu'il n'y ait jamais de ruissellement. Personne n'a rappelé les artistes pour leur dire qu'ils allaient être augmentés. Et c'est un problème fondamental.

Vous avez été un artiste signé dans une major et vous vous autoproduisez, qu'est-ce que cela change pour vous ? Sentez-vous davantage le rapport de force en votre faveur ?

Je ne parlerais pas de rapport de force mais plutôt de complémentarité. Effectivement, j'ai vu le passage d'une major à de l'indé et je suis tout de même obligé de rendre à César ce qui lui appartient. La liberté dont je peux jouir aujourd'hui, c'est grâce aux investissements que la maison de disques a fait pendant dix ans en me développant. A la fin de mes concerts, je vois des spectateurs qui me disent

qu'ils m'ont retrouvé en écoutant le dernier album mais qu'ils m'avaient perdu de vue depuis sept ou huit ans. Or ces gens-là, sans mon ancienne maison de disques, ils ne sauraient pas que j'existe.

Quand vous regardez ce que vous gagnez grâce au streaming, qu'est-ce que vous constatez ?

On peut considérer aujourd'hui que les revenus de l'artiste-interprète ont été minorés de 25 à 30 pour cent par rapport à avant et le disque, c'est-à-dire l'album, ne sert plus que de produit d'appel. C'est une simple carte de visite que nous produisons à perte avec l'espoir de générer deux ans d'activité. Mais en retour direct, le streaming ne me rapporte rien car il ne permet pas de rembourser l'ensemble des investissements comme les frais d'enregistrement ou de marketing. Et cela vaut aussi pour les très gros artistes car même lorsque par contrat on leur promet d'importantes royalties, on leur enlève ensuite les coûts de production de leur clip, d'une campagne d'affichage, etc. C'est comme ça qu'on arrive à des situations où les artistes les plus exposés peuvent aussi être ceux qui gagnent le moins d'argent.

A titre personnel, j'ai un seuil de rentabilité qui se situe à 10 000 ventes d'albums physiques. 10 000 albums, cela représente 10 millions de streams. Pour atteindre ce niveau, il faut que j'aie sur mon album quatre ou cinq chansons qui feront au minimum 40 000 streams par semaine durant 50 semaines. Ce niveau ne peut être atteint que par des artistes suivis par d'immenses communautés.

La France en retard

Il ne faut pas aller très loin pour constater que des solutions existent et qu'elles sont simples. L'Italie applique par exemple le principe de la rémunération équitable audiovisuelle.

Ainsi lorsqu'une œuvre est diffusée à la télévision italienne, les artistes, qu'il s'agisse de danseurs, de comédiens, de chanteurs ou de musiciens, touchent un pourcentage indexé sur le chiffre d'affaires de la chaîne et collecté par une société de gestion collective. Et cela quel que soit le pays d'origine de l'artiste. Un droit reconnu par le traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur les interprétations et exécutions audiovisuelles signé à Pékin en mars 2013 et qui a été ratifié par la France en 2019. A tout point de vue, cela apparaît comme la méthode de rémunération la plus simple.

Un autre exemple, là encore avec un pays limitrophe : l'Espagne. Cette fois, c'est le principe d'une rémunération directe sur le chiffre d'affaires des plateformes, entre 2% et 4%, qui est mis en place aussi bien pour les œuvres audiovisuelles que dans la musique. Un système issu d'une loi votée en 2010 et appliquée... en 2018.

S'il aura fallu du temps, les artistes-interprètes espagnols bénéficient aujourd'hui d'une rémunération simple et claire que l'on retrouve d'ailleurs également en Slovénie et en Hongrie et que négocient en ce moment les artistes allemands ou en Suède, patrie de Spotify. Ce système est parfaitement recevable en droit et pourrait être appliqué en France si nous en avons la volonté politique. Il faudrait cependant que nous acceptions de sortir du cadre actuel.

Les propositions de l'Adami pour une juste rémunération

La transposition de la directive européenne sur le droit d'auteur est l'occasion d'enfin mener à son terme le combat pour une rémunération juste des artistes-interprètes. Deux options s'offrent à nous.

Premier scénario :

Un droit à la rémunération directe calqué sur ce qui a désormais fait ses preuves en Espagne. Ce principe de transfert de la valeur des plateformes vers les artistes fonctionnerait grâce à une modeste part prise sur le chiffre d'affaires de ces géants du numérique.

Nous estimons pouvoir atteindre les 3% sans fragiliser le système actuel et le modèle économique de Spotify, Netflix, Amazon et autre Apple Music.

De loin l'option la plus facile et rapide à mettre en œuvre.

Deuxième scénario :

Ce schéma se décompose en deux volets.

Le premier reprend la proposition actuelle du gouvernement dans le projet de transposition de la directive. Il consiste à inscrire et mettre en œuvre le principe de l'obligation des producteurs à consentir une rémunération proportionnelle aux artistes-interprètes pour le droit d'exploiter leurs enregistrements.

La difficulté, et elle est majeure, c'est que ce projet doit passer par la négociation. Une négociation qu'à ce stade, l'Etat n'entend pas rendre obligatoire. Nous demandons

donc à ce que le texte de loi impose aux producteurs l'obligation de négocier cette rémunération via un accord collectif, un principe qui, quoi qu'en disent les opposants, avait déjà été mis en place dans la loi liberté de la création de 2016.

Le second volet concerne la mise en place d'une rémunération équitable sur les playlists des plateformes musicales. Nous demandons à ce que la France se conforme aux principes du droit européen en étendant le régime de la rémunération équitable à l'ensemble du webcasting, c'est à dire les webradios et les playlists. En somme, tout ce qui correspond à la partie éditorialisée d'une plateforme de streaming.

Spotify, Netflix, Deezer, Prime Video, Apple Music, toutes ces plateformes, qui sont une aubaine pour notre industrie, connaissent une croissance de 25% par an. Un succès mérité à condition qu'il bénéficie à tout l'écosystème, et donc aux artistes-interprètes.

L'Adami ne réclame que 3% de leur chiffre d'affaires pour enfin rémunérer ces créateurs à leur juste valeur.

Considérant leur rythme de croissance, ces 3% seront amortis en 45 jours... 45 jours pour résoudre le problème de la rémunération des artistes, 45 jours pour qu'ils retrouvent la confiance envers les plateformes. 45 jours pour enfin instaurer une rémunération équitable.



T 33 (0)1 44 63 10 00

14-16-18 rue Ballu
75311 Paris cedex 09
France