

---

**CISAC** RAPPORT  
SUR LES COLLECTES  
MONDIALES

2016

DONNÉES DE 2015

---



SERVING AUTHORS WORLDWIDE  
AU SERVICE DES AUTEURS DANS LE MONDE  
AL SERVICIO DE LOS AUTORES EN EL MUNDO





La Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) regroupe 239 sociétés de gestion collective dans 123 pays et cinq régions. Ces sociétés représentent plus de quatre millions de créateurs dans les cinq grands répertoires artistiques : l'audiovisuel, le spectacle vivant (œuvres dramatiques), la littérature, la musique et les arts visuels.

239

SOCIÉTÉS  
DE GESTION  
COLLECTIVE

123

PAYS

+4M

DE CRÉATEURS  
EN ACTIVITÉ

5

RÉGIONS

5

RÉPERTOIRES



MUSIQUE



AUDIOVISUEL



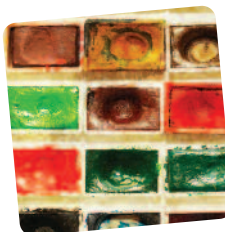
SPECTACLE VIVANT



ARTS VISUELS



LITTÉRATURE





# SOMMAIRE



- P 2/3** | À propos de ce rapport
- P 4** | Avant-propos de Jean-Michel Jarre – Président
- P 5** | Avant-propos d'Eric Baptiste – Président du Conseil d'administration
- P 6/7** | Avant-propos de Gadi Oron – Directeur Général
- P 8/11** | Chiffres clés
- P 12/13** | 90 ans de la CISAC
- P 14** | Activités des sociétés membres
- P 15** | Présentation de la CISAC
- P 16/26** | Susan Butler # Musique en ligne / Analyse du marché
- P 27** | Alejandro Ollivier # Audiovisuel
- P 28** | Hervé DiRosa # Arts visuels
- P 29/39** | Résultats mondiaux
- P 40/43** | Europe
- P 44/47** | Canada/États-Unis
- P 48/51** | Asie-Pacifique
- P 52/55** | Amérique latine et Caraïbes
- P 56/59** | Afrique
- P 60/61** | Sociétés membres par région
- P 62** | Méthodologie
- P 65** | Crédits et remerciements



# À propos de ce rapport

Le Rapport sur les collectes mondiales 2016 de la CISAC réunit les données relatives aux sommes collectées au titre du droit d'auteur par ses 239 organisations de gestion collective (OGC), sociétés membres réparties dans 123 pays.

Les calculs sont basés sur les collectes nationales brutes des sociétés membres, qui correspondent généralement aux droits d'auteur collectés pour l'utilisation du répertoire mondial dans leur territoire respectif. Les échanges internationaux entre les OGC ne sont donc pas pris en compte.

Les OGC délivrent des licences pour l'utilisation des œuvres qu'elles représentent en échange d'une rémunération. La CISAC classe ces œuvres dans 5 grands répertoires : la musique, l'audiovisuel, le spectacle vivant, la littérature et les arts visuels. Ce rapport analyse les flux de revenus versés par les utilisateurs qui détiennent une licence aux OGC dans les cinq répertoires. Les données sont présentées à l'échelle mondiale, mais aussi par région et par répertoire.

## DROITS

Les sociétés membres de la CISAC gèrent différents droits légaux pour le compte de leurs affiliés (auteurs et éditeurs), principalement les droits d'exécution et de reproduction :

- Les **droits d'exécution** permettent aux créateurs de recevoir une rémunération quand leurs œuvres sont exécutées en public (dans un bar, une salle de concert, un restaurant, une boîte de nuit, etc., dans le cadre d'une prestation en direct live ou par le biais d'un enregistrement), ou communiquées au public (p. ex. à la radio, à la télévision ou en ligne comme sur les services de streaming) ;
- Les **droits de reproduction** permettent aux créateurs d'être rémunérés pour chaque copie d'une de leurs œuvres. Le terme « droits mécaniques » se rapporte plus spécifiquement au droit obtenu par les producteurs de disques pour l'enregistrement sonore d'une œuvre musicale. Le terme « reprographie » est utilisé dans le contexte de la reproduction des œuvres littéraires et imprimées.

Tout au long du rapport, il sera aussi question des « **autres droits** », qui regroupent toutes les autres sources de revenus collectées par les membres de la CISAC pour le compte de leurs membres et n'entrant ni dans la catégorie des « droits d'exécution » ni dans celle des « droits de reproduction ». Il s'agit notamment des redevances pour copie privée, location et prêt public, utilisation à des fins pédagogiques, synchronisation ou exposition, ainsi que des redevances collectées auprès des salles de vente et des galeries d'art dans le cadre du droit de suite.

## TYPES D'UTILISATION

Le rapport détaille non seulement les collectes par catégorie de droits, mais aussi par **types d'utilisation**. Il s'agit ici de suivre les revenus générés par les différents types d'utilisation des œuvres gérées par les membres de la CISAC. Les OGC déclarent les droits collectés en fonction des catégories d'utilisation et des méthodes d'exploitation des titulaires de licences. Dans le rapport, les types d'utilisation, et les collectes qu'ils englobent, sont définies comme suit :

- **TV et radio** : collectes découlant de l'utilisation des œuvres transmises par les radio- et télédiffuseurs afin d'être reçues par des membres du public. Cette catégorie couvre également les droits collectés auprès des opérateurs du câble et du satellite et de certains services en ligne connexes (p. ex. télévision de rattrapage). La diffusion à la radio et à la télévision peut impliquer l'exploitation de droits d'exécution et de droits de reproduction (car, bien souvent, une copie de l'œuvre est réalisée par l'organisme de radiodiffusion avant sa transmission proprement dite).

- **Direct et ambiance** : englobe deux grands types de redevances :
  - les collectes pour l'exécution des œuvres devant un public comme le fait de jouer, réciter ou chanter en public (par exemple pendant un concert, une pièce de théâtre ou une récitation).
  - les collectes liées à l'exécution des œuvres devant un public par d'autres moyens (par exemple support enregistré, diffusion d'un programme radio ou télévisé dans un lieu public), que ce soit en fond sonore ou visuel (dans un hall d'hôtel, un bar, un restaurant...) ou comme attraction principale (dans une discothèque ou un établissement de karaoké).
- **Cinéma** : collectes générées par les licences délivrées aux salles de cinéma pour l'utilisation de productions audiovisuelles, y compris la musique intégrée dans ces productions.
- **Numérique et multimédia** : revenus générés par les licences délivrées aux services en ligne (par exemple services de streaming et de téléchargement), ainsi que l'utilisation des œuvres sur des dispositifs numériques d'enregistrement (p. ex. images d'un CD-Rom). Dans cette catégorie, l'exploitation des œuvres peut impliquer des droits d'exécution et des droits mécaniques.
- **CD** : collectes liées à la reproduction mécanique des œuvres musicales, principalement sur les compact-discs, mais aussi sur d'autres supports comme les vinyles ou les cassettes.
- **Vidéo** : collectes générées par les licences sur les œuvres musicales pour la reproduction mécanique des productions audiovisuelles (qui intègrent ces œuvres musicales) sur DVD.
- **Reproduction mécanique** : collectes générées par les licences de reproduction mécanique des œuvres dramatiques, littéraires et visuelles (par exemple livres, journaux, brochures, etc.). Cette catégorie exclut la reproduction de musique sur les CD et d'autres supports.
- **Reprographie** : rémunérations collectées en lien avec la copie d'œuvres par des moyens reprographiques, habituellement pour la fabrication, l'importation ou l'exploitation de dispositifs qui permettent la reproduction reprographique des œuvres (par exemple photocopieuse, fax, imprimante...).
- **Copie privée** : rémunérations qui dédommagent les ayants droit pour les actes de copie réalisés par les particuliers pour leur usage privé. Les collectes de copie privée sont généralement payées par les fabricants ou les distributeurs de supports vierges ou de dispositifs électroniques qui permettent le stockage de données (enregistreurs audio/vidéo, CD, smartphones, PC/ordinateurs portables).
- **Droit de suite** : collectes au titre du droit de suite, le droit accordé aux artistes visuels de toucher une part du prix de vente quand leurs œuvres sont revendues par une salle de vente ou une galerie d'art. Ce droit s'applique aux peintures, sculptures, dessins, photographies, etc.
- **Location/prêt public** : collectes générées par les licences liées à la location ou au prêt de l'original ou d'une copie d'une œuvre aux membres du public.
- **Synchronisation** : collecte des licences autorisant le fait d'intégrer la totalité ou une partie d'une œuvre musicale dans une autre œuvre (généralement une œuvre audiovisuelle) de façon synchronisée.
- **Exposition** : collectes liées au droit d'exposer ou de montrer de toute autre manière une œuvre d'art au public, dans un musée par exemple.
- **Utilisations pédagogiques** : droits collectés auprès des établissements éducatifs pour l'utilisation des œuvres à des fins pédagogiques, par exemple l'exécution ou l'affichage d'une œuvre par un enseignant dans le cadre d'un cours donné en classe ou tout autre lieu.

# Jean-Michel Jarre Avant-propos

## LA VOIX DES CRÉATEURS DU MONDE ENTIER S'ACCORDE

Chaque année, j'ai l'immense plaisir d'annoncer la publication du rapport de la CISAC sur les collectes mondiales. Cette publication annuelle nous rappelle l'importance du travail réalisé par les sociétés de gestion collective au nom des créateurs, dans les 123 pays où la CISAC, la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, est présente. N'oublions pas que 4 millions de créateurs à travers le monde dépendent du système de gestion collective pour pouvoir vivre de leur travail et continuer à créer.

J'ai la chance de rencontrer de nombreux jeunes créateurs de différents pays qui aspirent à réussir dans la musique. Ils ont la volonté et le désir ardent de partager leur art avec tout leur talent artistique. Ils aspirent également à vivre de ce talent et méritent à ce titre d'y parvenir. Dans le cadre de mon second mandat comme Président de la CISAC, je me suis à nouveau engagé à aider ces futures générations de créateurs pour qu'ils puissent saisir les mêmes opportunités que moi étant jeune. Je souhaiterais que leur créativité les guide et qu'ils puissent se concentrer sur leurs créations en pouvant compter sur leurs sociétés pour collecter leur rémunération.

Le rapport 2016 sur les collectes mondiales indique que nous, les créateurs, pouvons toujours compter sur la solidité du réseau mondial des sociétés qui nous représentent. En 2015, les sociétés membres de la CISAC ont collecté plus de 8,6 milliards d'euros, un record historique pour l'organisation. Les collectes ont augmenté par rapport à l'année précédente. Ceci m'incite à penser que l'économie mondiale a pris un nouveau tournant et que des secteurs comme la musique, qui a été fortement touchée par la piraterie en ligne, commencent à passer à la vitesse supérieure grâce notamment à la croissance soutenue du streaming. Ces excellents chiffres sont importants pour les créateurs du monde entier. Comme tout un chacun, nous devons compter sur la santé de notre économie, cependant, contrairement à d'autres, nous dépendons de nos sociétés de gestion collective pour collecter nos droits afin que nous puissions continuer à créer. Nous avons besoin de systèmes efficaces qui tiennent compte de la valeur de nos œuvres en obligeant ceux qui en bénéficient à nous payer équitablement. La bonne santé des industries créatives et la possibilité offerte aux créateurs de vivre du fruit de leur travail revêtent une importance vitale, aussi bien pour la culture que pour l'économie. Comme nous l'avons constaté l'an dernier avec notre étude sur les industries culturelles et créatives « Un monde très culturel – Premier panorama mondial de l'économie de la culture et de la création », les professionnels de la création contribuent de manière significative à l'emploi et aux revenus qui soutiennent et stimulent l'économie.

Grâce aux amoureux de la musique et de l'art, j'ai eu la chance d'avoir une carrière qui m'a permis de faire connaître mon œuvre aux quatre coins du monde. Le public du monde entier savoure le fruit de notre travail. En revanche tous les créateurs, eux, ne connaissent pas le même niveau de réussite : certains ont du succès, d'autres doivent lutter. Mais, partout dans le monde, leur point commun est que : lorsque les droits d'auteur sont protégés, les créateurs peuvent prospérer et contribuer, par la richesse de leur talent, à la culture locale et mondiale à travers leur art et leur innovation créative.

N'oublions pas qu'il reste encore beaucoup de travail à accomplir dans certaines régions et que nous ne devons pas baisser la garde. Les technologies actuelles ont ouvert de nouvelles possibilités pour tous les auteurs, nous permettant de créer et de diffuser nos œuvres à des vitesses et des formats qui n'existaient pas auparavant. Dans le même temps, la rémunération des créateurs liée à ces nouvelles technologies suscite de nombreuses inquiétudes. De grands acteurs mondiaux se sont développés en utilisant des œuvres créatives sans rémunérer équitablement les auteurs à leur juste valeur. Cette situation est tout simplement injuste. La mission de la CISAC et des sociétés de gestion collective est de protéger les auteurs des menaces qui pèsent sur l'avenir de nos œuvres créatives et mettent en danger la survie des créateurs. En tant qu'artiste, plus je parcours le monde grâce à mon métier, plus je me rends compte de l'importance d'un cadre juridique efficace permettant aux auteurs de vivre de leur créativité.

Lorsque vous lirez notre rapport sur les collectes mondiales, il est important de garder à l'esprit qu'une meilleure protection des droits d'auteur permet aux créateurs dans les économies émergentes d'améliorer leur existence. Promouvoir de meilleures lois ainsi qu'un encadrement par la gestion collective permet de soutenir à la fois la culture et l'économie. Les générations futures nous seront éternellement reconnaissantes pour ce que nous accomplissons aujourd'hui.

**Jean-Michel Jarre**  
Président de la CISAC

# Eric Baptiste Avant-propos

## DES RÉSULTATS POSITIFS POUR TOUS NOS MEMBRES

Les sociétés membres de la CISAC ont de quoi être fières des résultats présentés dans ce rapport. Les 8,6 milliards d'euros collectés dans le monde marquent un record dans l'histoire de la CISAC. Autre chiffre marquant, c'est avec une hausse de 8,9 % des droits collectés entre 2014 et 2015 que les membres de la CISAC renouent avec la croissance, après plusieurs années de palier. À part le spectacle vivant, tous les répertoires ont enregistré une croissance substantielle.

Si des indicateurs économiques encourageants ont certainement joué un rôle crucial dans ces résultats positifs, j'aime à penser que la qualité du travail réalisé chaque jour par nos membres n'y est pas étrangère. Les sociétés de gestion collective ont significativement amélioré leur façon de travailler ces dernières années, notamment pour faire face au volume considérable de transactions généré par l'univers numérique. Nous collectons, traitons et répartissons plus efficacement les droits dus aux millions de créateurs et d'éditeurs que nous représentons pour l'utilisation de leurs œuvres.

Notre réseau de membres a également accueilli de nouvelles sociétés pour tous les répertoires et dans toutes les régions, surtout en Asie, en Afrique et en Amérique latine. C'est un signe encourageant pour tous ceux qui considèrent que la gestion collective reste le moyen le plus efficace et le plus équitable d'assurer la rémunération des créateurs. Nous pensons également que ces beaux résultats sont liés à l'utilisation croissante des œuvres dans l'écosystème numérique. Le public a de plus en plus de possibilités d'accéder aux œuvres et d'en profiter. À nous d'exploiter ces revenus potentiels.

Cependant, les géants du Web profitent des lacunes du cadre juridique et proposent des contenus à des millions d'utilisateurs sans rémunérer équitablement les créateurs.

Nous demandons aux responsables politiques de rééquilibrer ce problème de « transfert de la valeur » depuis des années. Nous recevons des signes encourageants de l'Union européenne, mais nous aimerions aussi voir des améliorations dans d'autres pays, surtout aux États-Unis. Soyez assurés que la CISAC continuera de tout faire pour que la voix des créateurs soit entendue sur cet enjeu majeur. Nous persévérons jusqu'à ce que les décideurs s'emparent du problème. C'est une question d'équité qui fera une grande différence dans la vie de millions de créateurs.

### Eric Baptiste

DG de la SOCAN

Président du Conseil d'administration de la CISAC





## Gadi Oron Avant-propos

### UNE ANNÉE REMARQUABLE

En 2015, les sociétés membres de la CISAC ont enregistré une croissance record de près de 9 % par rapport à 2014 (+4,4 % à taux de change constant) et franchi la barre des 8 milliards d'euros (8,6 Mrd € pour être exact) pour la toute première fois. C'est une excellente nouvelle pour les millions de créateurs représentés par nos 239 membres à travers le monde.

Ce chiffre marquant s'inscrit dans le vaste ensemble de données de ce nouveau rapport sur les collectes mondiales. Si vous avez lu les éditions précédentes, vous ne manquerez pas de remarquer à quel point il a été enrichi et amélioré. Cette année, nous avons scruté de manière encore plus approfondie les données de nos membres et multiplié les analyses par région, par type de droits et d'utilisations. Pour la première fois, nous avons aussi invité une éminente spécialiste du secteur, un journaliste et un artiste à apporter leur éclairage sur les chiffres que nous présentons et ce qu'ils impliquent en termes de situation actuelle des marchés et de tendances pour l'avenir. L'analyse de Susan Butler est particulièrement intéressante, car elle tente pour la première fois de synthétiser les chiffres des sociétés et des éditeurs de musique. Elle nous offre une vision unique du secteur de la musique en ligne en réunissant les données des sociétés, des grands éditeurs de musique et des principaux éditeurs indépendants dans un certain nombre de pays clés. Je suis persuadé que vous trouverez toutes ces nouvelles analyses hautement instructives et extrêmement intéressantes.

Si l'on se penche sur les collectes de nos sociétés membres par répertoire, la musique conserve un rôle prépondérant avec près de 90 % du total des droits collectés à travers le monde. Les droits musicaux ont enregistré une croissance significative avec une hausse de 8,5 % entre 2014 et 2015, qui marque le retour à la croissance du secteur de la musique enregistrée. On notera également la popularité croissante du streaming, avec une hausse de 21 % des droits collectés pour l'utilisation de musique en ligne par rapport à l'année précédente. Les autres répertoires gérés par nos membres ont également connu une très bonne année. Le répertoire qui affiche la plus forte croissance est celui des arts visuels (+27,4 %, notamment grâce à la belle progression des droits de reprographie et du droit de suite), suivi par l'audiovisuel (+15,1 % grâce aux bons résultats enregistrés en Europe). Ces deux chiffres reflètent le bon développement de la gestion collective dans le secteur des arts visuels et de l'audiovisuel. Ils rendent également compte du travail de fond réalisé par la CISAC et ses membres dans de nombreux pays pour promouvoir



des lois favorables et créer de nouvelles sociétés pour gérer les droits des créateurs audiovisuels et des artistes visuels.

Je constate aussi avec bonheur que la hausse globale des droits collectés par nos sociétés membres résulte d'une croissance dans toutes les régions sans exception. L'Afrique affiche des résultats particulièrement encourageants. Bien que les collectes de ce continent ne représentent que 0,7 % des collectes mondiales, l'Afrique a connu une croissance globale de près de 15 %, due en particulier à la hausse de 13,6 % des droits musicaux. Si l'Afrique n'a pas encore réalisé tout son potentiel, les efforts constants déployés par les sociétés locales avec l'aide de la CISAC commencent à porter leurs fruits pour les créateurs. L'Europe affiche une honorable croissance de 3,6 %, l'Amérique latine de 3,7 % et l'Asie-Pacifique de 5,6 %. La région Canada/États-Unis enregistre un bond de 33,0 %, en grande partie grâce à la fluctuation des taux de change (+13,2 % à taux constants) et à l'intégration, pour la première fois, des droits mécaniques collectés par la Harry Fox Agency dans les chiffres de la CISAC.

Les chiffres 2015 sont certes très positifs mais la hausse des collectes de nos sociétés membres ne doit pas être tenue pour acquise ni nous faire oublier les difficultés croissantes rencontrées par les créateurs à travers le monde. Dans de nombreux pays, les sociétés de gestion collective doivent se battre pour obtenir une rémunération équitable et ces difficultés sont exacerbées par le marché numérique. Nos membres sont souvent dans l'incapacité de collecter la totalité des sommes auxquelles ils pourraient prétendre pour les utilisations en ligne, principalement en raison de lacunes juridiques ou de lois obsolètes qui permettent aux services en ligne de faire fi des créateurs. C'est ce qu'on appelle le problème du « transfert de la valeur dans l'économie numérique » : sur le marché en ligne, les intermédiaires tirent des sommes considérables de l'exploitation des œuvres de l'esprit mais refusent de partager leurs immenses profits avec les créateurs. Notre priorité est de remédier à ce problème partout dans le monde et de nous assurer qu'il laisse la place à une situation plus équitable. Pour y parvenir, il est essentiel que nous fassions comprendre aux décideurs politiques l'urgence d'adapter le cadre juridique afin d'éviter qu'il ne soit détourné au détriment des créateurs.

Toutefois, notre tâche ne se limite pas au marché en ligne ni au répertoire musical. Il nous incombe également de garantir que les réalisateurs et les scénaristes obtiennent une rémunération équitable pour l'exploitation commerciale de leurs films et de leurs programmes télévisés, et c'est justement le but de l'une de nos campagnes internationales. La CISAC se bat aussi activement pour l'adoption de lois en faveur des artistes visuels, leur garantissant une part du prix de vente lorsque leurs œuvres sont revendues par une salle de vente ou une galerie. Il semble juste que les artistes visuels, les créateurs audiovisuels et tous les autres auteurs profitent du succès commercial des œuvres qu'ils ont créées.

La force de notre réseau de sociétés membres repose sur l'amélioration constante de nos activités, le respect des plus hautes normes de gestion des droits et l'adoption de solutions et d'outils techniques. Une grande partie des projets de la CISAC au cours de l'année écoulée poursuivent ces objectifs. Ils donnent la priorité au respect des meilleures pratiques, offrent une assistance technique à nos membres, encouragent l'amélioration constante et l'adoption de normes et règles de la CISAC pour faciliter l'identification précise des œuvres et la répartition efficace des droits.

Nous célébrons le 90<sup>e</sup> anniversaire de notre organisation cette année et nous sommes fiers du chemin parcouru. La CISAC est née en 1926 de la volonté d'une poignée de personnes défendant les mêmes valeurs qui avaient compris que l'avenir économique des créateurs reposait sur la mise en place d'un réseau mondial d'organisations de gestion collective. 90 ans plus tard, l'histoire leur donne raison et ce rapport sur les collectes mondiales témoigne de leur clairvoyance.

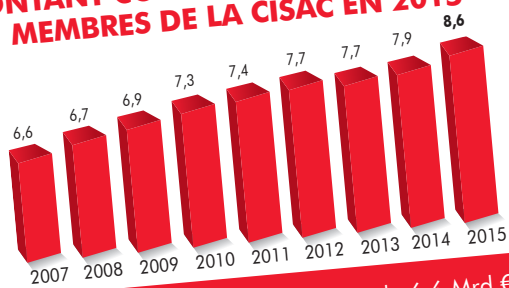
**Gadi Oron**  
Directeur Général



## Chiffres clés de l'année 2015 :

# 8,6

**8 641,6 Mio €**  
**MONTANT COLLECTÉ PAR LES SOCIÉTÉS**  
**MEMBRES DE LA CISAC EN 2015**



Les collectes mondiales sont passées de 6,6 Mrd € en 2007 à 8,6 Mrd € en 2015, soit une hausse de 26 % en moins de dix ans.

# 8,9

**8,9 %**  
**HAUSSE GLOBALE DES DROITS**  
**COLLECTÉS PAR LES MEMBRES**  
**DE LA CISAC EN 2015**

Avec une hausse de 8,9 % par rapport à l'année précédente, 2015 permet aux membres de la CISAC d'enregistrer leur plus forte croissance en dix ans.

# Chiffres clés de l'année 2015 :

## Répertoires

**+15,1 %**



**+27,4 %**



**+8,5 %**



**+4,2 %**



**-1,7 %**



Sur l'ensemble des répertoires représentés par les sociétés membres de la CISAC, les arts visuels affichent la plus belle progression, avec une hausse de 27,4 % entre 2014 et 2015. Viennent ensuite le répertoire audiovisuel (+15,1 %), la musique (+8,5 %) et la littérature (+4,2 %). Le seul répertoire à afficher un léger déclin est le spectacle vivant (-1,7 %).

# Chiffres clés de l'année 2015 : Régions

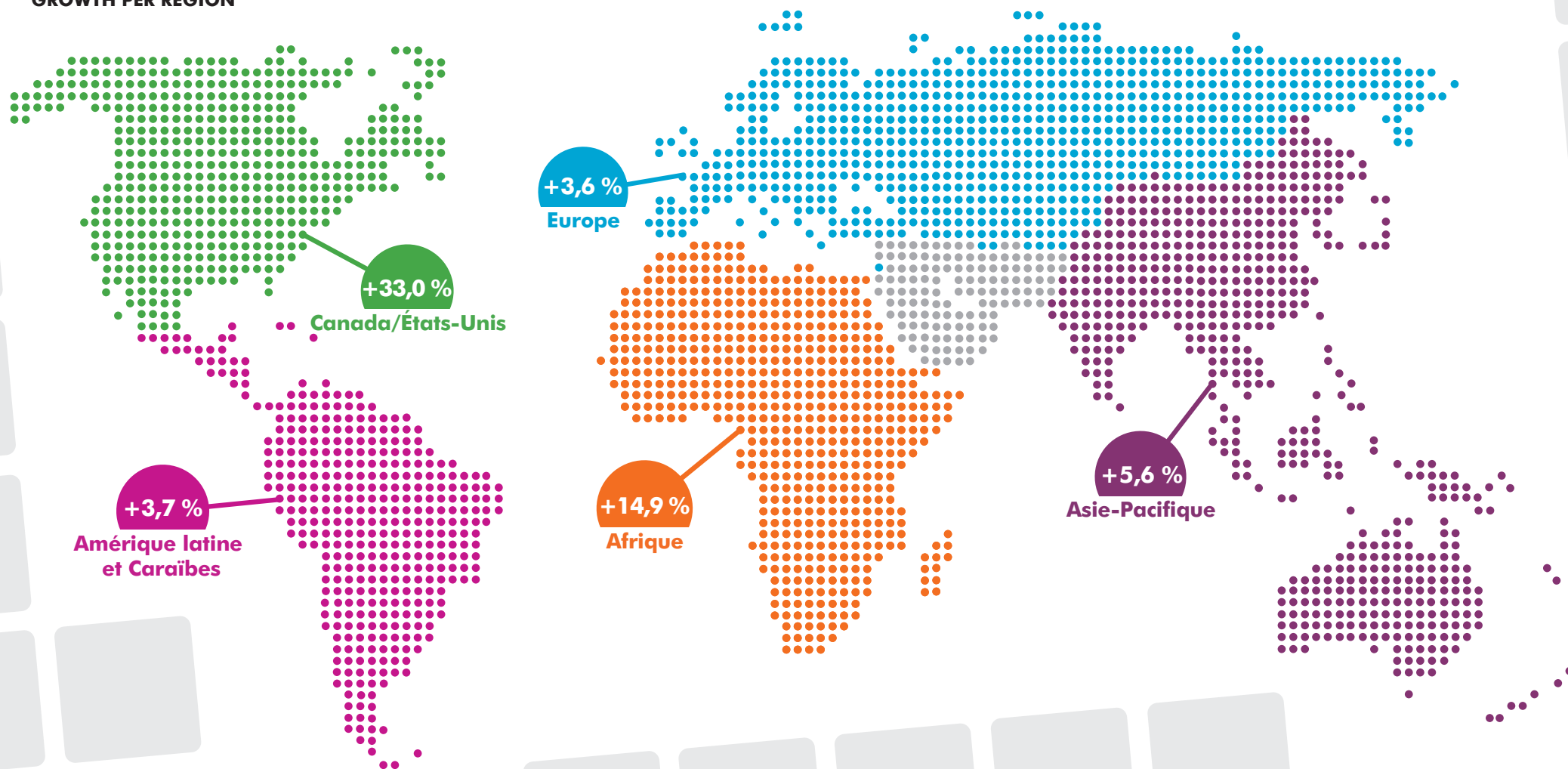
La région Canada/États-Unis a enregistré la plus forte croissance avec une hausse de 33 % des droits collectés par rapport à 2014.

Ce bond est partiellement dû à la fluctuation des taux de change et à l'intégration, pour la première fois, des revenus de la Harry Fox Agency (qui a intégré la SESAC) aux chiffres de la CISAC.

Une croissance de 14,9 % des montants collectés entre 2014 et 2015 place l'Afrique en 2<sup>e</sup> position, suivie de l'Asie-Pacifique (+ 5,6 %) et de l'Amérique latine et des Caraïbes (+ 3,7 %).

L'Europe se classe dernière avec une hausse de 3,6 % par rapport à l'année précédente.

## GROWTH PER REGION



# Chiffres clés de l'année 2015 : types de droits et d'utilisations

**+9,1 %**  
DROITS D'EXÉCUTION

**+10,0 %**  
DROITS DE REPRODUCTION

**+2,9 %**  
AUTRES DROITS

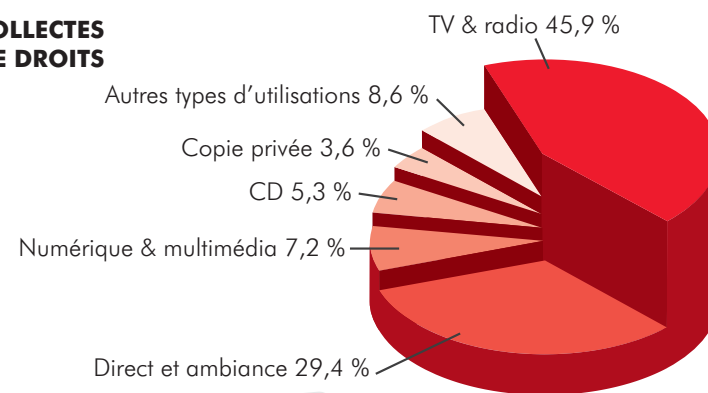
**+21,4 %**  
NUMÉRIQUE &  
MULTIMÉDIA

**+9,8 %**  
TV & RADIO

**+8,7 %**  
DROIT DE SUITE

**+7,8 %**  
DIRECT ET  
AMBIANCE

**PARTS DES COLLECTES  
MONDIALES PAR TYPE DE DROITS**





**1926** Naissance de la CISAC. Quatre fondateurs : (de g. à d.) Romain Coolus, Robert de Flers, André Rivoire et Vincenzo Morello. Premier Congrès des Auteurs et Compositeurs à Paris.

**1930** Le Congrès de Londres fait face aux conséquences de l'avènement du cinéma.

**1938** Installation de la CISAC en Suisse, pour sa neutralité pendant la II<sup>e</sup> Guerre mondiale. Nomination de Richard Strauss à la Présidence de la CISAC.

**1941** Réunion de Munich dont les participants décident, sous la pression de l'Allemagne, de déménager le Secrétariat de la CISAC à Berlin pour la durée de la guerre.

**1948** Buenos Aires devient la première ville de l'hémisphère sud à accueillir un Congrès de la CISAC.

**1952** Le Congrès d'Amsterdam est marqué par la présentation de deux rapports sur le thème des relations entre les auteurs et l'État : 1. « L'auteur et les pouvoirs publics » 2. « L'auteur, phénomène politique et social ».

**1954** Le Congrès de Bergen fait de la promotion des relations avec les sociétés d'auteurs d'Europe de l'Est et de l'Union soviétique une priorité.

**1964** Le Congrès de Londres réunit 24 pays membres et 25 membres associés.

**1972** Le Congrès de Mexico adopte une résolution sur la protection et la gestion des droits d'auteur dans les pays en développement, en particulier en Afrique.

**1976** Le 50<sup>e</sup> anniversaire de la CISAC donne lieu à une réception au Château de Versailles.

**1980** Premier Congrès de la CISAC sur le sol africain, à Dakar au Sénégal.

**1984** Premier Congrès organisé en Asie, à Tokyo, en présence du Premier Ministre Yasuhiro Nakasone.

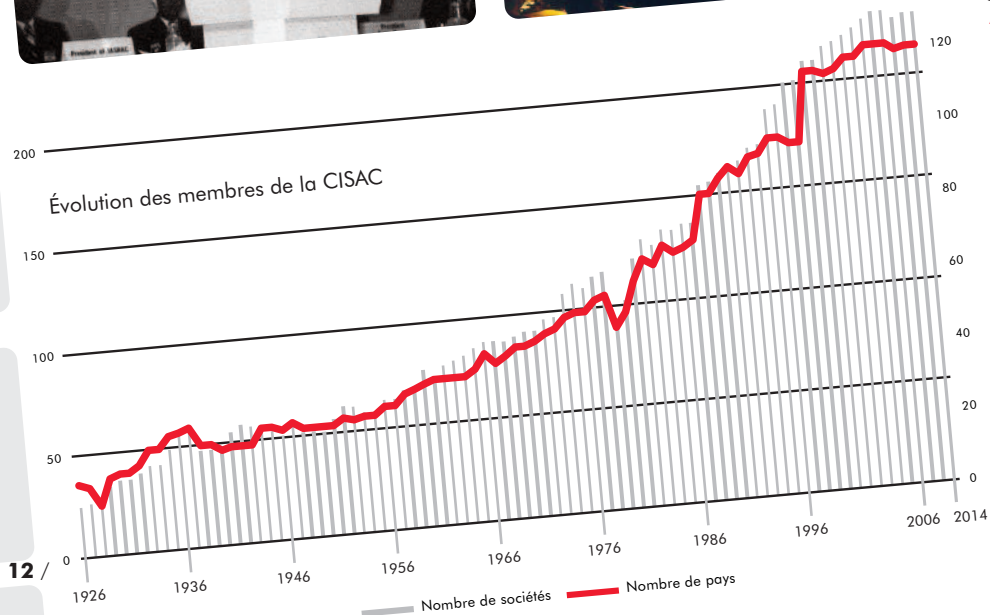
**1996** Organisation du Congrès à Paris pour le 70<sup>e</sup> anniversaire de la CISAC. Face à l'avènement des nouvelles technologies, la CISAC lance un appel à moderniser la gestion des droits d'auteur.

**2002** Lancement de CIS-Net, nouvel outil commun de gestion des données, en association avec FastTrack Technical Alliance, organisation composée de sociétés musicales du monde entier.

**2007** Élection de Robin Gibb, membre des Bee Gees, à la Présidence de la CISAC.

**2013** L'Assemblée Générale élit Jean-Michel Jarre à la Présidence de la CISAC et 4 Vice-Présidents : Angélique Kidjo, Javed Akhtar, Ousmane Sow et Marcelo Piñeyro.

**2016** La CISAC fête ses 90 ans à Paris. Jean-Michel Jarre est réélu à la Présidence. Angélique Kidjo, Ousmane Sow et Marcelo Piñeyro sont réélus à la Vice-Présidence et rejoints par Jia Zhang-ke, réalisateur et scénariste chinois.



# CISAC

Assemblée Générale – 90<sup>e</sup> anniversaire  
à Paris – juin 2016



De g. à d. :  
**Lorenzo Ferrero**, Président du CIAM,  
**Hervé Di Rosa**, Président du CIAGP et  
**Yves Nilly**, Président de W&D.W.



**Jean-Michel Jarre**  
Compositeur, Artiste  
(Président de la CISAC-  
France)

**Manuel Valls**  
(Premier Ministre français)

**Jia Zhang-ke**  
(réalisateur et scénariste,  
Vice-Président de la CISAC  
– Chine)  
**Gadi Oron**  
(Directeur Général  
de la CISAC – Paris)



**Jean-Michel Jarre**,  
Compositeur, Artiste  
(Président de la CISAC-  
France)



**Angélique Kidjo**  
(auteur-interprète,  
Vice-Présidente de la  
CISAC – Bénin)

**Armando Manzanero**  
(auteur-interprète,  
Président de la société  
mexicaine SACM)



De g. à d. :  
**Hervé Rony** (Directeur Général de la SCAM – Paris)  
**Eric Baptiste** (Président du Conseil d'Administration  
de la CISAC – Paris)  
**Nicolas Galibert** (Directeur Général de Sony/ATV  
Music Publishing France et d'EMI Music Publishing France)



**Shanel Nirere**  
(auteur-compositeur-interprète – Rwanda)  
**Sam Mbende**  
(compositeur, Président de PACSA  
– Cameroun)



# Activités des sociétés membres

## QUEL EST LE RÔLE DES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE ?

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les sociétés de gestion collective sont là pour protéger les droits des auteurs et s'assurer que leurs œuvres sont utilisées conformément aux lois en vigueur. Il s'agit presque exclusivement d'organisations sans but lucratif dirigées par leurs membres, qui s'occupent de gérer les droits d'auteur à l'échelle internationale.

Grâce aux sociétés membres, les auteurs peuvent se concentrer sur leur art et créer des œuvres dans tous les répertoires – musique, spectacle vivant, littérature, arts visuels et audiovisuel – en sachant que leurs droits sont collectés en leur nom.

Dans la plupart des pays, la gestion d'un répertoire donné est confiée à une seule société. Cependant, dans un petit nombre de pays, plusieurs sociétés gèrent le même répertoire et, dans d'autres, une seule société gère plusieurs répertoires.

Les sociétés s'acquittent d'un certain nombre de missions essentielles :

- la délivrance des licences pour l'utilisation des œuvres selon des tarifs et des conditions standardisées et publiées (dans la plupart des cas) ;
- la collecte des redevances et leur répartition auprès des auteurs et éditeurs ;
- les campagnes pour une protection efficace des droits des auteurs. Ces actions sont décidées à l'échelon national, régional ou international ;
- les initiatives socioculturelles visant à promouvoir les intérêts des auteurs et à préserver leur bien-être.

Les sociétés membres servent d'interface pour la délivrance des licences et la gestion des droits entre les ayants droit et les utilisateurs (titulaires de licences). Par ce mécanisme, ceux-ci peuvent réduire leurs coûts d'identification des ayants droit des œuvres qu'ils veulent utiliser et accéder au répertoire mondial via des plate-formes reconnues délivrant des licences étendues. Les sociétés membres permettent aussi aux créateurs de réduire leurs coûts et de faire des économies d'échelle par une politique standardisée et cohérente de négociation avec les utilisateurs, de collecte des revenus pour le compte de tous les auteurs qu'elles représentent et de répartition des droits selon des règles équitables et non discriminatoires approuvées par les auteurs eux-mêmes.

Le système d'octroi de licences et de collecte des droits est parfois complexe, la valeur et l'exercice de certains droits variant d'un pays à l'autre en fonction des lois et réglementations locales. Les sociétés signent généralement des accords de représentation, unilatéraux ou bilatéraux, avec leurs « sociétés sœurs » situées dans d'autres pays, ce qui permet d'assurer la protection et la rémunération des droits de l'auteur d'un pays donné dans un autre pays.

Par leurs moyens et leur position, les sociétés sont bien placées pour négocier des accords de licence pour le compte de leurs membres et des auteurs étrangers affiliés à leurs sociétés sœurs. Elles leur assurent ainsi un réel pouvoir de négociation collectif, tout en offrant un plus aux titulaires de licence grâce à la délivrance de licences « globales ». Les titulaires de licence peuvent ainsi utiliser les œuvres avec l'assurance que les sociétés feront tout ce qu'il faut pour redistribuer les redevances collectées aux ayants droit concernés. Parallèlement, les sociétés contrôlent aussi l'utilisation des œuvres protégées sur leur territoire pour tous les types d'utilisation et protègent les auteurs contre l'utilisation non autorisée de leurs œuvres.

Enfin, elles mènent des activités de lobbying auprès des pouvoirs publics pour s'assurer que la législation sur le droit d'auteur protège bien les auteurs à l'échelon national et international. La CISAC soutient les efforts de lobbying de ses membres et coordonne les actions internationales afin de garantir que les auteurs du monde entier sont équitablement rémunérés pour leur travail. ■





# Présentation de la **CISAC**

## **QUEL EST LE RÔLE DE LA CISAC ?**

Premier réseau mondial de sociétés d'auteurs (également appelées « organisations de gestion collective » ou « OGC »), la CISAC, la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, représente 239 sociétés dans 123 pays à travers le monde. Fondée en 1926, la CISAC est une organisation non gouvernementale sans but lucratif ayant son siège en France et des bureaux régionaux en Afrique (au Burkina Faso), en Amérique latine et dans les Caraïbes (au Chili), en Asie-Pacifique (en Chine) et en Europe centrale et orientale (en Hongrie).

La CISAC permet aux organisations de gestion collective de représenter les auteurs en tout point du globe et de garantir que leurs droits leur reviennent pour l'utilisation de leurs œuvres partout dans le monde.

Elle travaille à la protection des droits et à la promotion des intérêts des auteurs dans toutes les régions et pour tous les répertoires artistiques : musique, audiovisuel, spectacle vivant, littérature et arts visuels. La CISAC et ses membres ont pour but de garantir une rémunération équitable aux auteurs pour l'utilisation de leurs œuvres au niveau mondial.

La CISAC fait campagne en faveur de la protection du droit d'auteur/ « copyright » en faisant entendre la voix des créateurs au cœur même du processus de décision législatif international. Son but est de favoriser un environnement législatif favorable aux industries culturelles et créatives et de contribuer ainsi à la diversité culturelle et à la croissance économique.

Via ses comités techniques et régionaux, la CISAC partage connaissances et meilleures pratiques en matière de gestion collective des droits et contribue ainsi à établir le plus haut niveau d'excellence opérationnelle dans l'ensemble du secteur. Elle offre un soutien juridique, opérationnel et technique à tous ses membres.

Par le biais de ses conseils internationaux d'auteurs, la CISAC a mis en place des cadres d'échange dans lesquels les auteurs des répertoires musical, audiovisuel, dramatique, littéraire et des arts visuels peuvent discuter des enjeux actuels du secteur, définir les actions prioritaires et s'exprimer d'une seule voix auprès des instances où l'avenir du droit d'auteur est débattu en plus au lieu.

La CISAC fournit à ses membres (et, si nécessaire, aux autres ayants droit) une assistance technique, des outils pour faciliter l'enregistrement et la documentation des œuvres, la délivrance des licences, ainsi que la collecte et la répartition des redevances pour l'utilisation de ces œuvres. La CISAC permet aux auteurs de toucher rapidement et régulièrement les sommes qui leur sont dues. ■



# Susan Butler # Musique en ligne



## **PREMIER REGARD : LE MARCHÉ NUMÉRIQUE DE LA MUSIQUE À L'UNITÉ**

**Susan Butler**

Directrice de la rédaction et éditrice de Music Confidential.

L'industrie du droit d'auteur sur les compositions musicales a toujours existé dans l'ombre de l'industrie de la musique enregistrée. Ceci s'explique notamment par le fait que la grande majorité des gens écoutent la musique à partir d'enregistrements et que les revenus de l'« industrie musicale » sont donc perçus comme ceux générés par la vente des produits enregistrés. En conséquence, les rapports sur la santé financière de l'industrie musicale et la contribution de la musique à l'économie dans les différents pays reposent principalement sur les revenus de la musique enregistrée et le nombre de produits vendus, sans grande (voire aucune) considération pour le poids économique des compositions musicales elles-mêmes.

Aujourd'hui, dans le cadre de leur participation au projet Premier Regard pour le Rapport sur les collectes mondiales, un bon nombre d'éditeurs de musique et de sociétés de gestion collective fournissent pour la première fois un éclairage différent. Ils font ainsi un pas vers une meilleure compréhension des informations financières sur les revenus générés par le secteur numérique. Jamais auparavant, dans l'histoire de l'industrie musicale, aucun chiffre sur les revenus réels de l'ensemble de ce secteur d'activité n'avait été mis à la disposition de quiconque, et encore moins publié, sans faire l'objet d'estimations, de spéculations ou d'une analyse inappropriée des délais.

Contrairement aux tentatives antérieures de certains analystes, journalistes ou maisons de disques d'apporter un éclairage sur l'industrie de la composition musicale, ce Premier Regard livre les revenus réels collectés en 2015 auprès des fournisseurs de services numériques (FSN) par les sociétés et éditeurs participants, pour quatre catégories de services numériques, dans six pays (États-Unis, Canada, Royaume-Uni, Allemagne, France et Suède), sur la base des chiffres fournis par les sociétés et les éditeurs eux-mêmes.

Pour comprendre la difficulté de recueillir des données sur ce secteur d'activité – et,

par conséquent, les faiblesses de la plupart des rapports disponibles – et pour mieux cerner ce que ces chiffres sont censés représenter, il est essentiel de tenir compte des réalités de ce marché : la façon dont les licences sont délivrées pour l'utilisation numérique des compositions musicales dans ces territoires et les délais de collecte des droits.

### **LES FLUX DE DROITS**

Traditionnellement, les maisons de disques créent les produits et sont propriétaires de leurs distributeurs, si bien que cette branche de l'industrie repose plutôt sur une approche « business to consumer » (B2C). Ses revenus et ses rapports financiers sont donc essentiellement axés sur les produits.

L'utilisation des compositions musicales, par contre, est soumise à des licences délivrées à d'autres entreprises, ce qui en fait un secteur « business to business » (B2B). Dans un tel contexte B2B, dans lequel les licences sont délivrées pour de nombreux types de produits et d'utilisations, les licences et les organisations qui les délivrent se sont axées au fil du temps sur les autorisations liées à des droits particuliers, définis par la législation sur le droit d'auteur, correspondant à des utilisations particulières, comme les droits de reproduction mécanique pour les enregistrements et les droits d'exécution pour les émissions de radio et de télévision.

L'analyse des revenus commence donc de préférence par l'identification de ces flux de droits dans chaque pays.

Dans des pays comme les États-Unis, le Canada et le Royaume-Uni, les auteurs de musique cèdent habituellement, par contrat, les droits de reproduction mécanique sur leurs compositions à un éditeur, ou assument eux-mêmes la fonction d'éditeur. Et ils cèdent généralement leurs droits d'exécution soit à l'éditeur, soit à une société de gestion collective ; dans ce dernier cas, les droits cédés peuvent être exclusifs ou non (autorisant à la fois l'éditeur et la société à octroyer les licences).

Dans ces pays, les licences de reproduction mécanique sont délivrées soit par l'éditeur, soit par une société ou une agence qui gère ce type de droits. Les revenus générés par les utilisations numériques proviennent de redevances dont les tarifs sont négociés entre l'éditeur ou la société et le FSN, ou déterminés par un tribunal du droit d'auteur.

Aux États-Unis, les licences d'exécution sont délivrées soit par l'éditeur, soit par une organisation qui gère les droits d'exécution, selon un tarif négocié ou fixé par un tribunal tarifaire. Au Canada et au Royaume-Uni, les licences d'exécution sont habituellement délivrées par les sociétés de gestion des droits d'exécution de ces

# Susan Butler # Musique en ligne

pays, selon un tarif négocié ou déterminé par un tribunal du droit d'auteur.

En Europe continentale, les auteurs de musique cèdent généralement leurs droits de reproduction et d'exécution dans le cadre d'un accord avec la société de gestion collective de leur territoire. Les sociétés délivrent ordinairement les licences à un tarif négocié, même si certains pays disposent d'un tribunal du droit d'auteur qui fixe le tarif en cas de litige.

Dans toute l'Europe, depuis 2006, les grands éditeurs de musique et de nombreux éditeurs indépendants ont mis en place des « entités ad hoc » (ou SPV pour « Special Purpose Vehicles »), en coopération avec certaines sociétés, pour les licences d'exploitation en ligne et mobile. Ces licences sont généralement prévues pour les FSN qui recherchent une autorisation qui couvre plusieurs pays européens.

Ces entités ad hoc délivrent des licences pour les droits mécaniques sur les compositions gérées par certains éditeurs anglo-américains (dont les droits de reproduction/mécaniques sont contrôlés par les éditeurs), et ces licences peuvent couvrir les droits d'exécution en accord avec les sociétés qui contrôlent ces droits sur des compositions anglo-américaines. La société qui collecte les revenus pour tel ou tel type de droits ou tel ou tel type d'utilisation autorisée par l'entité ad hoc varient selon les éditeurs et les entités ad hoc. La redevance ou le tarif est négocié et varie d'un utilisateur à l'autre et d'un pays à l'autre.

Pour calculer les revenus générés par l'utilisation en ligne des compositions musicales aussi précisément que possible dans les pays d'Amérique du Nord et d'Europe, il faut donc obtenir les données des éditeurs, des sociétés et des entités ad hoc concernés

## MARCHÉ DE PRODUITS CONTRE MARCHÉ DE DROITS

Puisque les maisons de disques se focalisent sur leurs produits, les rapports financiers établis par leurs associations professionnelles ventilent généralement les revenus par famille de produits pouvant englober les unités physiques, les utilisations numériques (téléchargements, abonnements, etc.), les droits d'exécution...

Puisque les éditeurs, eux, se focalisent sur leurs licences, leurs rapports financiers internes décomposent généralement les revenus par type de droits tels que les droits mécaniques, d'exécution, de synchronisation (reproduction avec des images visuelles), d'impression, etc.

Certaines sociétés de gestion collective ventilent les droits collectés par segments du marché des licences comme la radio et la télédiffusion, les exploitations en ligne, la musique live, les licences générales, etc. D'autres, pour des questions de concurrence, indiquent seulement de grandes catégories de droits, ou ne fournissent pas d'informations au public.

## LES DÉLAIS

En règle générale, les maisons de disques reçoivent les rémunérations dues par les FSN relativement rapidement (souvent dans un délai d'un mois) après l'utilisation du répertoire, à l'exception des droits d'exécution reçus des sociétés de gestion des droits voisins, dont la collecte demande plus de temps.

En revanche, les délais de collecte des droits sur les compositions musicales sont tout à fait décalés par rapport aux recettes des maisons de disques. Par exemple, les revenus déclarés pour la vente ou l'utilisation, en 2015, de musique enregistrée ne coïncideront pas avec les revenus générés par les titres utilisés en 2015.

Les délais sont très variables dans l'industrie de la composition musicale. Les éditeurs qui ont des accords de licence directs avec les FSN peuvent exiger que ceux-ci leur versent directement les sommes dues à telle ou telle date, mais d'autres peuvent conclure un accord avec une société afin que celle-ci collecte les sommes dues par le FSN avant de les redistribuer aux éditeurs selon des échéances fixes. Les éditeurs américains collectent les redevances dues par les FSN via les maisons de disques. Les sociétés ont chacune leur politique quant aux dates auxquelles elles répartissent les sommes collectées auprès des FSN à leurs membres (auteurs et éditeurs), le plus souvent tous les trois ou six mois.

## LE PROJET PREMIER REGARD

Le projet Premier Regard jette un regard neuf sur le marché de la composition musicale : pas en fonction des types de droits autorisés mais selon les codes de l'économie numérique, en résonance avec la façon dont le marché de la musique enregistrée regarde le marché numérique aujourd'hui.

Les sociétés et éditeurs participants ont communiqué les sommes qu'ils ont collectées auprès des FSN en 2015 pour les catégories de services numériques ci-dessous. Chaque participant était libre de décider dans quelle catégorie ranger chacun de ses titulaires de licences :

- Services audio en ligne financés par la publicité ou part financée par la publicité d'un service audio en ligne
- Services vidéo en ligne financés par la publicité
- Services audio en ligne par abonnement (services par abonnement de streaming et de téléchargement temporaire)
- Services de téléchargement (téléchargements payants)

Ce projet se conçoit comme un outil utile pour élaborer des stratégies commerciales individuelles et évaluer les perspectives des différents modèles économiques numériques. Ces chiffres sont non seulement rendus publics pour la première fois,

# Susan Butler # Musique en ligne

mais aucun éditeur ni aucune société n'y a encore eu accès dans leur globalité.

Pour réussir à synthétiser les revenus collectés à la fois par les éditeurs et les sociétés auprès des FSN, ce projet a demandé l'entière coopération de tous les grands éditeurs de musique, d'une grande partie des principaux éditeurs de musique indépendants, des plus grandes sociétés de gestion collective des six pays concernés et des entités ad hoc créées en Europe pour le répertoire d'une grande partie des éditeurs anglo-américains.

S'agissant de la première tentative d'atteindre cet objectif et d'instaurer une telle coopération, le temps dont disposaient les différents acteurs pour se plonger suffisamment profondément dans leurs données et les analyser différemment était compté, et certains éditeurs indépendants n'ont pas pu participer au projet pour cette fois.

Pour l'heure, le projet réunit l'ensemble des grands éditeurs (ainsi que leurs entités ad hoc en Europe), huit des 16 principaux éditeurs indépendants basés aux États-Unis, la quasi-totalité des éditeurs indépendants membres d'IMPEL, entité ad hoc basée au Royaume-Uni, ainsi que les sociétés ASCAP, BMI, SESAC, SOCAN, CMRRA, SODRAC, AMRA, PRS for Music/MCPS, SACEM, GEMA et STIM.

Afin de garantir la protection des données personnelles et des données commerciales sensibles, j'ai mis en place cette coopération en passant par trois interlocuteurs de confiance : la CISAC, qui disposait d'une grande partie des données des différentes sociétés, la National Music Publishers Association américaine (via deux de ses dirigeants), qui disposait d'une grande partie des données des différents éditeurs, et moi-même, dépositaire finale des données cumulées de la CISAC et de la NMPA et des données séparées d'un petit nombre de participants qui ont préféré me les transmettre directement.

La présentation des données du projet Premier Regard ne permet en aucun cas de calculer la part de marché d'un éditeur ou d'une société, les revenus d'un éditeur ou d'une société ou les sommes versées par un FSN donné. Par exemple, les revenus d'un éditeur ou d'une société ne peuvent simplement être rapportés aux revenus globaux de manière à en déduire qu'il s'agit de la part de marché de la société ou de l'éditeur concerné.

Une véritable analyse des parts de marché se doit de rapporter la part d'un acteur donné à l'ensemble du marché – et pas seulement à l'ensemble des participants – et doit reposer sur des données comparables ou cohérentes pour tous. Cette présentation des revenus générés par les compositions musicales mêle, dans chaque catégorie, la vaste gamme des tarifs des différentes entités qui délivrent les licences, des droits différents (mécaniques et d'exécution) et des revenus relevant

de différents types de licences. Aucune catégorie ne respecte donc les critères de cohérence nécessaires à une analyse bien menée des parts de marché.

Pour rendre au mieux la situation du marché numérique tout en tenant compte des problèmes de délais, les chiffres présentés portent, sauf mention contraire, essentiellement sur les revenus collectés auprès des FSN au cours de l'année 2015, et sont le plus souvent pris en compte au moment où les FSN versent les droits. Ces revenus ne tiennent pas compte des garanties minimales, des paiements anticipés ni des règlements juridiques, sauf pour la part de ces paiements qui correspond au tarif normal appliqué pour l'exploitation des titres concernés.

Les données fournies dans un délai aussi court par les éditeurs et les sociétés qui participent à ce Premier Regard ne sont pas parfaites mais n'en livrent pas moins une première analyse du marché numérique. Ce projet a mobilisé un niveau de coopération incroyable, et apparemment sans précédent, entre les différents participants, dans l'intérêt de l'industrie musicale dans son ensemble.

## REVENUS COLLECTÉS ET ANALYSE DU MARCHÉ

Pendant des dizaines d'années, les droits mécaniques générés par la vente de CD ont été de loin la principale source de revenus des éditeurs de musique. Ces revenus provenaient principalement de la vente d'albums, si bien que les ayants droit des titres apparaissant sur un album généraient des revenus, que les consommateurs aient acheté cet album pour ce titre ou non, voire qu'ils l'aient écouté ou non.

Aujourd'hui, le marché numérique fonctionne de manière radicalement différente et ses modèles économiques reflètent davantage la demande des consommateurs pour l'un ou l'autre titre. En conséquence, les données reflètent essentiellement les revenus générés par les tubes, passés ou présents. Dans les modèles financés par la publicité ou par abonnement, les revenus augmentent principalement quand les consommateurs écoutent encore et encore un titre donné, ou lorsqu'ils fréquentent de plus en plus assidûment un service, ce qui dope les utilisations et incite d'autres consommateurs à fréquenter ce service.

Aucun participant n'a dévoilé le nom des FSN qui génèrent le plus de revenus : il s'agit là d'informations confidentielles. Néanmoins, chacun sait que YouTube est au centre des préoccupations de nombreux acteurs du secteur, soit parce que ce service n'a pas encore obtenu de licence dans un territoire donné, soit parce que les accords de licence existants ont été ou sont en passe d'être renégociés. Vue la stature de géant de YouTube dans l'espace numérique, ces différents facteurs impliquent que le secteur des services vidéo financés par la publicité est en constante évolution et va le rester pour un bon moment.

# Susan Butler # Musique en ligne

## ÉTATS-UNIS

Montants collectés aux États-Unis en 2015 auprès des différents services par les sociétés et éditeurs participants (ASCAP, BMI, SESAC) :

- Services audio financés par la publicité : 72 739 920 \$ US (65 507 853 €)
- Services vidéo financés par la publicité : 85 061 492 \$ US (76 604 369 €)  
(\*l'un des éditeurs participants n'a pas pu fournir de données pour l'un des services vidéo en raison du manque de temps)
- Services par abonnement : 129 089 754 \$ US (116 255 181 €)  
(\*compte tenu des problèmes de délais, les revenus liés aux services par abonnement sont probablement plus élevés d'au moins 1 % par rapport aux chiffres transmis par les participants)
- Services de téléchargement : 105 302 121 \$ US (94 832 601 €)  
(\*ce chiffre serait beaucoup plus élevé si tous les éditeurs indépendants avaient pu participer, en particulier ceux qui ont un catalogue plus ancien)

Si les droits mécaniques générés par les ventes de téléchargements restent plus élevés que les revenus dérivés de la publicité, les tarifs des licences mécaniques sont tellement plus élevés que ceux des utilisations financées par la publicité – quelques cents par titre contre un pourcentage des revenus publicitaires – qu'il est évident que les revenus provenant d'autres modèles économiques et les flux de revenus devront augmenter significativement pour compenser la baisse des ventes de téléchargements à l'avenir. Vu les différences de tarif, il ne fait aucun doute que la chute des revenus générés par les téléchargements sera beaucoup plus rapide que la hausse des revenus provenant d'autres sources.

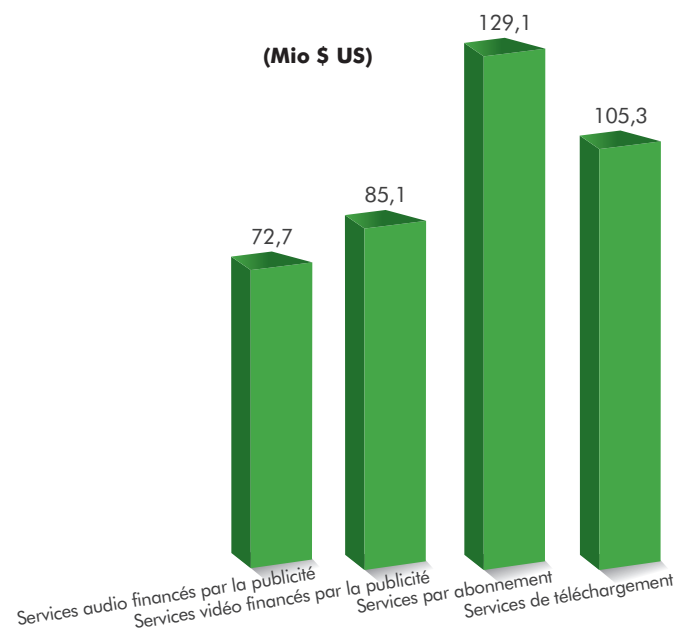
Aux États-Unis, les offres vidéo exigent une licence de synchronisation délivrée le plus souvent directement par les éditeurs à des tarifs négociés au cas par cas, plutôt que par une société comme c'est le cas dans d'autres territoires. Les chiffres donnés pour les services vidéo financés par la publicité comprennent les revenus découlant des règlements juridiques passés et de l'accord de licence négocié par la suite entre la NMPA et YouTube, qui prévoit l'octroi des licences de synchronisation par les éditeurs qui choisissent d'être parties à cet accord.

Ces licences « modèles » négociées par la NMPA, qui laisse ses membres libres de participer ou non au système, ont grandement contribué à la hausse des droits liés aux licences délivrées aux FSN dans un territoire qui exige d'obtenir une licence auprès de chaque éditeur, ce qui s'est avéré plutôt compliqué par le passé.

On espère assister à une hausse significative des revenus des services par abonnement grâce, d'une part, au lancement d'Apple Music à l'été 2015 et, d'autre part, à celui des nouvelles offres d'abonnement d'Amazon Music Unlimited et de Pandora à la fin de l'automne 2016.

En 2015, les services musicaux en ligne sous licence aux États-Unis comprenaient :

- plus de 10 services audio et vidéo financés par la publicité, dont Daily Motion, Music Choice, VEVO, Spotify et YouTube ;
- plus de 20 services de téléchargement, dont Amazon, Apple iTunes et Google Play ;
- plus de 20 services par abonnement, dont Amazon, Google Play, Deezer, Spotify, Apple Musique, TIDAL et Napster.



# Susan Butler # Musique en ligne

## CANADA

Montants collectés au Canada en 2015 auprès des différents services par les sociétés et éditeurs participants (SOCAN, CMRRA, SODRAC) :

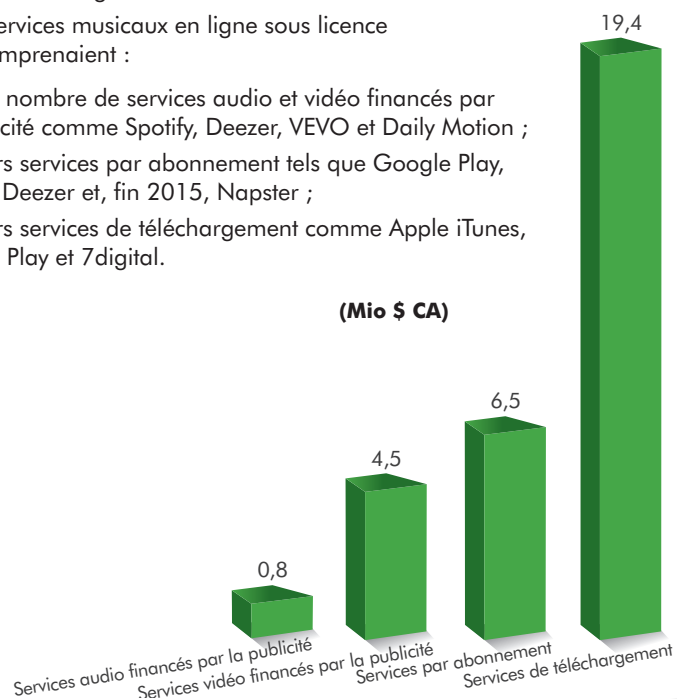
- Services audio financés par la publicité : 794 344 \$ CA (560 190 €)
- Services vidéo financés par la publicité : 4 534 822 \$ CA (3 198 063 €)
- Services par abonnement : 6 467 571 \$ CA (4 561 083 €)
- Services de téléchargement : 19 405 153 \$ CA (13 684 971 €)

Sur le marché canadien, les revenus générés par les services audio financés par la publicité et par abonnement reflètent la croissance à deux chiffres enregistrée par les services de streaming grâce à la forte croissance rapportée par les fournisseurs de services, nouveaux comme plus anciens.

En 2015, aucun accord de licence n'avait encore été signé entre YouTube et la société qui gère les droits mécaniques, la CMRRA. Le premier grand accord sur les droits de reproduction a été signé à l'été 2016.

En 2015, les services musicaux en ligne sous licence au Canada comprenaient :

- un petit nombre de services audio et vidéo financés par la publicité comme Spotify, Deezer, VEVO et Daily Motion ;
- plusieurs services par abonnement tels que Google Play, Spotify, Deezer et, fin 2015, Napster ;
- plusieurs services de téléchargement comme Apple iTunes, Google Play et 7digital.



## ROYAUME-UNI

Montants collectés au Royaume-Uni en 2015 par les sociétés et éditeurs participants (PRS for Music, MCPS, SPV et autres sociétés participantes ayant collecté des revenus pour leur répertoire directement auprès des FSN au R.-U.) :

- Services audio financés par la publicité : 6 413 406 £ (8 830 122 €)
- Services vidéo financés par la publicité : 9 977 065 £ (13 736 648 €)
- Services par abonnement : 33 683 169 £ (46 375 747 €)
- Services de téléchargement : 29 999 669 £ (41 304 221 €)

Les chiffres fournis en euros ont été convertis en livres sterling en utilisant un taux de change moyen pour l'année 2015.

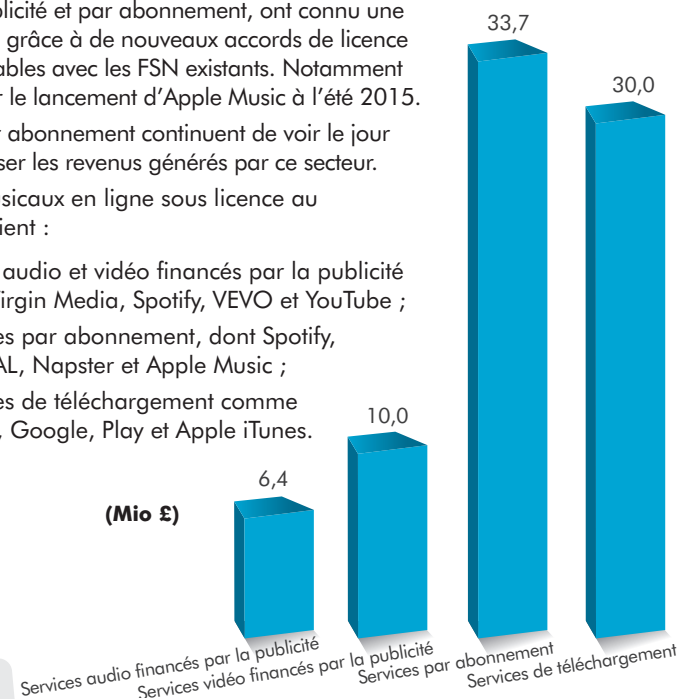
Malgré un déclin à deux chiffres des téléchargements en 2015, les revenus générés par ces services représentent toujours une part importante du total des revenus du marché en ligne des œuvres musicales.

Les revenus liés au streaming, qui ressortent des chiffres des services audio financés par la publicité et par abonnement, ont connu une croissance à deux chiffres grâce à de nouveaux accords de licence et des accords plus favorables avec les FSN existants. Notamment les licences délivrées pour le lancement d'Apple Music à l'été 2015.

De nouveaux services par abonnement continuent de voir le jour et devraient faire progresser les revenus générés par ce secteur.

En 2015, les services musicaux en ligne sous licence au Royaume-Uni comprenaient :

- plusieurs services audio et vidéo financés par la publicité comme Deezer, Virgin Media, Spotify, VEVO et YouTube ;
- plus de 15 services par abonnement, dont Spotify, Google Play, TIDAL, Napster et Apple Music ;
- plus de 20 services de téléchargement comme 7digital, Amazon, Google, Play et Apple iTunes.



# Susan Butler # Musique en ligne

## ALLEMAGNE

Montants collectés en Allemagne en 2015 par les sociétés et éditeurs participants (GEMA, SPV et autres sociétés participantes ayant collecté des revenus pour leur répertoire directement auprès des FSN en Allemagne) :

- Services audio financés par la publicité : 2 518 475 €
- Services vidéo financés par la publicité : 1 732 699 €
- Services par abonnement : 16 372 267 €
- Services de téléchargement : 20 145 785 €

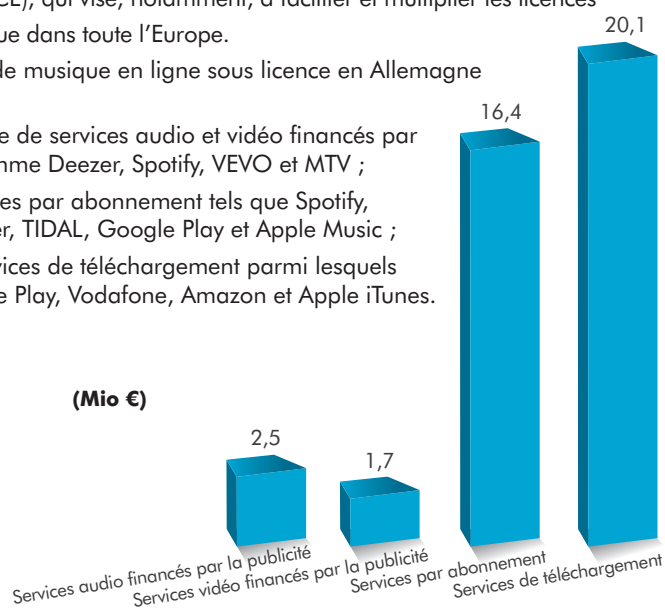
Si le marché global des compositions musicales génère beaucoup plus de revenus en Allemagne qu'au Royaume-Uni, le marché numérique y est moins développé. Les consommateurs restent attachés aux supports physiques et les téléchargements payants sont en déclin.

Néanmoins, le marché numérique devrait décoller dans un futur proche. Les services de streaming se développent et la société GEMA vient de signer son premier accord de licence avec YouTube\* à l'automne 2016.

La GEMA fait aussi partie, avec PRS for Music (R.-U.) et la STIM (Suède), de l'organisation d'octroi de licences paneuropéennes et de gestion des droits en ligne International Copyright Enterprise (ICE), qui vise, notamment, à faciliter et multiplier les licences d'exploitation numérique dans toute l'Europe.

En 2015, les services de musique en ligne sous licence en Allemagne comprenaient :

- un petit nombre de services audio et vidéo financés par la publicité comme Deezer, Spotify, VEVO et MTV ;
- plusieurs services par abonnement tels que Spotify, Napster, Deezer, TIDAL, Google Play et Apple Music ;
- plus de 20 services de téléchargement parmi lesquels 7digital, Google Play, Vodafone, Amazon et Apple iTunes.



## FRANCE

Montants collectés en France en 2015 par les sociétés et éditeurs participants (SACEM, SPV et autres sociétés participantes ayant collecté des revenus pour leur répertoire directement auprès des FSN en France) :

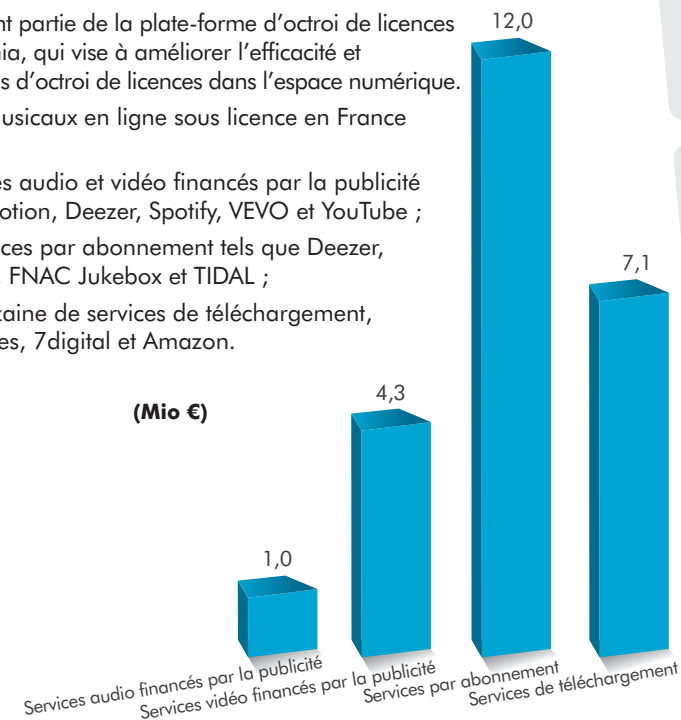
- Services audio financés par la publicité : 1 021 871 €
- Services vidéo financés par la publicité : 4 344 482 €
- Services par abonnement : 11 987 979 €
- Services de téléchargement : 7 072 264 €

En France, patrie de Deezer, les services par abonnement dominent le marché de la musique en ligne pour la musique enregistrée comme pour les compositions musicales. Le nombre d'abonnements payants pour les services de streaming a augmenté significativement en 2015 et la SACEM a annoncé la signature de plus de 130 nouveaux contrats pour les utilisations numériques, dont plus d'une douzaine avec des acteurs internationaux.

La SACEM fait également partie de la plate-forme d'octroi de licences paneuropéennes Armonia, qui vise à améliorer l'efficacité et l'efficacité des opérations d'octroi de licences dans l'espace numérique.

En 2015, les services musicaux en ligne sous licence en France comprenaient :

- plusieurs services audio et vidéo financés par la publicité comme Daily Motion, Deezer, Spotify, VEVO et YouTube ;
- près de 20 services par abonnement tels que Deezer, Spotify, Napster, FNAC Jukebox et TIDAL ;
- près d'une douzaine de services de téléchargement, dont Apple iTunes, 7digital et Amazon.



# Susan Butler # Musique en ligne

## SUÈDE

Montants collectés en Suède en 2015 par les sociétés et éditeurs participants (STIM, SPV et autres sociétés participantes ayant collecté des revenus pour leur répertoire directement auprès des FSN en Suède) :

- Services audio financés par la publicité : 2 302 989 €
- Services vidéo financés par la publicité : 4 255 683 €
- Services par abonnement : 32 690 872 €
- Services de téléchargement : 2 745 749 €

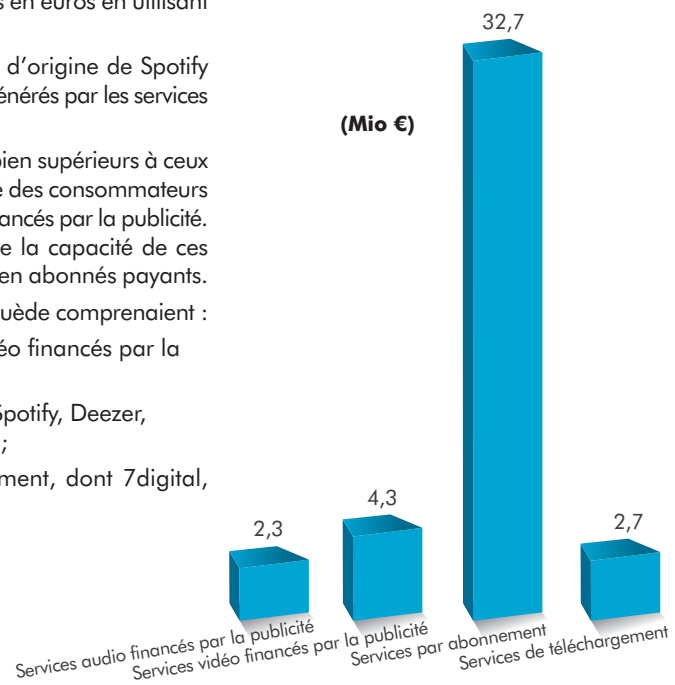
Les chiffres fournis en couronne suédoise ont été convertis en euros en utilisant un taux de change moyen pour l'année 2015.

Le marché numérique des titres musicaux dans le pays d'origine de Spotify est dominé par les services par abonnement. Les revenus générés par les services de streaming ont continué de croître en 2015.

Bien que les revenus provenant des abonnements soient bien supérieurs à ceux de tous les autres services numériques, la grande majorité des consommateurs de musique en ligne du pays utilisent les services gratuits financés par la publicité. La croissance du marché numérique dépendra donc de la capacité de ces services à reconverter les utilisateurs des services gratuits en abonnés payants.

En 2015, les services musicaux en ligne sous licence en Suède comprenaient :

- un très petit nombre de services audio et vidéo financés par la publicité (Deezer, Spotify et YouTube) ;
- plusieurs services par abonnement tels que Spotify, Deezer, Apple Music, Google Play, Napster et TIDAL ;
- un petit nombre de services de téléchargement, dont 7digital, Apple iTunes et Google Play.







# Susan Butler # Analyse du marché Europe

## EN CROISSANCE :

### MUSIQUE, AUDIOVISUEL, ARTS VISUELS

Le répertoire musical a généré la plus forte hausse de revenus en Europe mais ce sont les arts visuels qui enregistrent le plus fort taux de croissance.

Au Royaume-Uni, PRS for Music est l'une des sociétés européennes qui enregistre la plus belle hausse des droits musicaux en 2015. La société a vu tous ses flux de revenus augmenter.

PRS explique que les revenus du numérique ont été dopés par la croissance sous-jacente du marché et l'amélioration des conditions de licences. Ses revenus internationaux témoignent en partie de sa meilleure capacité à identifier les utilisations à l'étranger et à collecter les droits qui en découlent. Les droits de radiodiffusion ont également augmenté, notamment grâce à la croissance du marché publicitaire sur les stations de radio commerciales.

En Italie, la Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE) a déclaré une hausse significative des droits musicaux et audiovisuels.

La SIAE a renégocié sa licence avec Sky Italia, télédiffuseur hertzien et par satellite. La société signale avoir augmenté significativement le tarif des droits revenant aux créateurs musicaux et audiovisuels.

La société annonce aussi avoir plus que doublé les sommes collectées au titre de la copie privée après avoir négocié une hausse des tarifs avec le Ministère du patrimoine culturel et du tourisme, l'un de ses ministères de tutelle.

La SIAE a notamment triplé le tarif des redevance pour copie privée sur les smartphones et augmenté celui qui s'applique aux tablettes, mais souligne que les nouveaux tarifs restent inférieurs à ceux pratiqués en France.

La France, quant à elle, a contribué à la hausse des droits musicaux collectés pour cette période. La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM) attribue largement cette hausse à l'efficacité de son département d'octroi de licences et de son réseau régional, mais aussi à une profonde réorganisation de ses opérations et de ses investissements.

Quant à l'Allemagne, elle a joué un rôle moteur dans la hausse des droits de reproduction en tant que premier contributeur pour cette catégorie de droits en 2015. La Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische

Vervielfältigungsrechte (GEMA) souligne que, contrairement à la tendance mondiale, les ventes de CD, DVD et vinyles restent vigoureuses en Allemagne, comme le montre la hausse des droits de reproduction.

Dans le domaine des arts visuels, la Design and Artists Copyright Society (DACS), société britannique qui gère les droits des artistes visuels, signale une hausse de plus de 19 % des revenus générés par le droit de suite. Ce droit permet aux artistes visuels et à leurs héritiers d'obtenir, dans certaines conditions, une rémunération quand leurs œuvres sont revendues par une salle de vente, une galerie ou un marchand d'art pour un montant supérieur ou égal à 1 000 €.

Selon la DACS, les salles de vente ont connu une hausse constante de leurs activités pendant la période considérée. Le marché de l'art mondial a enregistré une croissance de 7 % et dépassé pour la première fois la barre des 51 milliards d'euros en 2014, et a poursuivi sa croissance en 2015. Le nombre total d'œuvres vendues et le nombre d'œuvres vendues à un prix élevé ont tous deux progressé. Le marché britannique représente environ 22 % du marché de l'art mondial pour cette période, se classant au 3<sup>e</sup> rang derrière les États-Unis et la Chine.

Toutefois, les bonnes performances du marché de l'art mondial ne se traduisent pas nécessairement par une hausse des droits de suite. Les artistes tombés dans le domaine public et les artistes américains ne peuvent prétendre à ces droits, contrairement à la plupart des artistes d'après-guerre et contemporains. Moteur de la croissance, la vente des œuvres de ces derniers a représenté 48 % de la valeur de l'ensemble des œuvres d'art vendues. La vente aux enchères d'œuvres d'après-guerre et contemporaines a battu un record historique tandis que les ventes d'art moderne se classent en deuxième position.

Par ailleurs, le succès grandissant des foires de l'art favorise la hausse des revenus. La DACS rapporte que la Frieze Art Fair de Londres marque désormais le point de départ d'un mois de hausse significative des ventes au Royaume-Uni, les grandes salles de vente organisant de vastes actions autour de la foire.



# Susan Butler # Analyse du marché Canada/États-Unis

## DES HAUTS ET DES BAS :

### CONCURRENCE, REVENUS ÉLEVÉS ET JUSTICE

Le paysage concurrentiel du marché de la gestion collective aux États-Unis a radicalement changé en 2015.

Le temps où trois sociétés de droits d'exécution représentaient la quasi-totalité des auteurs, compositeurs et éditeurs, et où une grande organisation gérait les droits mécaniques aux côtés de quelques agences de plus petite taille est révolu.

Global Music Rights (GMR) a vu le jour fin 2014 avec l'ambition de représenter les droits d'exécution de « clients sélectionnés », entendez un certain nombre d'auteurs de musique aux revenus élevés. En 2015, la SESAC, organisation à but lucratif qui gère les droits d'exécution, a racheté la Harry Fox Agency, qui gère les droits mécaniques, en vue, notamment, de conjuguer leurs ressources et leurs clients. Enfin, l'éditeur de musique indépendant et organisation de gestion des droits Kobalt a acquis l'American Mechanical Rights Agency (AMRA) pour faire de la nouvelle AMRA une société internationale de gestion des droits mécaniques et d'exécution en ligne.

Pendant ce temps, les activités des monopoles légaux ASCAP et BMI continuent d'être régies par les « consent decrees » (jugements convenus) du Gouvernement américain, vieux de plusieurs décennies. En 2015, le Département de la Justice (DOJ) a poursuivi leur examen afin de décider s'ils peuvent être modifiés pour permettre aux sociétés d'adapter leurs activités au marché actuel, et éventuellement représenter les droits mécaniques, parmi de nombreux autres changements possibles.

Malgré la concurrence, le marché américain fonctionnait en relative bonne intelligence depuis des années, car, que les licences y soient délivrées par les auteurs de musique, les éditeurs, une société ou une agence, les droits sur les compositions co-écrites étaient quasiment toujours octroyés uniquement pour la part représentée par l'auteur, l'éditeur, la société ou l'agence concernée – un peu comme en Europe continentale, où il est nécessaire d'obtenir l'autorisation de chaque co-auteur ou d'une organisation collective qui représente tous les co-auteurs.

De fait, les sociétés américaines et canadiennes de droits d'exécution qui ont publié leurs résultats financiers (ASCAP, BMI, SOCAN) ont toutes collecté des montants records en 2015. ASCAP et BMI dépassent toutes deux le milliard

de dollars de droits collectés. On compte des milliers de nouveaux titulaires de licences et les sociétés négocient des tarifs plus élevés avec de nombreux utilisateurs.

La plupart, voire l'ensemble des sociétés américaines et canadiennes prêtent également beaucoup d'attention aux solutions techniques et au traitement des métadonnées afin de fournir les services les plus pointus possibles aux auteurs, compositeurs et éditeurs qu'elles représentent. Comme d'autres sociétés confrontées à la croissance exponentielle des utilisations numériques que leurs systèmes doivent ingérer et digérer, elles jouent un rôle moteur dans le développement et l'utilisation de nouveaux outils pour faciliter l'enregistrement des œuvres par les ayants droit, mieux suivre les revenus générés par ces œuvres et faciliter l'accès aux informations sur les œuvres afin de mieux servir les titulaires de licences.

Cependant, fin 2016, après deux années d'examen des « consent decrees », le DOJ a non seulement décidé de les laisser inchangés mais estime désormais qu'ils exigent qu'ASCAP et BMI délivrent des licences couvrant la totalité (100 % des parts) des œuvres de leur répertoire, même pour les œuvres co-écrites dont la paternité est partagée par des parties qui ne sont pas membres de la société.

Cette décision est source d'un nombre incalculable de conflits et de problèmes. Au minimum, elle implique qu'ASCAP, comme BMI, devrait délivrer des licences pour toutes les œuvres co-écrites et que chaque auteur-compositeur et éditeur décide de l'entité responsable de délivrer une licence pour tous les droits sur une œuvre co-écrite.

Elle empêcherait donc GMR, la SESAC et l'AMRA d'autoriser directement l'exploitation des œuvres qu'ils représentent qui ont été co-écrites pas des auteurs affiliés à ASCAP ou à BMI, ou exigerait qu'ils acceptent les tarifs fixés par les tribunaux tarifaires d'ASCAP et de BMI au lieu de continuer à négocier librement leurs tarifs avec les utilisateurs.

BMI a contesté cette décision devant son tribunal tarifaire et le juge s'est prononcé en sa faveur. Le DOJ a porté l'affaire devant une juridiction fédérale supérieure.



# Susan Butler # Analyse du marché Asie-Pacifique

## UNE SITUATION EN DEMI-TEINTE :

### AVANCÉES ET DÉCEPTIONS

Il n'y a pas si longtemps, nombre de petits territoires de la région Asie-Pacifique avaient des revenus quasi-inexistants. Aujourd'hui, alors que les droits collectés par les sociétés plus anciennes, bien établies, restent stables, nombre de plus petites sociétés affichent une croissance significative.

Notamment en Indonésie, en Malaisie, en Thaïlande, au Vietnam et à Macao. Les sociétés semblent avoir amélioré leur façon de travailler et ces progrès se répercutent sur les sommes collectées.

Par exemple, à Macao, certains secteurs d'activités autrefois réputés impossibles à couvrir comme les casinos acceptent désormais de demander une autorisation et de payer les droits musicaux.

La Chine et l'Inde, en revanche, restent deux marchés inexploités au potentiel immense.

En Chine, le paysage du droit d'auteur montre des changements lents mais positifs. Comme en attestent les mesures renforcées de contrôle du respect des droits musicaux en ligne et le projet de loi en cours d'élaboration, on observe un changement d'attitude des pouvoirs publics chinois.

Les efforts pour développer le marché en ligne sont manifestement payants, puisque les grands acteurs du secteur ont renforcé leur position sur le marché.

Les sociétés de gestion collective pensent qu'une fois adoptée, la nouvelle loi permettra d'améliorer l'ensemble du système de droit d'auteur, y compris leurs propres activités.

Les ayants droit devraient jouir d'une plus grande liberté pour négocier avec les utilisateurs commerciaux et fixer les tarifs des redevances, et obtenir ainsi une rémunération plus équitable.

Le potentiel des droits d'exécution est particulièrement prometteur. On compte plus de 3 000 radiodiffuseurs susceptibles de demander des licences pour l'ensemble des provinces chinoises.

L'Inde, en revanche, reste un gros point noir pour les auteurs et les éditeurs.

Ce pays est loin de réaliser tout son potentiel : les usages du marché musical concentrent le pouvoir aux mains des maisons de disques et les tribunaux refusent de reconnaître le droit des auteurs et des éditeurs à collecter des redevances auprès des radiodiffuseurs.

Le chemin qui mène au développement de ces deux territoires est encore long mais les sociétés continuent de semer des graines dans l'espoir qu'ils remplissent bientôt leurs promesses.



## Susan Butler # Analyse du marchés Amérique latine et Caraïbes

### **DES SIGNES D'ESPOIR : MUSIQUE EN LIGNE, AUDIOVISUEL, RESPECT DU DROIT D'AUTEUR**

La musique est de loin le répertoire qui génère le plus de droits en Amérique latine.

Le rapport montre que les deux grands guichets uniques qui autorisent l'utilisation des droits sur les compositions musicales en ligne offrent un modèle de coopération et d'efficacité des opérations d'octroi de licences au reste du monde.

Au Mexique, EMMAC-SACM est le fruit de la collaboration entre la société mexicaine SACM et l'association des éditeurs, EMMAC. EMMAC-SACM négocie les licences pour l'utilisation en ligne des œuvres en tenant compte des observations des éditeurs et des sociétés avant de conclure un contrat avec les fournisseurs de services numériques.

Alors que l'obtention de licences pour chaque territoire distinct représenterait certainement une charge financière énorme pour les FSN, la SADAIC en Argentine et les sociétés de 15 autres pays (Bolivie, Chili, Colombie, Costa Rica, République dominicaine, Équateur, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou, Uruguay et Venezuela) ont décidé de constituer Latinautor, réseau au sein duquel elles travaillent en collaboration avec les éditeurs de musique et une entreprise tierce, BackOffice Music Services, pour fournir des licences couvrant l'ensemble de la région et d'autres services aux FSN.

Dans plusieurs pays d'Amérique latine, les sociétés entrevoient aussi un grand potentiel pour les auteurs dans le marché audiovisuel.

Les sociétés argentines affichent la plus forte croissance en euros et la plus forte progression pour le répertoire audiovisuel. Elles attribuent essentiellement ce phénomène à la forte inflation – l'inflation influence toujours les bénéfices des entreprises – mais la Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES), qui représente les auteurs des œuvres utilisées au cinéma, au théâtre, à la radio et à la télévision, signale aussi une nette augmentation des collectes liées à la télévision par câble suite à l'application d'un nouveau tarif (passant d'un système de forfait à un système de pourcentage).

Dans d'autres pays, les créateurs audiovisuels devraient, pour la première fois, commencer à toucher une rémunération pour la rediffusion des œuvres coécrites.

Au Chili, une nouvelle loi, appelée Ricardo Larrain et adoptée en octobre 2016, instaure de nouveaux droits légaux au profit des scénaristes et réalisateurs. Les créateurs audiovisuels jouiront désormais d'un droit à rémunération leur permettant de toucher des redevances quand leurs œuvres sont rediffusées.

Une loi du même type est en cours d'examen en Colombie. Après son adoption par la Chambre des Représentants, les sociétés espèrent qu'elle sera approuvée par le Sénat avant fin 2016. Un projet similaire visant à reconnaître le droit à rémunération des scénaristes et réalisateurs est actuellement rédigé au Brésil.

Une fois les créateurs audiovisuels adéquatement protégés, les sociétés pourront collecter des revenus bien plus élevés à leur profit.

Toutefois, convaincre les opérateurs hertziens et satellite d'Amérique centrale de reconnaître les droits fondamentaux des auteurs et de les rémunérer pour l'utilisation de leurs œuvres reste une véritable gageure.

Bien que les télédiffuseurs fassent généralement partie de multinationales sous licence dans d'autres pays, les opérateurs panaméens, guatémaltèques, salvadoriens, costaricains et dominicains ne demandent pas d'autorisation pour toutes les œuvres ou refusent de payer un tarif équitable aux yeux des auteurs. Les montants collectés pour les œuvres audiovisuelles sont, selon les sociétés, inférieurs de 20 % à ce qu'ils devraient atteindre dans cette région.



## Alejandro Ollivier # AudioVisuel



### LA HAUSSE DE LA CONSOMMATION MONDIALE DOPE LES COLLECTES DE DROITS AUDIOVISUELS

**Alejandro Ollivier**

Editeur, consultant - audiovisuel.

Les droits collectés par les sociétés membres de la CISAC pour le compte des créateurs audiovisuels qu'ils représentent à travers le monde sont passés de 498,6 millions d'euros en 2014 à 573,6 millions d'euros en 2015, soit une hausse de 15,1 %. C'est un résultat très satisfaisant. Cette croissance prouve que l'industrie audiovisuelle s'adapte en permanence aux nouvelles technologies et aux nouveaux modes de répartition, ainsi qu'à leur adoption rapide par les consommateurs et le marché. C'est particulièrement vrai pour la consommation audiovisuelle en ligne et mobile et l'utilisation de nouveaux produits audiovisuels tels que les services de VOD des chaînes de télévision. La hausse des droits collectés confirme également la demande croissante des consommateurs pour de nouveaux formats et de nouveaux dispositifs d'accès au divertissement. L'analyse de la consommation semble corroborer l'idée que les consommateurs cherchent avant tout des produits qui les aident à échapper à leur quotidien. Et c'est exactement ce qu'offrent les contenus audiovisuels.

Il est intéressant de se pencher sur les différences régionales. L'Amérique latine et les Caraïbes affichent une croissance significative des revenus audiovisuels de 38,3 %. Elle reflète la hausse des collectes dans des pays comme l'Argentine et le Mexique, qui profitent d'industries du cinéma et de la télévision très dynamiques et exportent leurs contenus dans le monde entier. Ces industries continuent à se développer grâce à l'appétit croissant des consommateurs pour des productions télévisuelles de qualité. Les collectes

ne peuvent donc que continuer à croître. L'Europe affiche une croissance plus faible mais néanmoins impressionnante de 13,1 %. L'Afrique a connu une progression prometteuse de 18,8 % par rapport à l'année précédente, reflet de son meilleur accès aux médias, à Internet et aux nouvelles technologies, et de la multiplication du nombre de sociétés qui gèrent les droits audiovisuels en Afrique. Le succès des productions nollywoodiennes (l'industrie cinématographique du Nigeria) est très certainement à l'origine de l'évolution positive des revenus audiovisuels collectés en Afrique.

Le tableau est un peu moins réjouissant en Asie-Pacifique, qui dispose pourtant d'une industrie cinématographique et télévisuelle vigoureuse dans des pays comme la Chine, le Japon, l'Inde et la Corée du Sud. Très peu de pays disposent d'une législation permettant aux créateurs audiovisuels de toucher une rémunération via les sociétés de gestion collective. Dans la plupart des pays asiatiques, les créateurs audiovisuels sont habituellement rémunérés sous forme de paiement unique par les producteurs de cinéma ou de télévision, qui conservent ensuite les profits de l'exploitation des contenus. La situation pourrait évoluer dans les années qui viennent avec l'adoption de lois progressistes qui ne manqueront pas de doper les montants collectés dans les marchés clés. Vu le dynamisme et le développement de leur industrie cinématographique, la Chine et l'Inde seront alors particulièrement intéressantes à observer.



## Hervé DiRosa # Arts visuels



### UN RAPPORT SUR LES COLLECTES MONDIALES QUI DRESSE UN TABLEAU COLORÉ POUR LES ARTISTES

**Hervé DiRosa**

Artiste visuel, Président du Conseil International des Créateurs des Arts Graphiques, Plastiques et Photographiques (CIAGP)

En tant qu'artiste visuel, je suis vraiment très heureux de vous parler du secteur des arts visuels. Les collectes mondiales liées à l'utilisation du répertoire visuel sont en nette hausse, avec une croissance de 27,4 % par rapport à 2014, pour atteindre les 181,1 millions d'euros. C'est une excellente nouvelle. Les arts visuels sont le répertoire qui affiche la plus belle progression par rapport à l'année précédente.

Notons également que les deux principales sources de revenus des artistes visuels, à savoir les droits de reprographie et le droit de suite, ont tous deux progressé. Le montant des droits de reprographie a augmenté de 70,0 %, et les sommes collectées au titre du droit de suite de 8,7 %, deux chiffres encourageants lorsqu'on soit à quel point nous autres créateurs dépendons de ces revenus.

Le rapport montre également que l'Europe reste la première région génératrice de droits pour les artistes visuels avec près de 95 % des collectes réalisées pour ce répertoire, soit une hausse de 30,5 % par rapport à 2014. Ce rôle prépondérant n'a rien d'une coïncidence : il s'explique par l'histoire de la région et sa vision historique de la protection des artistes visuels. Le droit de suite a vu le jour en France il y a près d'un siècle. Il vise à rémunérer les artistes visuels lorsque leurs œuvres sont revendues dans une salle de vente ou une galerie à un prix supérieur au prix de vente initial. Quand c'est le cas, l'artiste touche une petite part du prix de vente, de manière à bénéficier du gain de valeur de son œuvre. Le droit de suite a ensuite été adopté par l'Union européenne et mis en application dans tous ses États membres depuis le début des années 2000.

Cette mesure a considérablement changé la vie de milliers d'artistes visuels européens. Malheureusement, le droit de suite n'est toujours pas légalement reconnu par de nombreux pays, y compris certains des marchés de l'art les plus florissants. Changer la donne fait partie de nos priorités, afin que tous les artistes visuels de la planète puissent bénéficier de l'augmentation de valeur de leurs

œuvres. Car ce n'est que justice : lorsque la valeur d'une œuvre d'art augmente, ce n'est pas grâce à la salle de vente ni au vendeur, mais à l'auteur et à sa réputation grandissante. Pourquoi l'auteur ne partagerait-il pas, dans ce cas, une part des profits de la revente avec le vendeur et la salle de vente ?

Nous travaillons dur dans toutes les régions pour augmenter le nombre de pays disposant d'une loi sur le droit de suite. Avec la CISAC, ses sociétés membres et les créateurs aux quatre coins du globe, nous menons une campagne internationale pour le droit de suite – et cette campagne prend vraiment de l'ampleur. Nous travaillons également avec l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle à Genève pour promouvoir un traité international qui ferait du droit de suite un droit universel. Nous coopérons également activement avec les pouvoirs publics de différents pays pour les aider à améliorer leur législation nationale sur les arts visuels. Nous concentrons nos efforts sur des pays comme la Chine, le Japon, l'Argentine et l'Afrique du Sud, où nous nous engageons auprès des créateurs locaux pour encourager l'adoption du droit de suite. Nous commençons déjà à observer des changements positifs et je suis persuadé que notre détermination sera payante quand de plus en plus de pays rejoindront la famille de ceux qui respectent les artistes visuels et qui reconnaissent le droit de suite.

Côté technologie, la CISAC s'est lancée dans un projet sans précédent visant à mettre au point un nouvel outil de reconnaissance des arts visuels. Ce système d'empreintes numériques aidera les sociétés à contrôler l'utilisation des œuvres visuelles en ligne. Une fois pleinement opérationnel, ce nouvel outil leur permettra de réduire leurs coûts et d'améliorer les collectes liées à l'utilisation en ligne des œuvres visuelles. Le marché de l'art n'échappera pas à la révolution numérique. À nous de nous assurer que nous disposons des outils nécessaires pour faciliter l'autorisation des utilisations en ligne.

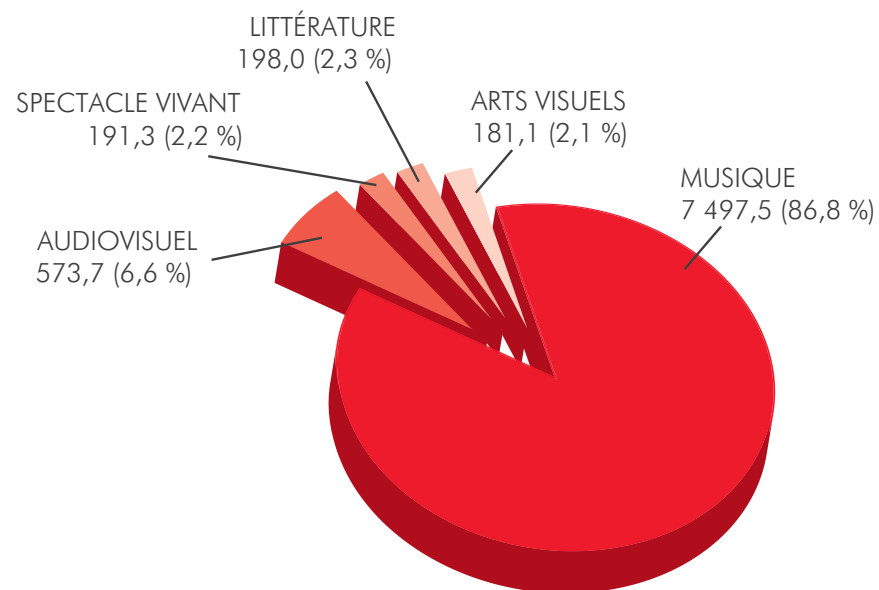
Toutes ces initiatives auront des avantages directs pour les créateurs visuels. Plus l'adoption du droit de suite se généralisera, plus les créateurs verront une part des revenus générés par leur travail leur revenir. Plus on perfectionnera les outils techniques, plus les sociétés pourront collecter efficacement les droits qui leur reviennent.

En tant que créateurs, nous devons rester attentifs à l'évolution du marché et nous y adapter. Et surtout, nous devons aider nos sociétés membres à remplir leur mission en luttant pour instaurer de meilleures lois et une meilleure protection des artistes visuels partout dans le monde.

# MONDE Collectes par répertoire

Le répertoire musical a généré la majeure partie des droits collectés par les sociétés membres de la CISAC dans le monde en 2015 (86,8 %). La part des droits musicaux dans les collectes totales, tous répertoires confondus, est restée plus ou moins stable par rapport à l'année précédente (autour de 87 %). Le répertoire audiovisuel arrive en seconde position et représente 6,6 % des collectes totales de l'année 2015. La part des droits audiovisuels est en légère hausse (+0,3 %) par rapport à 2014. Les droits collectés pour les œuvres littéraires représentent 2,3 % des collectes totales de l'année 2015. Les œuvres dramatiques se classent en quatrième position avec 2,2 % des droits collectés dans le monde et, pour finir, les droits liés au répertoire visuel constituent les 2,1 % restants.

## COLLECTES 2015 (Mio €)

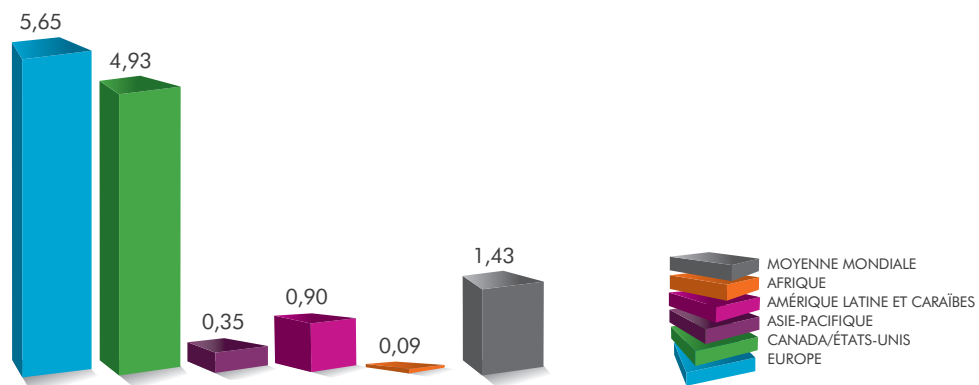


## PART DE CHAQUE RÉPERTOIRE DANS LE TOTAL DES DROITS COLLECTÉS

Répertoires	2014	2015
Musique	87,1 %	86,8 %
Audiovisuel	6,3 %	6,6 %
Spectacle vivant	2,5 %	2,2 %
Littérature	2,4 %	2,3 %
Arts visuels	1,8 %	2,1 %

# MONDE Données de 2015 Droits collectés par habitant

## DROITS COLLECTÉS PAR HABITANT ET PAR RÉGION (€)

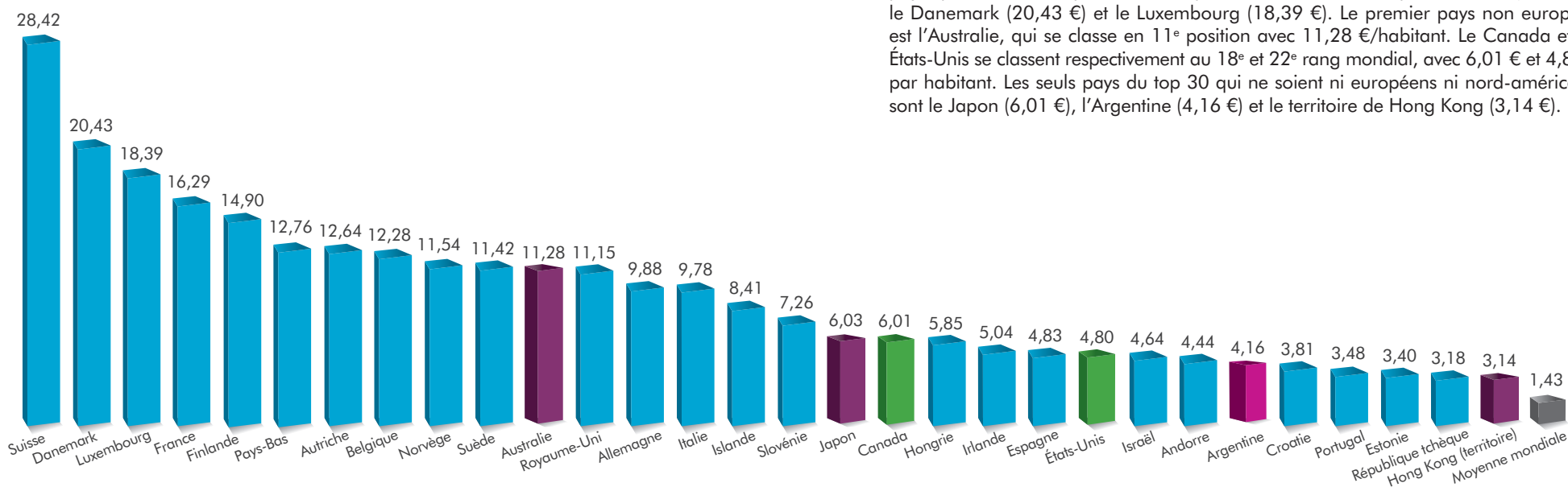


L'analyse des droits collectés par habitant dans les différentes régions et les différents pays montre que deux régions se situent largement au-dessus de la moyenne mondiale de 1,43 € par habitant :

l'Europe (5,65 €) et la région Canada/États-Unis (4,93 €). Le niveau historiquement élevé des droits collectés par habitant dans ces deux régions s'explique par la présence de longue date d'organisations de gestion collective dont les collectes sont parmi les plus élevées au monde

Les collectes de la région Amérique latine et Caraïbes sont inférieures à la moyenne mondiale avec 0,90 € par habitant, suivies par celle de l'Asie-Pacifique (0,35 €) et l'Afrique (0,09 €). Ces chiffres, et le graphique correspondant, illustrent le potentiel des trois régions actuellement situées sous la moyenne mondiale des droits collectés par habitant.

## DROITS COLLECTÉS PAR HABITANT ET PAR PAYS (€)

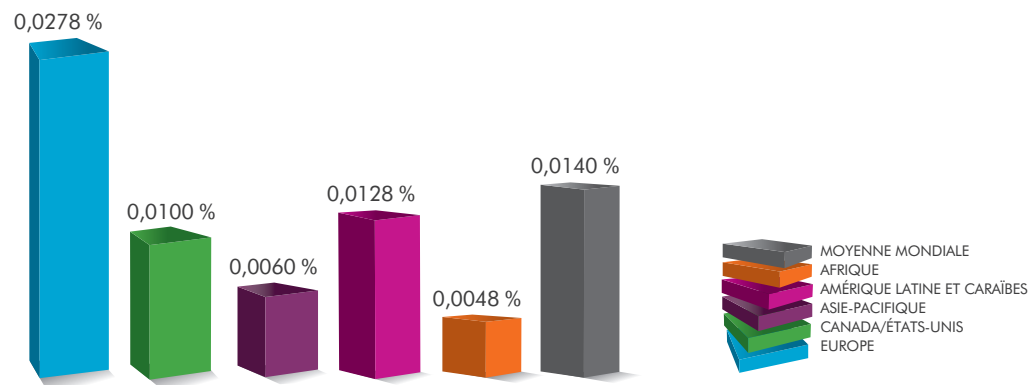


Sans surprise, les pays européens occupent les dix premières places du classement des pays qui collectent le plus de droits par habitant, emmenés par la Suisse (28,42 €), le Danemark (20,43 €) et le Luxembourg (18,39 €). Le premier pays non européen est l'Australie, qui se classe en 11<sup>e</sup> position avec 11,28 €/habitant. Le Canada et les États-Unis se classent respectivement au 18<sup>e</sup> et 22<sup>e</sup> rang mondial, avec 6,01 € et 4,80 € par habitant. Les seuls pays du top 30 qui ne soient ni européens ni nord-américains sont le Japon (6,01 €), l'Argentine (4,16 €) et le territoire de Hong Kong (3,14 €).



# MONDE Données de 2015 Droits collectés en pourcentage du PIB

## DROITS COLLECTÉS EN % DU PIB, PAR RÉGION



Une autre valeur intéressante pour mesurer le niveau des droits consiste à comparer les montants collectés en pourcentage du PIB, par région et par pays. Cette valeur donne une idée du poids des sommes collectées par les sociétés de gestion collective dans l'économie d'un pays ou d'une région donnée.

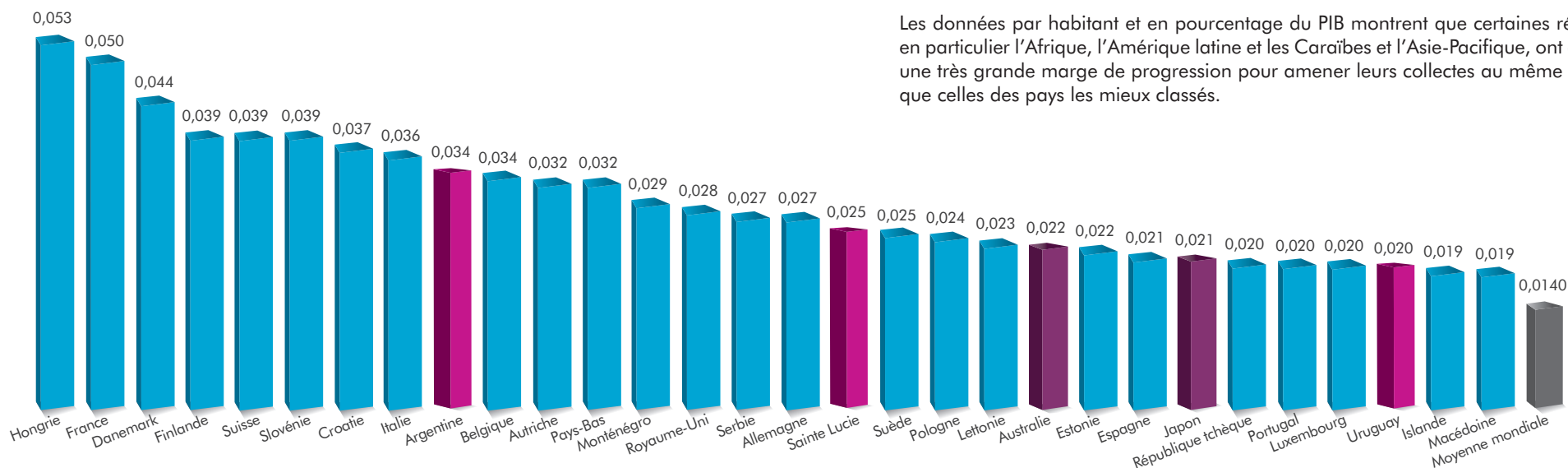
Le plus haut niveau de droits collectés par rapport au PIB a été atteint en Europe avec 0,0278 %, soit près du double de la moyenne mondiale de 0,0140 %. La position dominante de l'Europe fait écho à son classement en tête en termes de droits collectés par habitant.

L'Amérique latine et les Caraïbes occupent la deuxième place du classement (0,0128 %), devant la région Canada/États-Unis (0,0100 %), l'Asie-Pacifique (0,0060 %) et l'Afrique (0,0048 %).

La plupart des pays classés parmi les 30 premiers sont situés en Europe, avec la Hongrie en première position (0,053 %), suivie de la France (0,050 %) et du Danemark (0,044 %). Les seuls pays non européens de ce classement sont l'Argentine (0,034 %), Sainte Lucie (0,025 %), l'Australie (0,022 %), le Japon (0,021 %) et l'Uruguay (0,020 %).

Les données par habitant et en pourcentage du PIB montrent que certaines régions, en particulier l'Afrique, l'Amérique latine et les Caraïbes et l'Asie-Pacifique, ont encore une très grande marge de progression pour amener leurs collectes au même niveau que celles des pays les mieux classés.

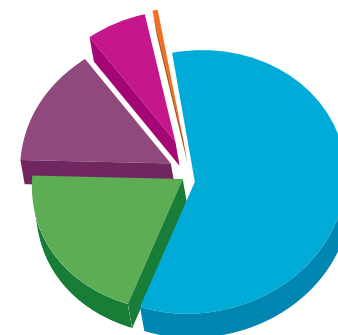
## DROITS COLLECTÉS EN % DU PIB, PAR PAYS



# MONDE Données de 2015



TOTAL COLLECTÉ EN 2015 : **8 641,6 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **8,9 %**



EUROPE: **58,4 %**  
CANADA/ÉTATS-UNIS : **20,4 %**  
ASIE-PACIFIQUE : **14,2 %**  
AMÉRIQUE LATINE ET CARAÏBES : **6,4 %**  
AFRIQUE : **0,7 %**

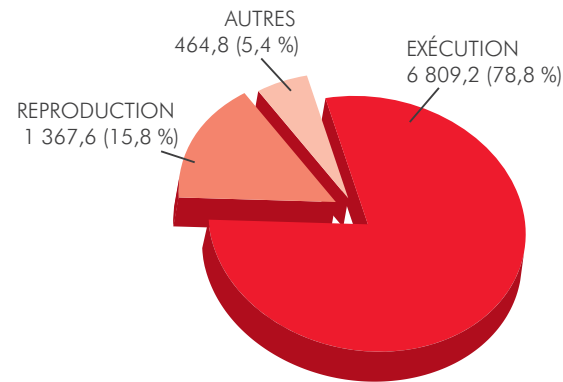
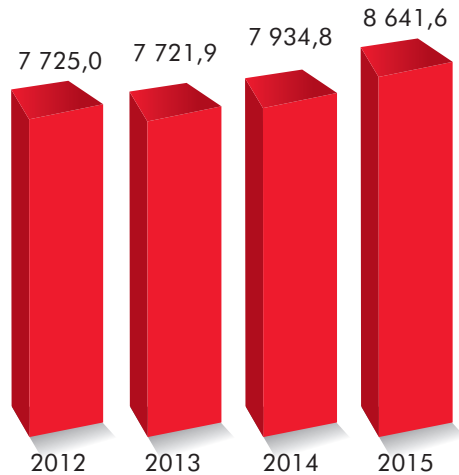


PRINCIPAUX PAYS CONTRIBUTEURS (Mio €)

PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **ÉTATS-UNIS**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **MUSIQUE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **ARTS VISUELS**

# MONDE Données de 2015

## COLLECTES MONDIALES (Mio €)



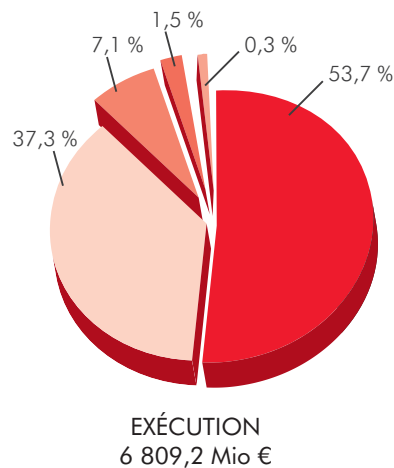
Les sociétés membres de la CISAC ont collecté au total 8 641,6 millions d'euros en 2015, soit une hausse de 8,9 % à taux de change flottants ou, 4,4 % à taux de change constants.

Les **droits d'exécution** ont généré 78,8 % des collectes mondiales en 2015, soit une hausse de 9,1 % par rapport à 2014 (+4,2 % à taux constants), notamment grâce aux bons résultats de la région Canada/États-Unis (+27,1 %, +8 % à taux constants) et de l'Afrique (+30,5 %, +30,0 % à taux constants). L'Europe continue de générer plus de la moitié des droits d'exécution et a enregistré une croissance de 3,8 % (+2,6 % à taux constants).

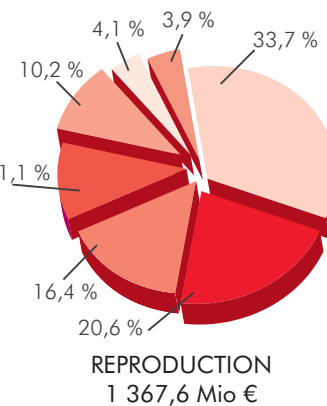
Les **droits de reproduction** ont également augmenté de 10,2 % en 2015 (+6,3 % à taux constants) et représentent 15,8 % des collectes totales. Cette croissance est essentiellement liée à l'intégration dans les données de la CISAC des chiffres de la Harry Fox Agency, société américaine gérant les droits mécaniques, qui fait désormais partie du groupe SESAC, lui-même membre de la CISAC.

La catégorie « **autres droits** » (+2,9 %) se compose pour deux tiers des redevances pour copie privée, suivies par les droits de location et de prêt public (+11,9 %) et par le droit de suite (+8,7 %).

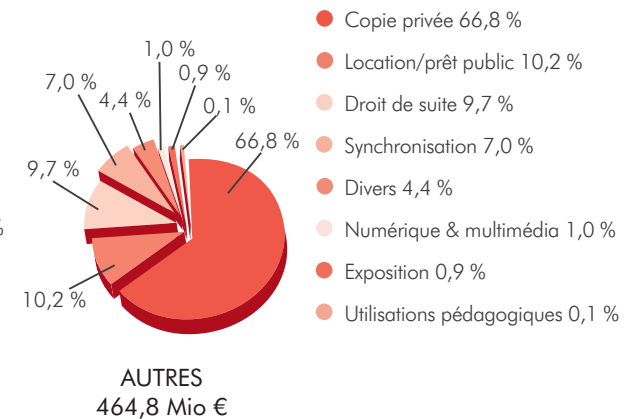
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



- TV & radio 53,7 %
- Direct et ambiance 37,3 %
- Numérique & multimédia 7,1 %
- Cinéma 1,5 %
- Divers 0,3 %



- CD 33,7 %
- TV & radio 20,6 %
- Reprographie 16,4 %
- Vidéo 11,1 %
- Numérique & multimédia 10,2 %
- Repro. mécanique 4,1 %
- Divers 3,9 %

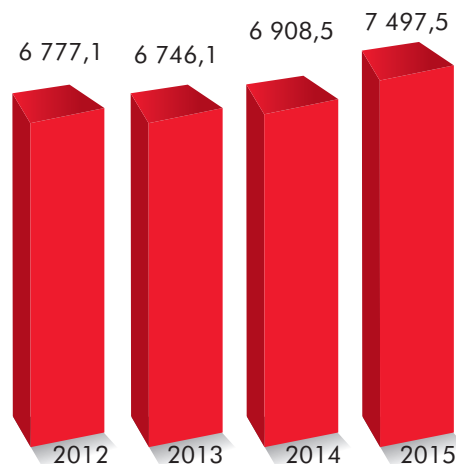


- Copie privée 66,8 %
- Location/prêt public 10,2 %
- Droit de suite 9,7 %
- Synchronisation 7,0 %
- Divers 4,4 %
- Numérique & multimédia 1,0 %
- Exposition 0,9 %
- Utilisations pédagogiques 0,1 %

# MONDE Données de 2015



## RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)



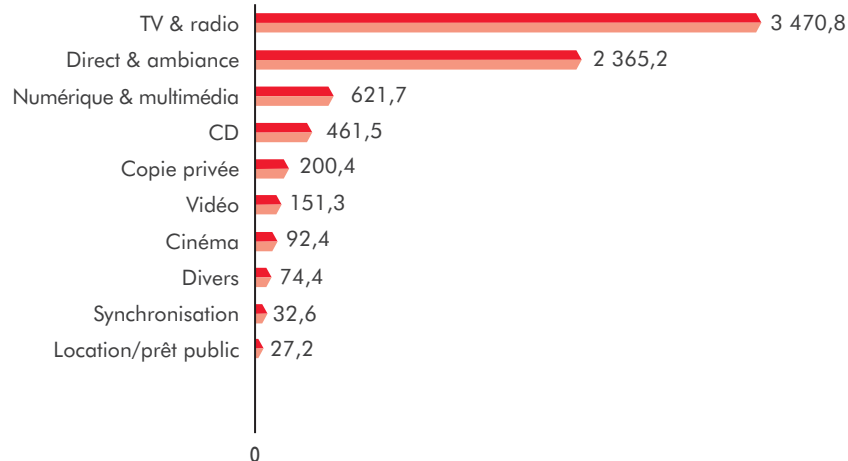
**+8,5 %**

Les collectes mondiales de droits musicaux ont augmenté de 8,5 % en 2015 (+3,5 % à taux constants) pour atteindre les 7 497,5 millions d'euros, soit 86,8 % des collectes mondiales. Toutes les régions ont enregistré une hausse des droits musicaux entre 2014 et 2015. L'Europe a généré 54,4 % des droits liés à ce répertoire et affiche une croissance de 2,0 % (+0,6 % à taux constants). L'Afrique affiche des résultats encourageants. Si la région n'a généré que 0,7 % des droits musicaux, les montants collectés en Afrique ont augmenté de 13,6 % (+13,7 % à taux constants).

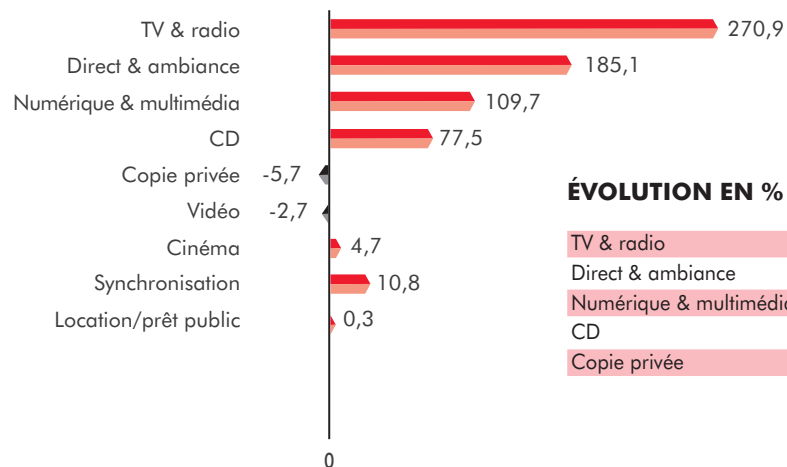
La catégorie **TV & radio** est celle qui a généré le plus de revenus pour le répertoire musical en 2015 (46,3 %), avec une hausse de 8,5 % (+2,2 % à taux constants) par rapport à 2014. La catégorie **direct & ambiance** se classe en deuxième position avec 31,5 % des droits musicaux collectés dans le monde. Ces revenus ont également augmenté de 8,5 % par rapport à l'année précédente (+5 % à taux constants), les plus forts taux de croissance étant enregistrés en Afrique (+33,2 % à taux constants) et en Amérique latine (+20,2 % à taux constants).

Notons également la hausse de 21,4 % des collectes liées à l'utilisation de musique dans le secteur **numérique & multimédia** (+13,8 % à taux constants).

## TYPE D'UTILISATION



## ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE

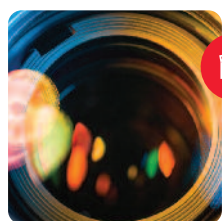


## ÉVOLUTION EN %

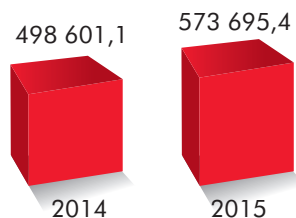
TV & radio	8,5 %	Vidéo	-1,7 %
Direct & ambiance	8,5 %	Cinéma	5,4 %
Numérique & multimédia	21,4 %	Divers	-45,3 %
CD	20,2 %	Synchronisation	49,5 %
Copie privée	-2,8 %	Location/prêt public	1,1 %

# MONDE Données de 2015

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)



### AUDIOVISUEL

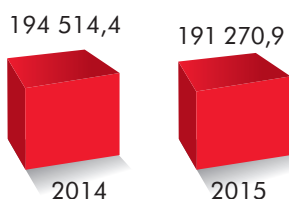


**+15,1 %**

L'Europe a généré plus de 90 % des droits liés à l'utilisation du répertoire audiovisuel, qui ont connu une hausse de 13,1 % (+11,6 % à taux constants). Outre l'Europe, toutes les régions affichent une hausse des droits audiovisuels, à l'exception de l'Asie-Pacifique dont les chiffres ne sont pas connus pour ce répertoire. L'utilisation du répertoire audiovisuel à la télévision représente 78,3 % des droits audiovisuels collectés dans le monde. La **copie privée** se classe en deuxième position avec 15,2 % des droits audiovisuels. Les revenus générés par le secteur **numérique et multimédia** (+34,5 %) et le **cinéma** (+18,0 %) affichent aussi une forte croissance.



### SPECTACLE VIVANT

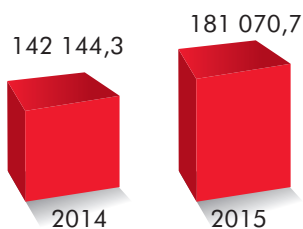


**-1,7 %**

Les collectes liées à l'utilisation des œuvres dramatiques ont enregistré une légère baisse en 2015 (-1,7 % par rapport à 2014 mais +1,0 % à taux constants). L'Amérique latine et les Caraïbes (+9,0 %, ou +4,7 % à taux constants) ainsi que l'Afrique (+45,1 % ou +49,8 % à taux constants) ont augmenté leurs collectes pour ce répertoire. La catégorie **direct & ambiance** a généré 87,2 % des collectes mondiales liées au répertoire du spectacle vivant. Les redevances pour **copie privée** affichent une croissance notable de 14,1 %.

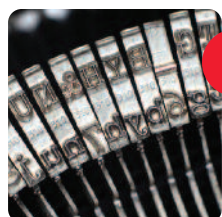


### ARTS VISUELS

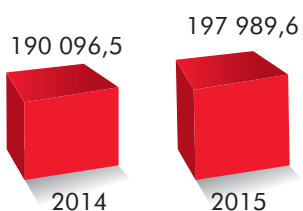


**+27,4 %**

À l'origine de 94,8 % des collectes liées au répertoire des arts visuels, l'Europe contribue très largement à ce secteur qui enregistre une hausse de 30,5 % (+28,6 % à taux constants). Ensemble, la **reprographie** (40,7 %) et le **droit de suite** (24,8 %) ont généré environ les deux tiers des revenus liés aux arts visuels en 2015, soit une hausse respective de 70,0 % et 8,7 %.



### LITTÉRATURE

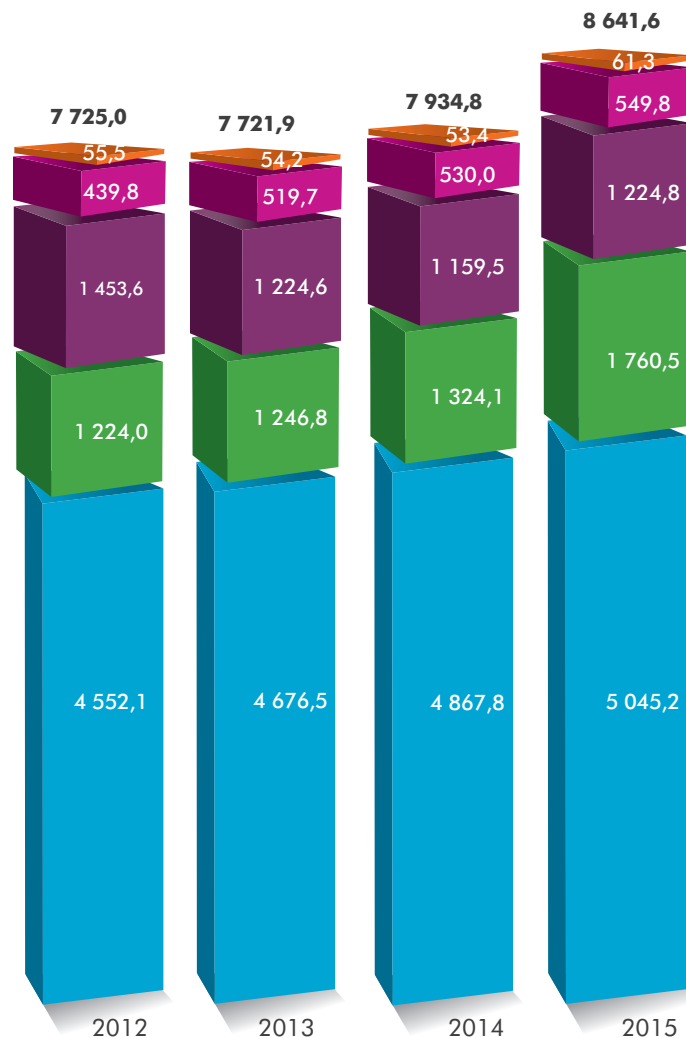


**+4,2 %**

Les droits littéraires ont augmenté de 4,2 % en 2015 (+3,4 % à taux constants). Les montants collectés viennent quasiment pour moitié de l'Europe (+2,7 % ou +1,0 % à taux constants) et pour moitié de l'Asie-Pacifique (+4,9 % ou +5,1 % à taux constants). La **reprographie** des œuvres littéraires a généré 76,2 % des droits collectés pour ce répertoire et enregistré une hausse de 0,8 % par rapport à 2014. On observe aussi une hausse notable des collectes liées à la **copie privée** (+67,5 %) et au droit de **location/prêt public** (+24,4 %).

# MONDE Données de 2015

## COLLECTES MONDIALES PAR RÉGION (Mio €)



Entre 2012 et 2014, les collectes totales des sociétés membres de la CISAC ont été stables ou en légère croissance. En 2015, en revanche, les collectes mondiales ont enregistré une hausse significative de 8,9 % par rapport à 2014 et une croissance dans toutes les régions (+4,4 % à taux constants).

Les montants collectés en Europe ont franchi le seuil des 5 milliards d'euros en 2015 et représentent plus de 58 % des collectes totales, avec une hausse de 3,6 % par rapport à l'année précédente (+2,3 % à taux constants).

Les collectes de la région Canada/États-Unis ont augmenté de 33,0 % par rapport à 2014 (+13,2 % à taux constants) pour atteindre les 1 760,5 millions d'euros.

Les collectes de l'Asie-Pacifique affichent une légère hausse de 5,6 % (+1,1 % à taux constants).

Les sommes collectées en Amérique latine et aux Caraïbes ont connu une hausse de 3,7 % (+7,2 % à taux constants).

L'Afrique a enregistré une croissance de 14,9 % (+15,3 % à taux constants) pour atteindre les 61,3 millions d'euros.



# MONDE Données de 2015

## PART DE CHAQUE RÉGION DANS LES COLLECTES MONDIALES



L'Europe est la première région génératrice de droits avec 58,4 % des collectes mondiales. Sa part dans le total des droits collectés a légèrement baissé entre 2014 et 2015, passant de 61,3 % à 58,4 %.

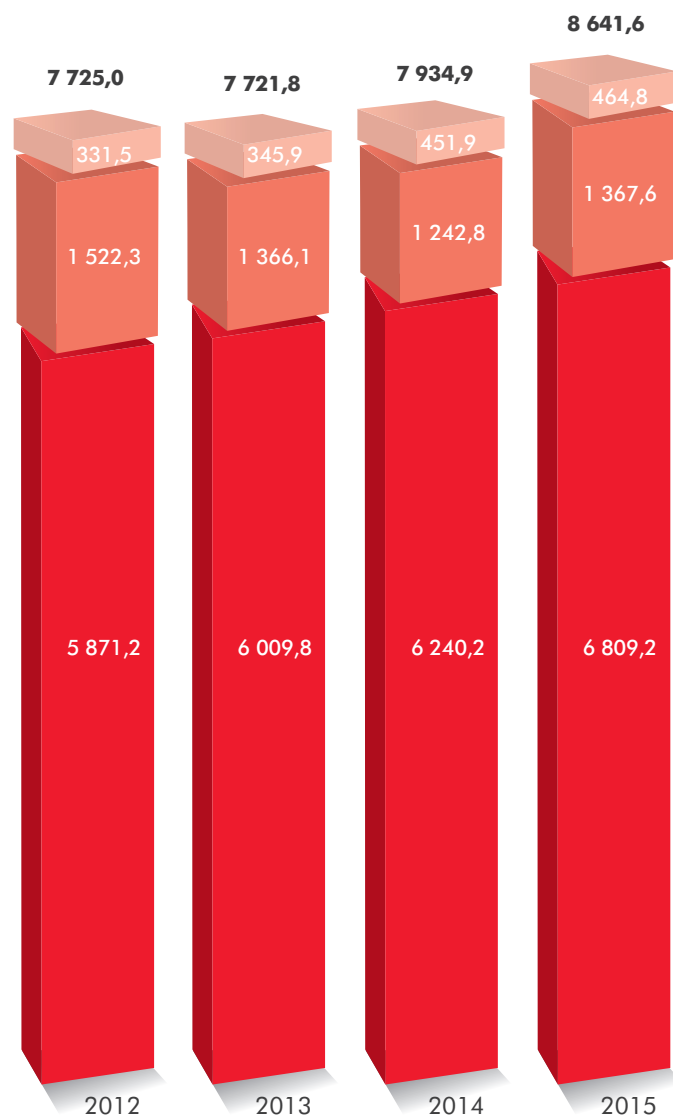
La région Canada/États-Unis est celle dont la part dans les collectes mondiales a le plus augmenté, passant de 16,7 % à 20,4 %, en grande partie grâce à des taux de change favorables et à l'intégration des droits mécaniques gérés par la Harry Fox Agency dans les sommes déclarées par la SESAC à la CISAC.

Les parts des autres régions n'ont pratiquement pas évolué par rapport à l'année précédente.



# MONDE Données de 2015

## COLLECTES MONDIALES PAR TYPE DE DROITS (Mio €)



Les **droits d'exécution** ont connu une belle progression entre 2014 et 2015, passant de 6 242,2 à 6 809,2 millions d'euros (+9,1 % par rapport à l'année précédente ou +4,2 % à taux constants).

Les **droits de reproduction** ont également enregistré une hausse significative de 10,2 % (+6,3 % à taux constants), passant de 1 240,5 Mio € en 2014 à 1 367,6 Mio € en 2015.

Les **autres droits** affichent une hausse de 2,9 % par rapport à l'année précédente et s'élèvent à 464,8 Mio €.

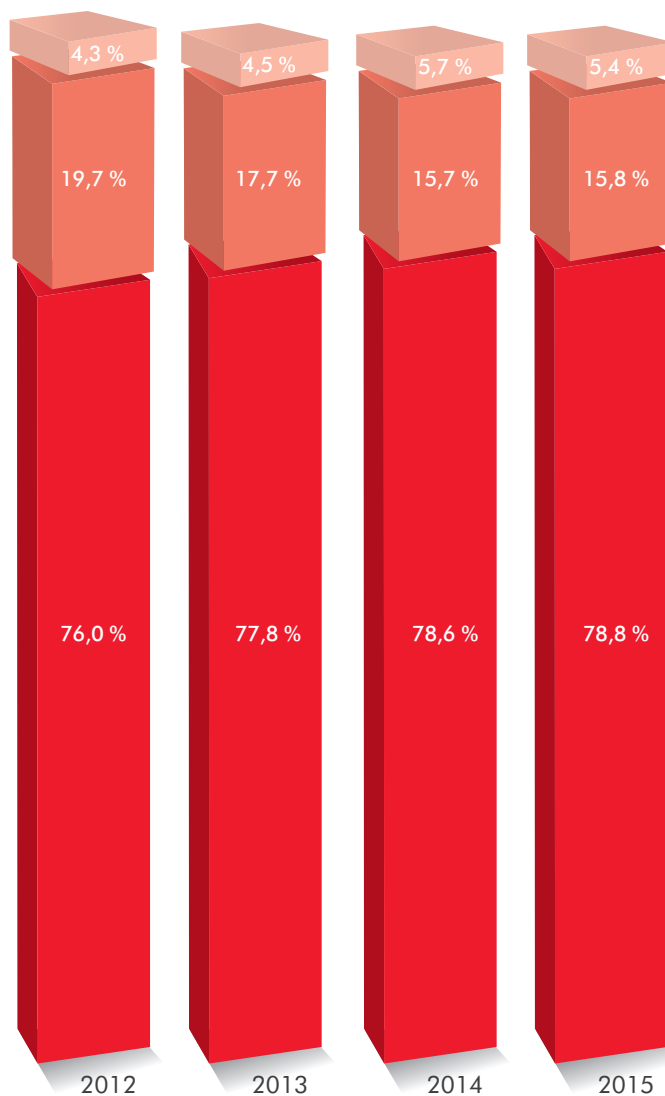
Ces dernières années, les collectes liées aux droits d'exécution sont en progrès constant avec une hausse de près d'un milliard d'euros entre 2012 et 2015, qui reflète la multiplication des opportunités de communication des œuvres au public et de production de revenus pour les créateurs.





# MONDE Données de 2015

## PART DES COLLECTES MONDIALES PAR TYPE DE DROITS



Avec 78,8 % des droits collectés, les **droits d'exécution** représentent la première source de revenus des membres de la CISAC. Leur part est passée de 76,0 % en 2012 à 78,8 % en 2015, aux dépens des **droits de reproduction**, qui ont régressé de 19,7 % à 15,8 %.

La part des « **autres droits** » a légèrement augmenté, passant de 4,3 % à 5,4 %.

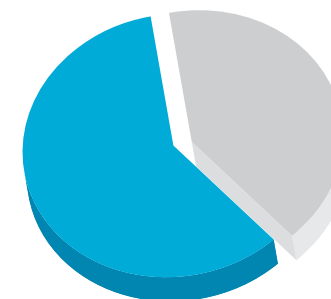
Le déclin constant des droits de reproduction correspond à la baisse des ventes de supports physiques tels que les CD et les DVD et au succès croissant des services de streaming audio et vidéo auprès des consommateurs.



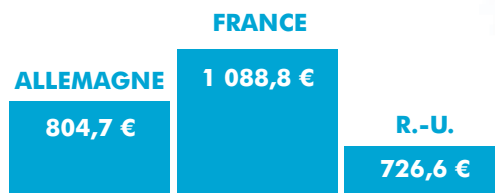
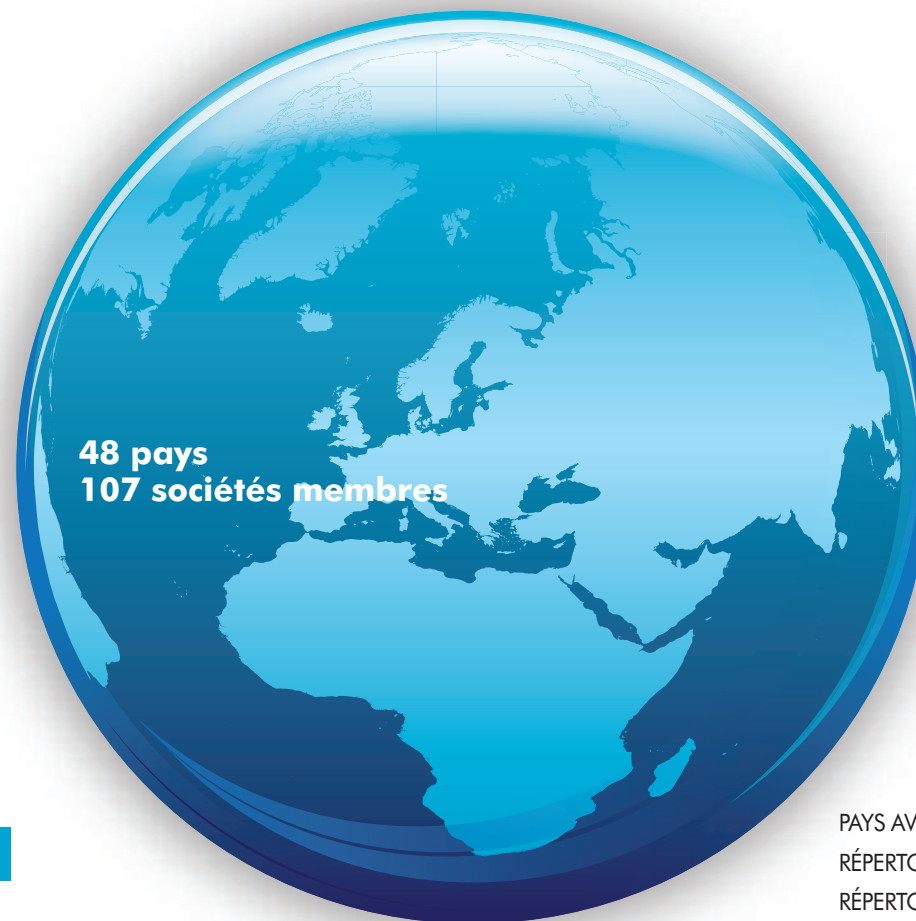
# RÉGION : Europe



TOTAL COLLECTÉ : **5 045,2 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **3,6 %**



PART DES COLLECTES MONDIALES : **58,4 %**



PRINCIPAUX PAYS CONTRIBUTEURS (Mio €)

PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **ROYAUME-UNI**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **MUSIQUE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **ARTS VISUELS**

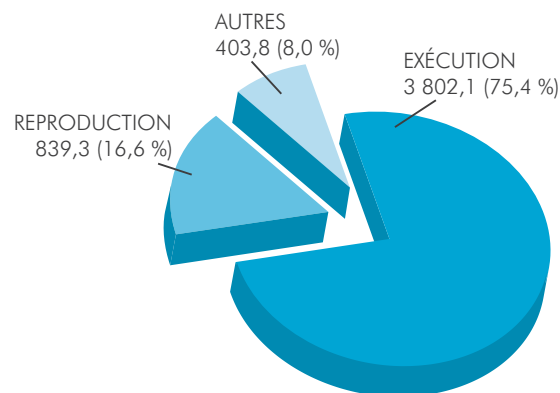
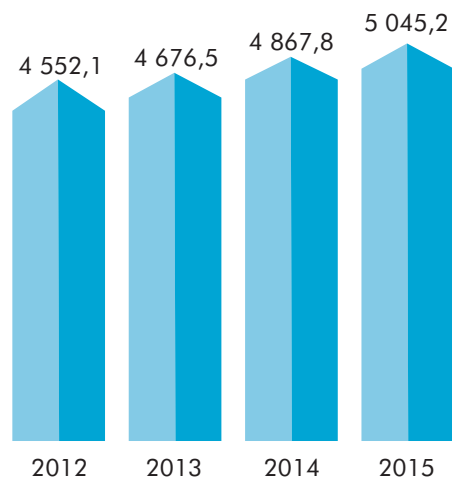
**Mitko CHATALBASHEV**  
Directeur Régional de la CISAC  
Europe



“L’Europe reste le pilier du système mondial de protection du droit d’auteur. Le volume des droits collectés dans la région confirme une fois de plus toute l’efficacité de son système de protection du droit d’auteur, et de la gestion collective pour les créateurs. Aux côtés de ses organisations sœurs (BIEM, GESAC, EVA et SAA), la CISAC continue de promouvoir des solutions législatives devant l’Union européenne et les autorités nationales, et d’encourager les modèles économiques qui rémunèrent équitablement les créateurs dans l’environnement numérique. Elle poursuivra ses efforts dans les pays d’Europe orientale, où ses membres sont confrontés à de graves difficultés en termes de respect de la loi et de compréhension du droit d’auteur.”

# RÉGION : Europe

## DROITS COLLECTÉS EN EUROPE (Mio €)



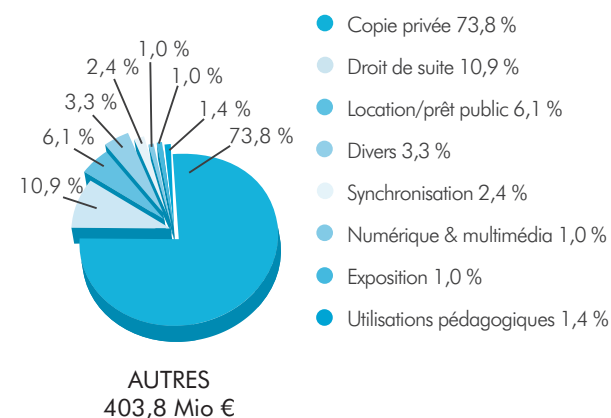
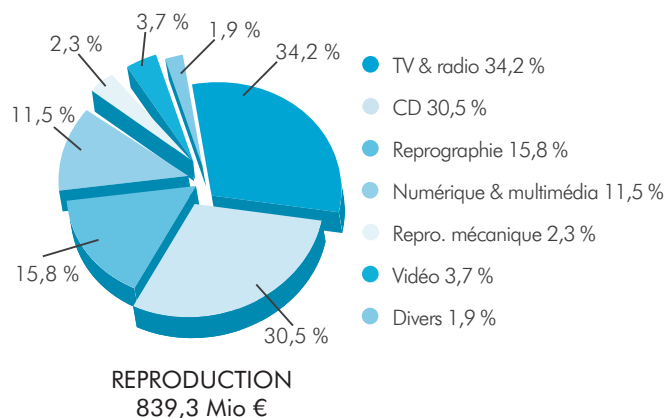
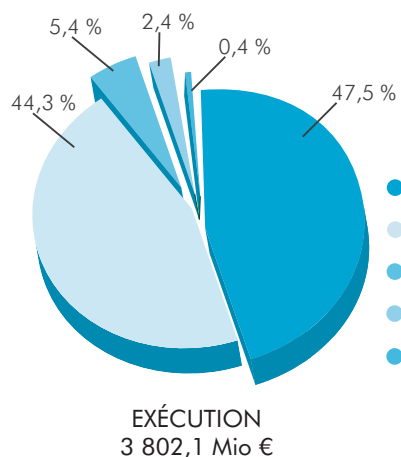
Les collectes des sociétés européennes ont augmenté de 3,6 % en 2015, franchissant tout juste la barre des 5 Mrd €, et représentent 58,4 % des collectes mondiales. Abstraction faite de l'impact des taux de change, cette hausse s'élève à 2,3 %.

Les **droits d'exécution** ont généré 75,4 % des collectes réalisées en Europe en 2015 (+3,8 % par rapport à 2014), notamment grâce à la hausse des revenus collectés en France (+4,0 %), en Italie (+10,9 %) et au Royaume-Uni (+17,2 % mais +7,5 % à taux constants).

Les collectes liées à l'exploitation des **droits de reproduction** ont également augmenté en 2015 (+4,4 %). L'Allemagne est le premier contributeur dans cette catégorie de droits, avec une hausse de 14,2 %.

Les **autres droits** sont restés stables (+0,5 %) ; la principale source de ces revenus, les redevances pour copie privée, ont baissé de 2,1 %.

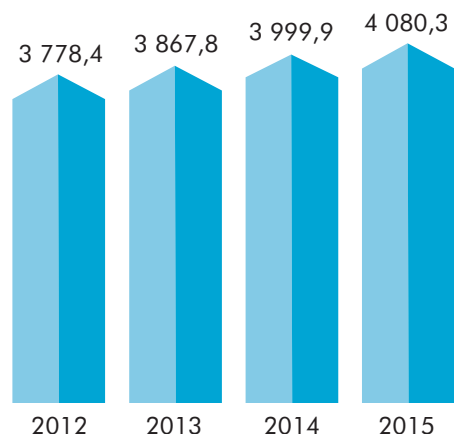
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



# RÉGION : Europe



**RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)**



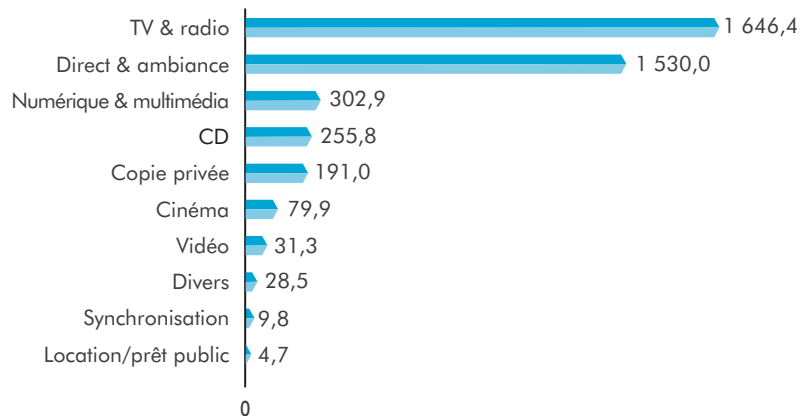
**+2,0 %**

Les collectes liées à l'utilisation de musique en Europe ont augmenté de 2,0 %, en partie grâce aux bons résultats du Royaume-Uni (+15,2 % mais +3,7 % à taux constants), des Pays-Bas (+6,9 %), de l'Italie (+6,3 %) et de la France (+3,6 %).

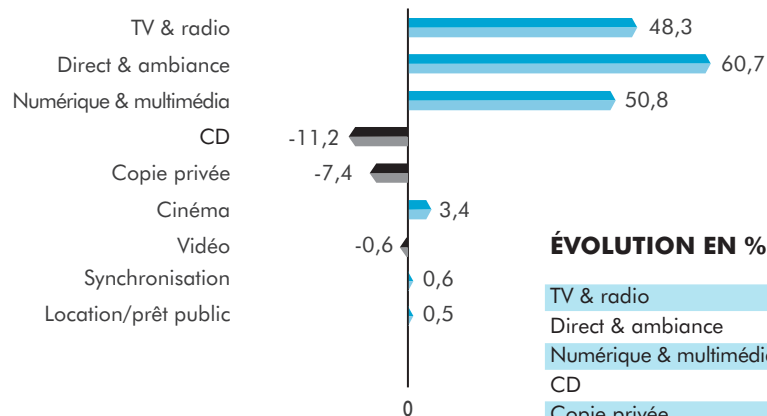
Les catégories **TV & radio** et **direct & ambiance** ont généré le plus de revenus et représentent à elles deux 77,8 % des collectes pour ce répertoire en 2015. Toutes deux sont en croissance : + 3,0 % pour la première et +4,1 % pour la deuxième.

C'est toutefois la catégorie **numérique & multimédia** qui affiche la plus forte croissance (+20,1 %). Dans cette catégorie, par ordre de taille des marchés, le Royaume-Uni a enregistré une hausse de 22,4 % (+10,3 % à taux constants), la France de 30,7 %, la Suède de 24,8 %, le Danemark de 100 % et l'Italie de 49,4 %.

**TYPE D'UTILISATION**



**ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE**



**ÉVOLUTION EN %**

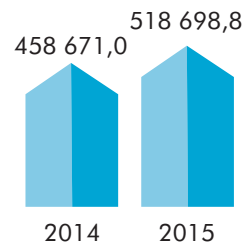
TV & radio	3,0 %	Cinéma	4,5 %
Direct & ambiance	4,1 %	Vidéo	-1,7 %
Numérique & multimédia	20,1 %	Divers	-69,5 %
CD	-4,2 %	Synchronisation	6,2 %
Copie privée	-3,7 %	Location/prêt public	13,0 %

# RÉGION : Europe

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)



### AUDIOVISUEL



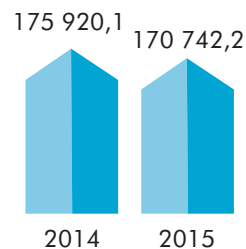
**+13,1 %**

Les collectes liées au répertoire audiovisuel en Europe ont augmenté de 13,1 % entre 2014 et 2015. Les droits collectés pour ce répertoire sont principalement générés par la télédiffusion, qui affiche une hausse de 17,0 % pour atteindre les 398 970,4 K€. Les revenus liés aux catégories **numérique et multimédia** et **direct & ambiance** ont également connu une croissance significative (+23,6 % et +12,8 %, respectivement).

Les principaux pays contributeurs pour le répertoire audiovisuel sont la France (42,0 % du total), la Suisse (14,3 %) et l'Italie (13,8 %). Les Pays-Bas (suite à une décision de justice concernant les câblo-opérateurs) et l'Italie affichent la plus belle progression.



### SPECTACLE VIVANT



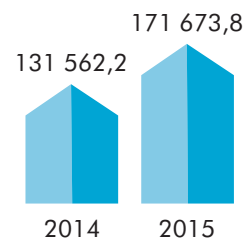
**-2,9 %**

Les collectes liées au spectacle vivant ont légèrement baissé (-2,9 %) en 2015. Les catégories **directe & ambiance** (86,7 % du total) et **TV et radio** (11,8 %) génèrent la majeure partie de ces droits. Les 1,5 % restant viennent de la **copie privée**, du droit de **location/prêt public** et de la **reproduction mécanique**.

La France et l'Italie contribuent chacune à hauteur de 35,4 % aux collectes liées au spectacle vivant, suivies par la Russie (11,1 %) et l'Espagne (5,9 %).



### ARTS VISUELS



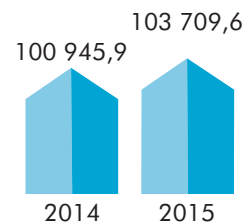
**+30,5 %**

Les sommes collectées pour les arts visuels en Europe ont augmenté de 30,5 % par rapport à l'année précédente. La **reprographie** est la première source de revenus des sociétés d'arts visuels avec 42,3 % du total, soit une hausse de 71,6 %. Vient ensuite le **droit de suite**, qui représente 25,8 % des collectes liées aux arts visuels, soit une hausse de 8,1 % entre 2014 et 2015. Les catégories **TV et radio**, **reproduction mécanique** et **copie privée** sont d'autres sources importantes de revenus.

Les principaux pays contributeurs sont l'Allemagne (38,7 % du total), le Royaume-Uni (16,0 %) et la France (15,7 %). Ces trois pays ont enregistré une croissance significative, de même que l'Italie et les Pays-Bas.



### LITTÉRATURE



**+2,7 %**

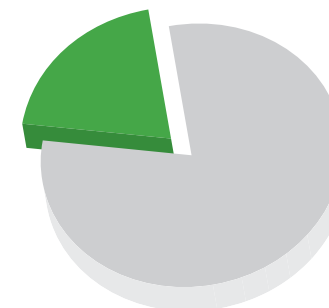
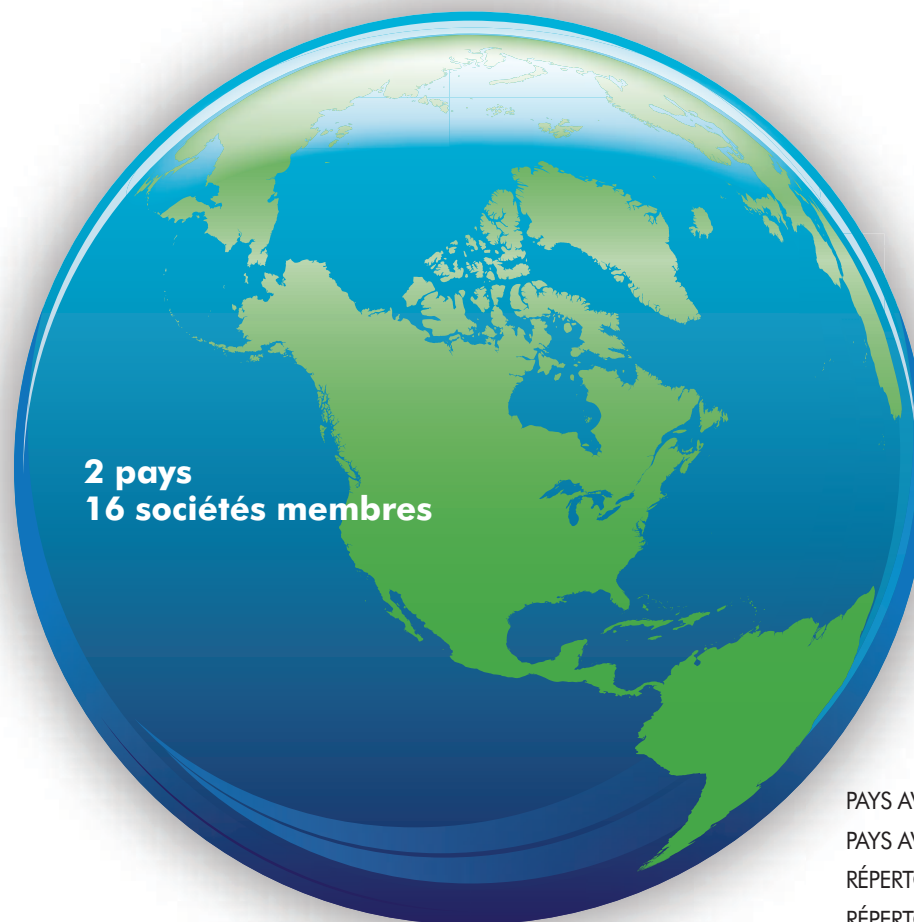
Les droits liés au répertoire littéraire en Europe ont augmenté de 2,7 % par rapport à 2014. La **reprographie** génère la vaste majorité des revenus de ce répertoire en Europe (58,0 %), suivie par le droit de **location/prêt public** (14,4 %) et la catégorie **TV & radio** (14,0 %).

Les principaux pays contributeurs sont le Royaume-Uni (24,6 % du total), la Suisse (24,5 %), l'Autriche (15,9 %) et la Finlande (14,1 %).

# RÉGION : Canada/États-Unis



TOTAL COLLECTÉ : **1 760,5 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **33 %**



PART DES COLLECTES MONDIALES : **20,4%**

## ÉTATS-UNIS

1 544,8 €

## CANADA

215,7 €

PRINCIPAUX PAYS CONTRIBUTEURS (Mio €)

PAYS AVEC PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **ÉTATS-UNIS**  
PAYS AVEC PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **ÉTATS-UNIS**  
RÉPERTOIRE AVEC PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **AUDIOVISUEL**  
RÉPERTOIRE AVEC PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **MUSIQUE**

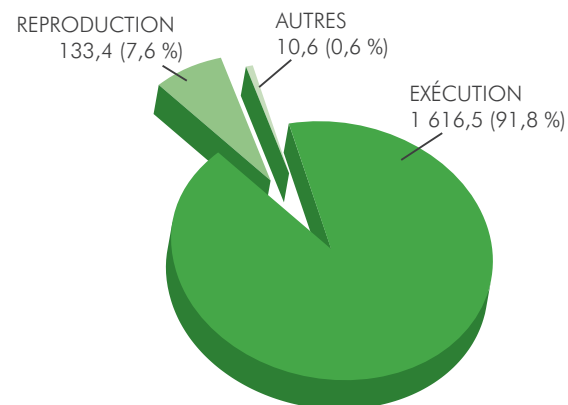
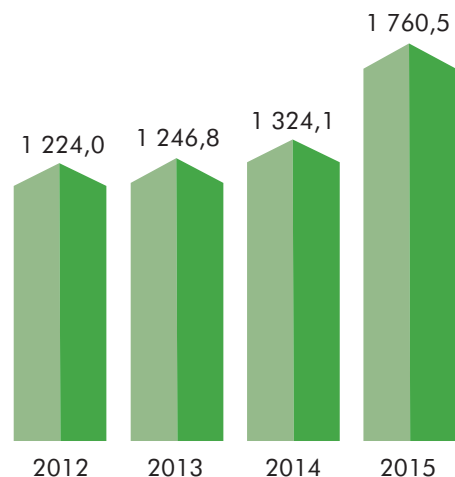
**Eric BAPTISTE**  
Président du Comité  
Canada/USA de la CISAC



“Même si la croissance enregistrée dans la région s’explique en grande partie par l’inclusion des droits collectés par la HFA dans les données de la CISAC, le Canada et les États-Unis ont connu une belle progression en 2015, l’ASCAP, BMI et la SOCAN, par exemple, déclarant toutes des collectes records malgré une situation réglementaire difficile aux États-Unis.”

# RÉGION : Canada/États-Unis

## DROITS COLLECTÉS DANS LA RÉGION CANADA/ÉTATS-UNIS (Mio €)



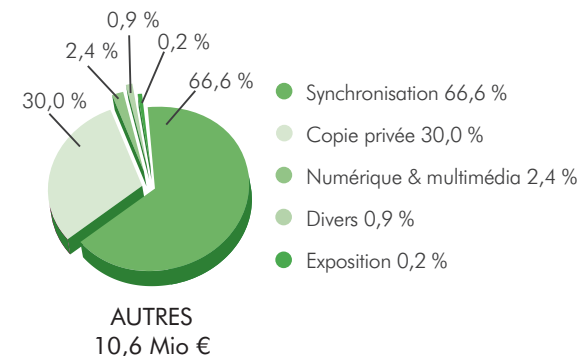
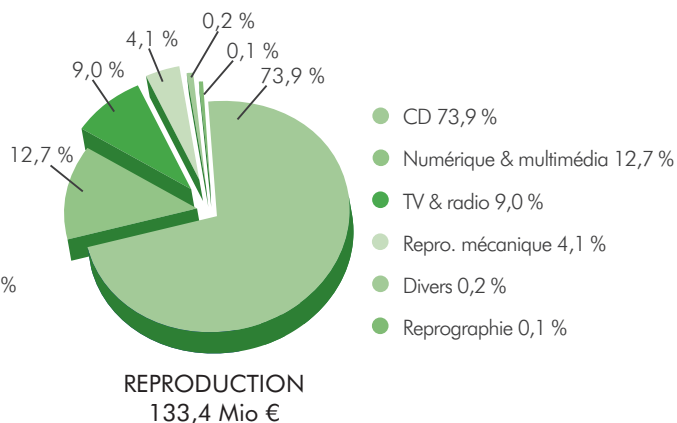
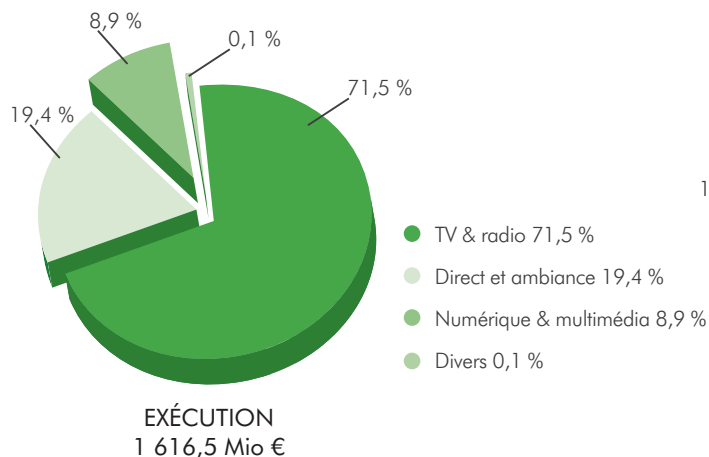
En 2015, la région Canada/États-Unis a enregistré une hausse des collectes de 33,0 % à taux de change flottants. Essentiellement due à la fluctuation des taux de change, elle est de 13,2 % à taux constants.

Les **droits d'exécution** ont généré 91,8 % des collectes et augmenté de 27,1 % par rapport à 2014 (+8,0 % à taux constants), essentiellement grâce aux États-Unis.

En ce qui concerne les **droits de reproduction**, par le passé, la Harry Fox Agency (HFA), la plus grande agence nord-américaine gérant les droits mécaniques, n'était pas membre de la CISAC et, par conséquent, une grande partie de ces droits n'étaient pas pris en compte dans les rapports des années précédentes. Cette situation a changé en 2015 avec l'acquisition, par la SESAC (société américaine membre de la CISAC), de la HFA, dont les droits mécaniques sont inclus pour la première fois dans ce rapport. Ces nouvelles données expliquent en grande partie la hausse des droits de reproduction de la région (+180,7 %).

Enfin, les « **autres droits** » ont augmenté de 116,8 % sur la période considérée, en grande partie grâce aux droits de **synchronisation**, en hausse pour la même raison que les droits de reproduction.

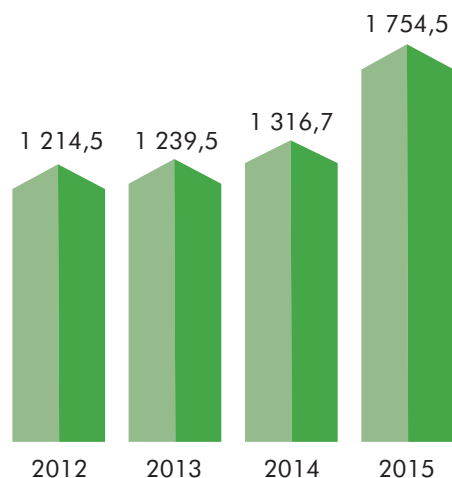
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



# RÉGION : Canada/États-Unis



## RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)



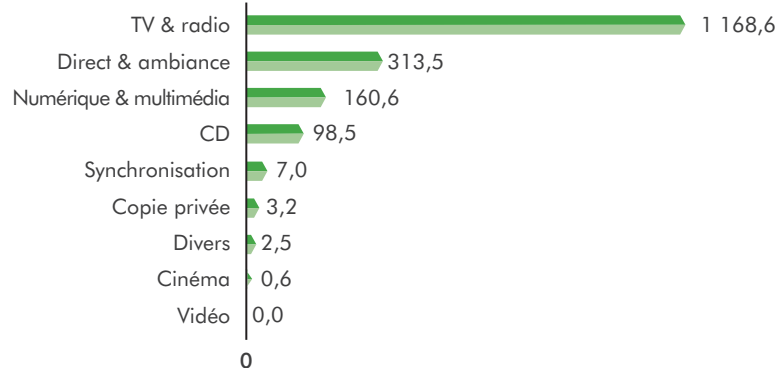
**+33,2 %**

Le répertoire musical a généré la vaste majorité des droits collectés dans la région Canada/États-Unis en 2015 (99,7 %). Les collectes liées à l'utilisation de musique ont augmenté de 33,2 % par rapport à l'année précédente (mais 13,5 % à taux de change constants).

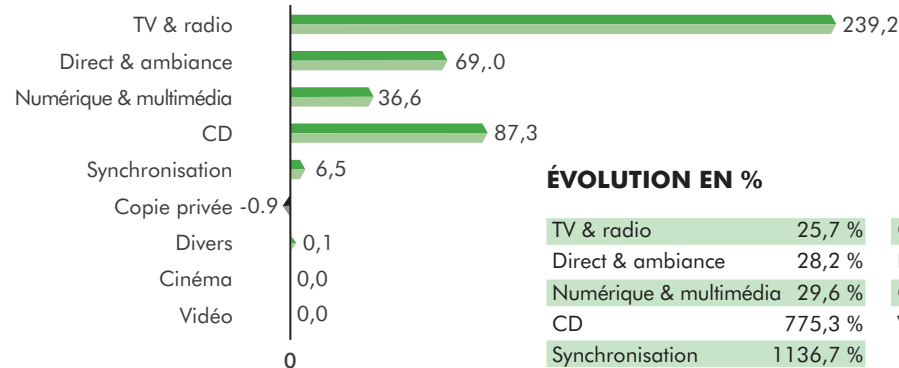
La catégorie **TV & radio** a généré les deux tiers de ces droits et affiche une croissance encourageante de 7,8 % par rapport à 2014 (à taux constants). Viennent ensuite les droits liés à la catégorie **direct & ambiance**, qui représentent 17,9 % du total et affichent une hausse de 8,6 % (toujours à taux constants), et la catégorie **numérique et multimédia** (9,2 % du total, +11,2 % dans la région, +20,2 % aux États-Unis).

La grande majorité des revenus liés à l'utilisation de musique sont générés par les États-Unis : 87,7 % des collectes de la région contre 12,3 % pour le Canada.

## TYPE D'UTILISATION



## ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE



## ÉVOLUTION EN %

TV & radio	25,7 %	Copie privée	-21,5 %
Direct & ambiance	28,2 %	Divers	4,2 %
Numérique & multimédia	29,6 %	Cinéma	0,7 %
CD	775,3 %	Vidéo	-45,1 %
Synchronisation	1 136,7 %		



# RÉGION : Canada/États-Unis

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)



### AUDIOVISUEL

Les revenus de l'année 2015 se sont avérés insuffisants pour être déclarés à la CISAC, avec la collecte de seulement 90 000 € au Canada.  
Aux États-Unis, les droits des scénaristes et réalisateurs sont gérés par les Guildes correspondantes et les droits (dits « résiduels ») sont payés directement par les studios de cinéma.

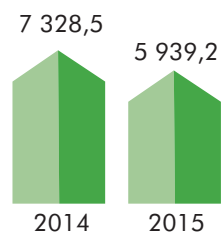


### SPECTACLE VIVANT

Aucun chiffre n'a été communiqué à la CISAC pour l'utilisation des œuvres dramatiques dans la région Canada/États-Unis en 2015.



### ARTS VISUELS



**-19,0 %**

Les collectes liées aux arts visuels pour la région Canada/États-Unis se sont élevées à 5 939,2 K€, soit une baisse de 19,0 % par rapport à 2014. La vaste majorité des sommes collectées viennent de la **reproduction mécanique**, une catégorie qui affiche un recul de 20,3 % en 2015. Les revenus générés par le secteur **numérique et multimédia**, en revanche, enregistrent une forte croissance (+55,6 %) mais restent très bas avec seulement 250 000 €.

La très grande majorité des revenus liés aux arts visuels viennent des États-Unis (92,9 % contre 7,1 % pour le Canada).



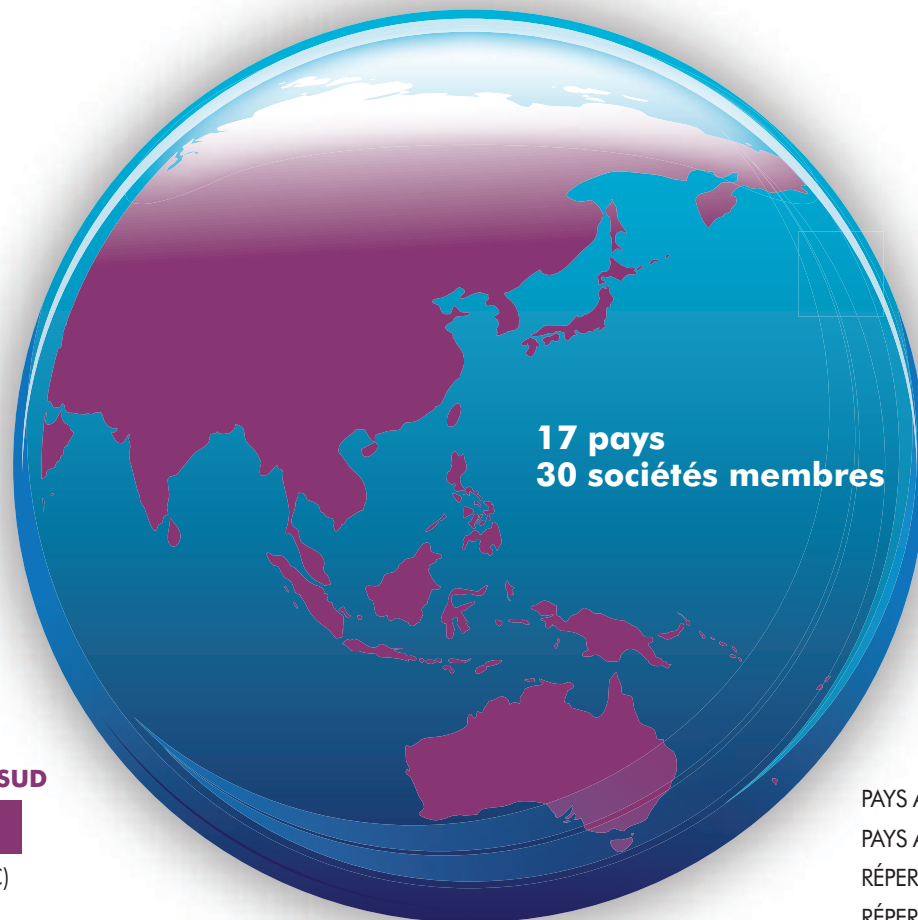
### LITTÉRATURE

Aucun chiffre n'a été communiqué à la CISAC pour le répertoire littéraire dans la région Canada/États-Unis en 2015.

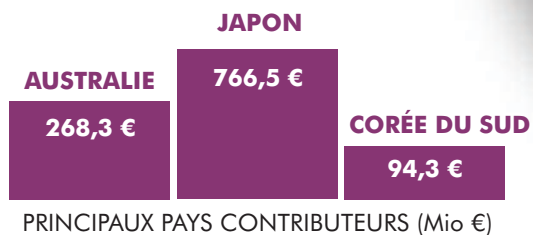
# RÉGION : Asie-Pacifique



TOTAL COLLECTÉ : **1 224,8 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **5,6 %**



PART DES COLLECTES MONDIALES : **14,2 %**



PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **JAPON**  
PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **CHINE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **MUSIQUE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **ARTS VISUELS**

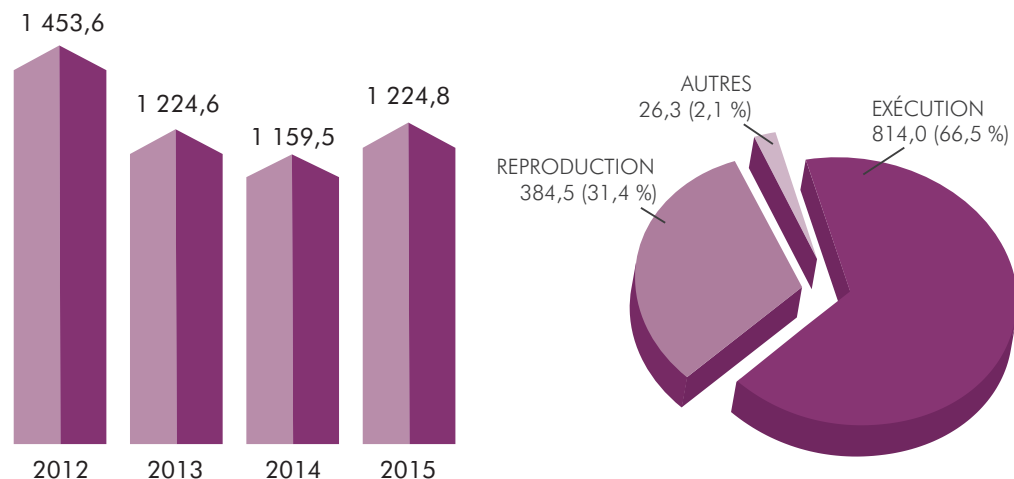
**Benjamin NG**  
Directeur Régional de la CISAC  
Asie-Pacifique



“L’Asie-Pacifique commence progressivement à réaliser son potentiel et renoue avec la croissance. L’évolution de la situation dans des pays et territoires comme la Chine, l’Indonésie et Macao sont de bon augure pour l’avenir. Les collectes liées au répertoire non musical restent faibles par rapport aux autres régions, mais le bureau Asie-Pacifique de la CISAC soutient les projets de création de sociétés audiovisuelles et d’arts visuels dans la région.”

# RÉGION : Asie-Pacifique

## DROITS COLLECTÉS EN ASIE-PACIFIQUE (Mio €)



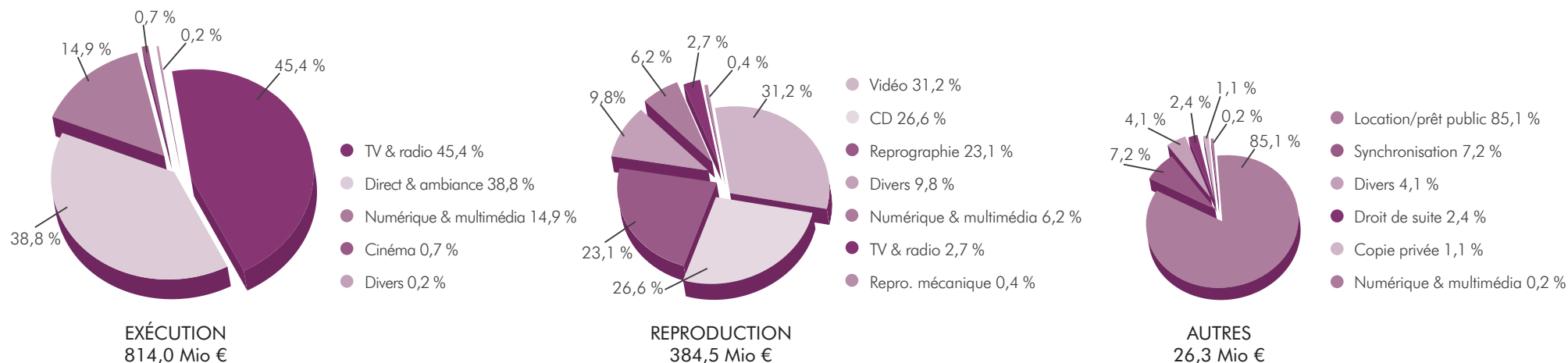
Les revenus collectés en Asie-Pacifique ont atteint 1 224,8 Mio € en 2015, soit une hausse de 5,6 % à taux de change flottants ou de 1,1 % à taux de change constants.

Les **droits d'exécution** ont généré les deux tiers de ces revenus (66,5 %) et s'élèvent à 814,0 Mio €, soit une hausse de 1,8 % (à taux constants). Cette croissance est en grande partie due à la Chine, qui enregistre une hausse de 15,5 %.

Les **droits de reproduction** sont restés stables avec 384,5 Mio € (+3,0 % à taux de change flottants), cette fois encore avec une belle progression en Chine (+53,3 %).

Les « **autres droits** » ont augmenté de 2,5 % dans cette région, avec pour principales sources de revenu les droits de location/prêt public collectés au Japon.

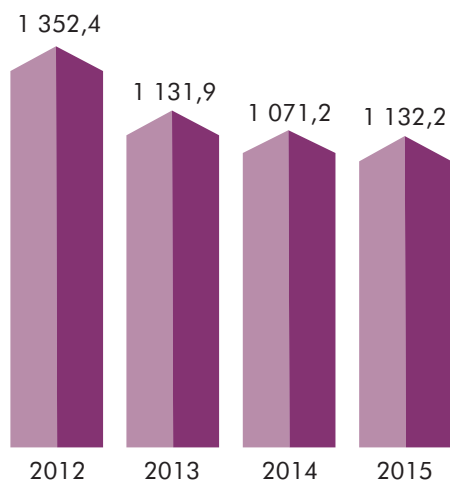
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



# RÉGION : Asie-Pacifique



## RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)



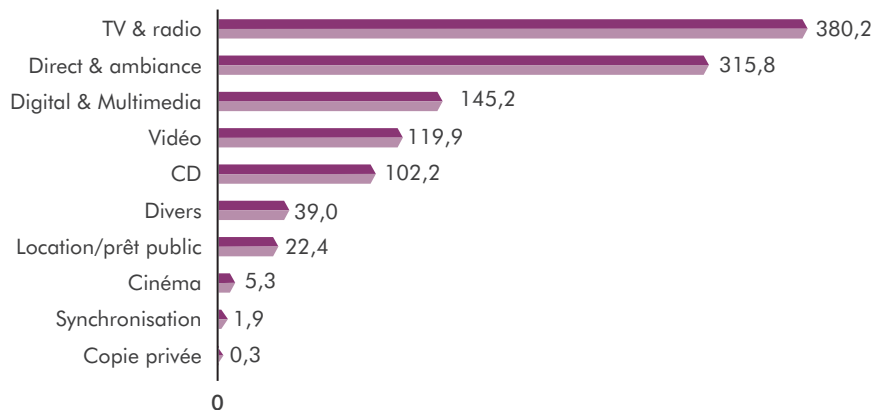
**+5,7 %**

Les droits musicaux représentent 92,4 % des collectes de la région Asie-Pacifique, le principal pays contributeur étant le Japon (67,6 % des collectes, -1,2 % à taux de change constants), suivi par l'Australie (15,7 %, +4,7 %). Les collectes liées au répertoire musical dans cette région ont augmenté de 5,7 % par rapport à l'année précédente à taux de change flottants, mais n'ont quasiment pas évolué à taux de change constants (+0,8 %).

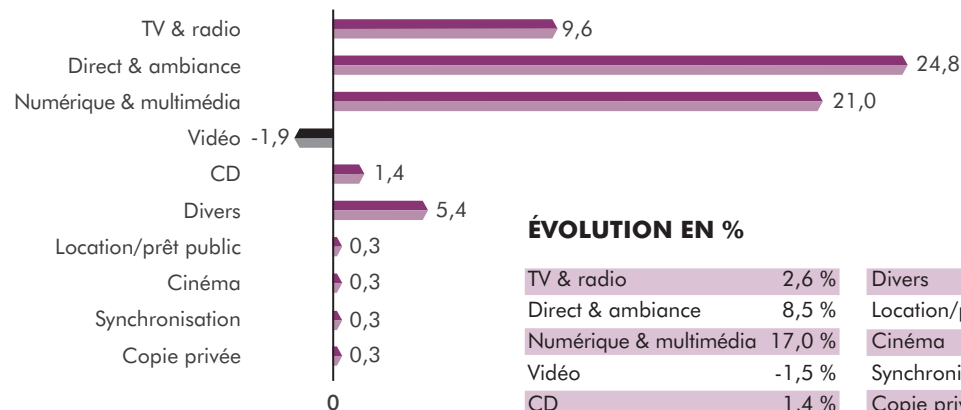
La catégorie **TV & radio** a généré 33,6 % des collectes liées au répertoire musical, suivie par les catégories **direct & ambiance** (27,9 %) et **numérique et multimédia** (12,8 %). Si la première a connu une baisse de 1,7 % (à taux constants), les deux autres ont enregistré une hausse respective de 3,0 % et 10,5 % (à taux constants).

Les principaux pays qui ont contribué à la croissance du secteur **numérique et multimédia** sont la Chine, avec une hausse de 49,6 %, et les deux grands marchés de la région : l'Australie (+11,0 %) et le Japon (+10,3 %).

## TYPE D'UTILISATION



## ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE



## ÉVOLUTION EN %

TV & radio	2,6 %	Divers	15,9 %
Direct & ambiance	8,5 %	Location/prêt public	-1,4 %
Numérique & multimédia	17,0 %	Cinéma	6,7 %
Vidéo	-1,5 %	Synchronisation	22,0 %
CD	1,4 %	Copie privée	-

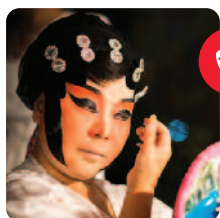
# RÉGION : Asie-Pacifique

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)

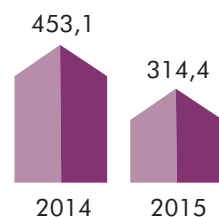


### AUDIOVISUEL

Aucun chiffre n'a été communiqué à la CISAC pour le répertoire audiovisuel dans la région Asie-Pacifique en 2015.



### SPECTACLE VIVANT

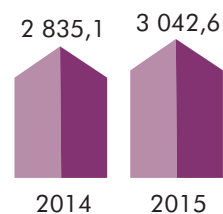


**-30,6 %**

Les collectes liées à l'utilisation des œuvres dramatiques en Asie-Pacifique viennent exclusivement du Japon et ont enregistré une chute de 30,6 % en 2015.



### ARTS VISUELS

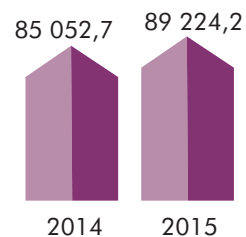


**+7,3 %**

Les collectes des sociétés d'arts visuels de la région ont augmenté de 7,3 % entre 2014 et 2015 et sont générées par trois marchés : l'Australie (67,6 % du total, +18,6 %), la Corée (17,7 %) et le Japon (14,7 %). Les droits de **reproduction mécanique** représentent près de la moitié des revenus liés aux arts visuels en Asie-Pacifique et ont diminué de 2,6 % par rapport à 2014. La **reprographie**, qui enregistre une hausse de 6,0 %, et le **droit de suite**, qui a connu une forte croissance de 53,7 %, sont d'autres sources importantes de revenus.



### LITTÉRATURE



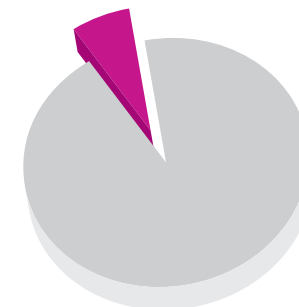
**+4,8 %**

Les droits collectés en Australie pour le répertoire littéraire ont augmenté de 4,8 % ; ils proviennent exclusivement de la **reprographie** et représentent la quasi-totalité des revenus de ce répertoire dans la région.

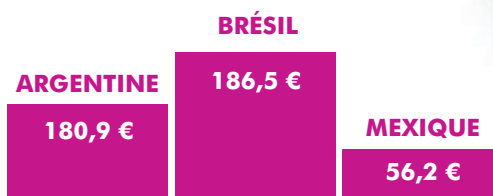
# RÉGION : Amérique latine et Caraïbes



TOTAL COLLECTÉ : **549,8 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **3,7 %**



PART DES COLLECTES MONDIALES : **6,4 %**



PRINCIPAUX PAYS CONTRIBUTEURS (Mio €)

PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **ARGENTINE**  
PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **EL SALVADOR**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **AUDIOVISUEL**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **LITTÉRATURE**

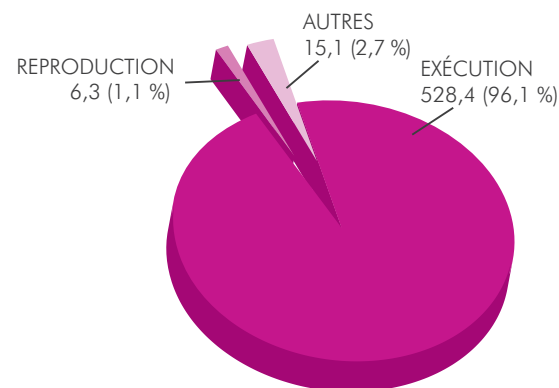
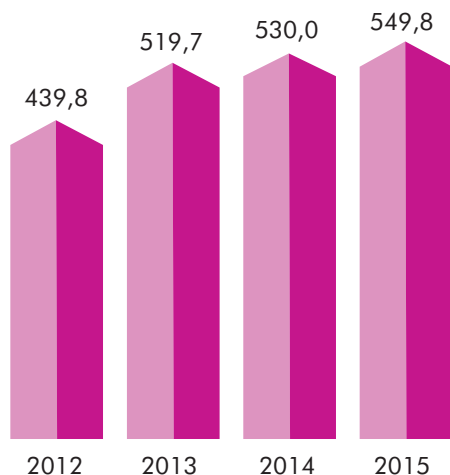
**Santiago SCHUSTER**  
Directeur Régional de la  
CISAC Amérique latine  
et Caraïbes



“ Cette année encore, la région Amérique latine et Caraïbes affiche une belle progression. Les taux de croissance des droits collectés pour le numérique et l’audiovisuel sont très encourageants et reflètent les efforts stratégiques de la CISAC dans la région. De même, les projets de coopération soutenus par la Confédération ont permis une croissance générale des collectes enregistrées en Amérique centrale. Les changements législatifs que nous encourageons actuellement dans le secteur audiovisuel au Chili, en Colombie et au Brésil devraient renforcer cette tendance. Nous espérons atteindre les mêmes objectifs pour les arts visuels. ”

# RÉGION : Amérique latine et Caraïbes

## DROITS COLLECTÉS EN AMÉRIQUE LATINE ET DANS LES CARAÏBES (Mio €)



Les collectes de la région Amérique latine et Caraïbes ont atteint 549,8 Mio € et augmenté de 3,7 % à taux de change flottants ou 7,2 % à taux de change constants. Cette différence est notamment due à la fluctuation du taux de change entre l'euro et le real brésilien.

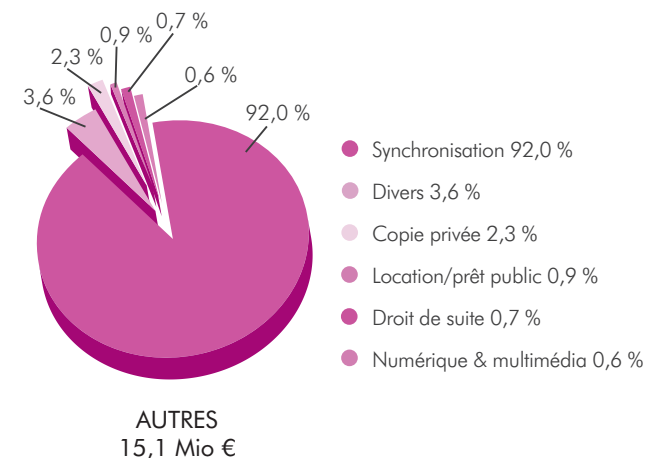
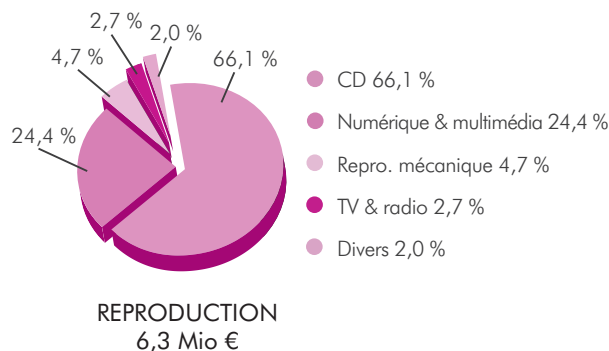
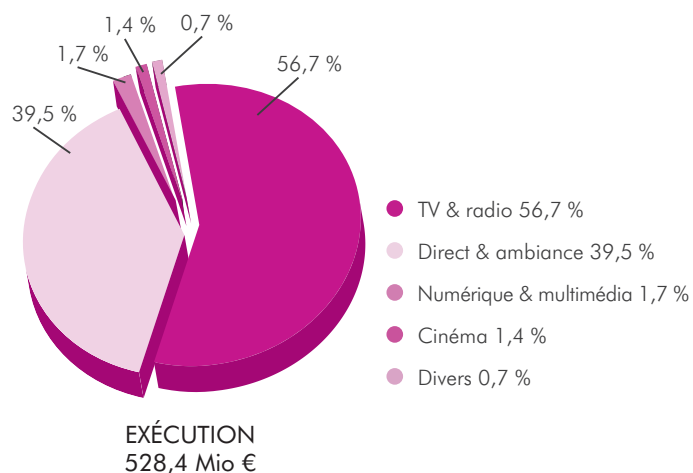
Les deux principaux marchés de la région sont le Brésil et l'Argentine, qui ont généré chacun un tiers des droits collectés.

Les **droits d'exécution** représentent la très grande majorité des revenus avec 96,1 % des collectes totales de la région (+3,3 %).

Les **droits de reproduction** ont augmenté de 8,8 % à taux de change constants. La majorité de ces revenus viennent d'Argentine (64,1 % du total), puis du Mexique (11,0 %) et du Brésil (10,1 %). Notons que, dans la plupart des pays de la région, les droits mécaniques sont gérés directement par les éditeurs de musique.

Les « **autres droits** » recouvrent principalement les droits de synchronisation collectés en Argentine, qui ont connu une hausse de 37,9 %.

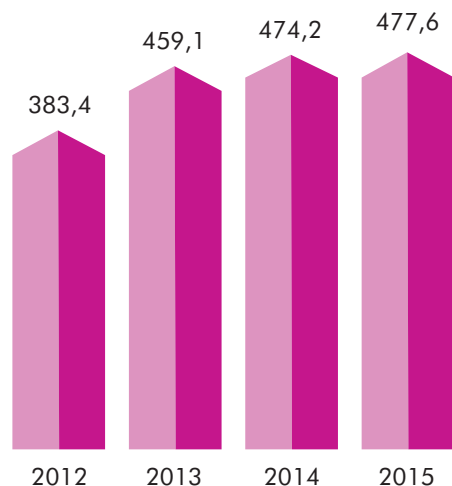
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



# RÉGION : Amérique latine et Caraïbes



RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)



**+0,7 %**

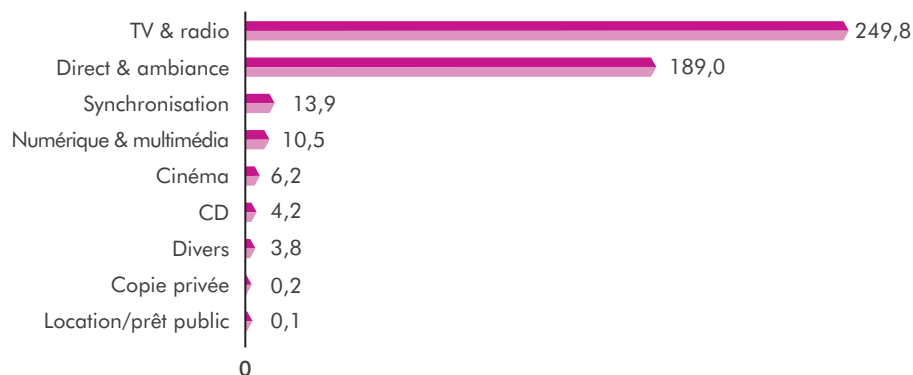
Les revenus collectés pour le répertoire musical en Amérique latine et aux Caraïbes ont augmenté de 0,7 % en 2015, les droits musicaux générant 86,9 % du total des collectes de la région.

Les utilisations liées à la catégorie **TV & radio** ont généré un peu plus de la moitié des droits musicaux. Suite à la fin d'un litige de deux ans et la signature d'un règlement avec un grand télédiffuseur, le Brésil avait enregistré une hausse ponctuelle des droits collectés en 2013 et 2014 et affiche cette fois un déclin important. L'Argentine (+42,5 %) et le Venezuela (+44,7 %) sont les deux pays qui affichent la plus belle progression.

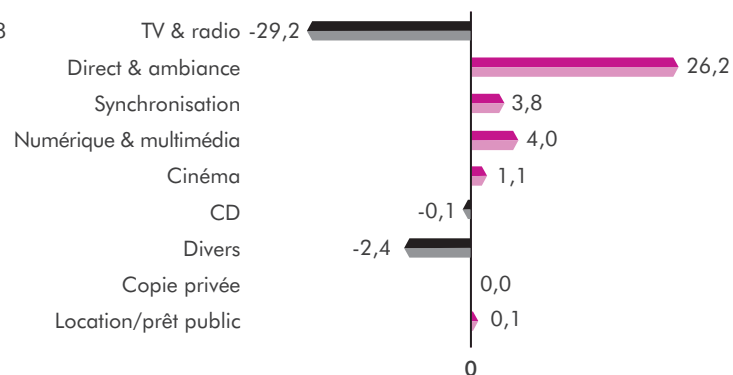
La catégorie **direct & ambiance** a généré 39,6 % du total des droits collectés pour le répertoire musical. Le Brésil et l'Argentine dominent ce secteur avec plus de la moitié des revenus liés à ce type d'utilisation et enregistrent tous deux une hausse de 25 %.

Les revenus du **numérique et multimédia** dans la région ont augmenté de 61,2 % mais ne représentent que 2,2 % des collectes totales liées à l'utilisation de musique. Le Mexique est le premier contributeur de ces revenus avec 46,2 % du total (+82,7 % par rapport à 2014), suivi par l'Argentine avec 27,8 % (+ 71,0 %).

TYPE D'UTILISATION



ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE



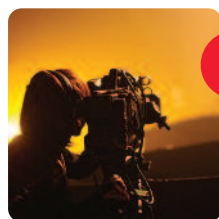
ÉVOLUTION EN %

TV & radio	-10,5 %
Direct & ambiance	16,1 %
Synchronisation	37,9 %
Numérique & multimédia	61,2 %
Cinéma	21,2 %
CD	-2,4 %
Divers	-38,9 %
Copie privée	2,7 %
Location/prêt public	-

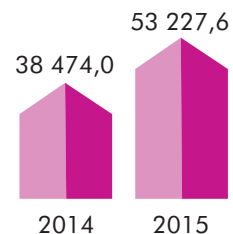


# RÉGION : Amérique latine et Caraïbes

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)



### AUDIOVISUEL

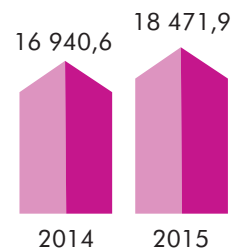


**+38,3 %**

Les collectes liées au répertoire audiovisuel dans la région ont augmenté de 38,3 % entre 2014 et 2015. L'Argentine est le principal pays contributeur pour ce répertoire avec 85,3 % des collectes (+32,6 % par rapport à 2014), suivie par le Mexique avec 14,2 % (+34,0 %). L'Uruguay est le seul autre pays qui collecte des droits sur le répertoire audiovisuel mais le renforcement récent de la protection des auteurs audiovisuels dans d'autres pays comme le Chili et la Colombie laisse prévoir une forte hausse des revenus dans les années à venir.



### SPECTACLE VIVANT

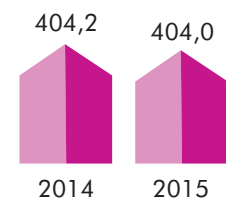


**+9 %**

Les collectes liées au spectacle vivant ont augmenté de 9,0 % en 2015. L'Argentine est le pays qui génère le plus de droits avec 88,0 % des collectes totales, suivie par l'Uruguay avec 5,2 %. La catégorie **direct & ambiance** représente l'immense majorité des droits liés à ce répertoire dans la région.



### ARTS VISUELS



**-0,1 %**

Les collectes liées aux arts visuels dans la région sont restées stables en 2015. Les principaux pays contributeurs sont le Brésil, le Mexique et l'Uruguay. La **reproduction mécanique** a généré 73,1 % des droits collectés pour ce répertoire et affiche une hausse significative de 46,2 % par rapport à 2014. Venant exclusivement d'Uruguay, le **droit de suite**, l'autre grande source de revenus pour ce répertoire, enregistre également une croissance significative en passant de 38 K€ à 101 K€.



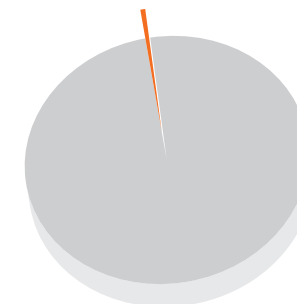
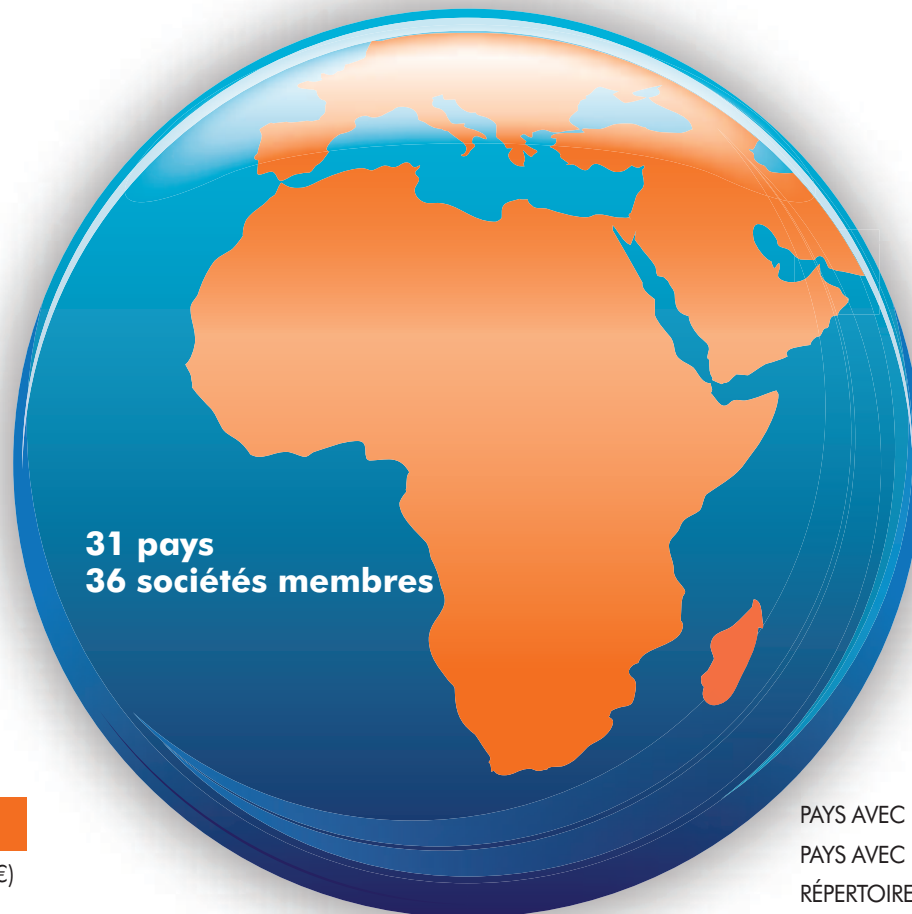
### LITTÉRATURE

Les collectes de l'année 2015 sont insuffisantes pour présenter une analyse.

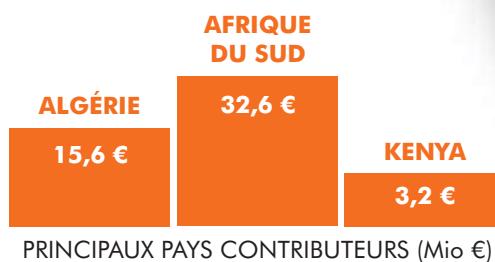
# RÉGION : Afrique



TOTAL COLLECTÉ : **61,3 Mio €**  
CROISSANCE ANNUELLE : **14,9 %**



PART DES COLLECTES MONDIALES : **0,7 %**



PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **AFRIQUE DU SUD**  
PAYS AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **GUINÉE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN € : **MUSIQUE**  
RÉPERTOIRE AVEC LA PLUS FORTE CROISSANCE EN % : **SPECTACLE VIVANT**

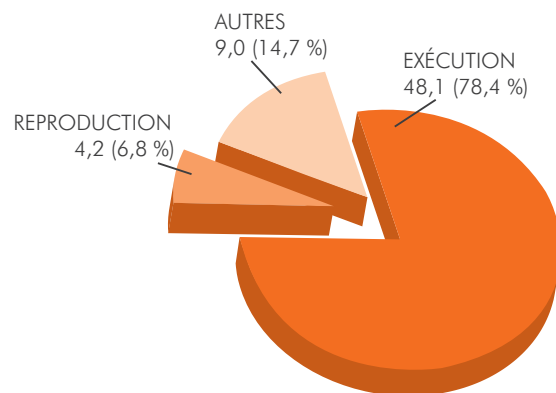
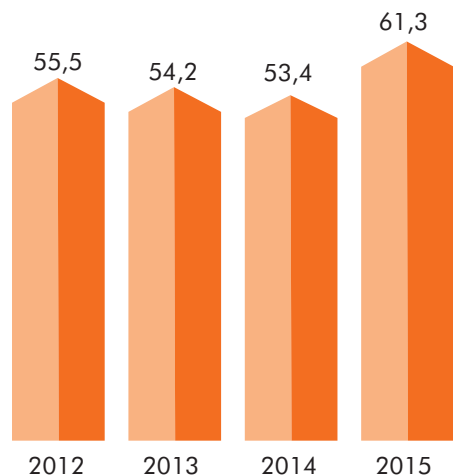
**Balamine OUATTARA**  
Directeur Régional de la CISAC  
Afrique



“ En 2015, les sociétés africaines membres de la CISAC ont obtenu de beaux résultats en termes de revenus collectés. Les collectes totales ont augmenté de 14,9 %, droits d'exécution en tête. Ces bons résultats s'expliquent par un contexte socioéconomique favorable dans plusieurs pays, mais aussi par l'amélioration constante des activités des sociétés membres de la CISAC dans la région. D'importants progrès ont été faits en matière d'identification des répertoires africains, de gestion des droits et de délivrance des licences. Ces avancées positives, et leur mise en œuvre, devraient continuer à porter leurs fruits dans les années à venir et se traduire par une hausse des revenus collectés en Afrique.”

# RÉGION : Afrique

## DROITS COLLECTÉS EN AFRIQUE (Mio €)



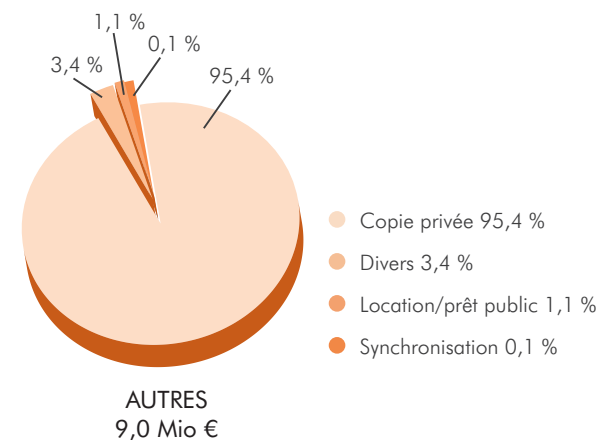
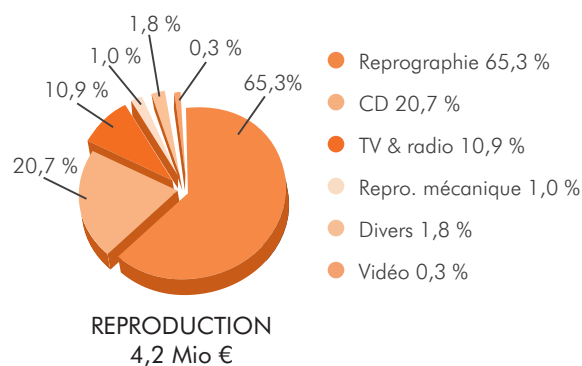
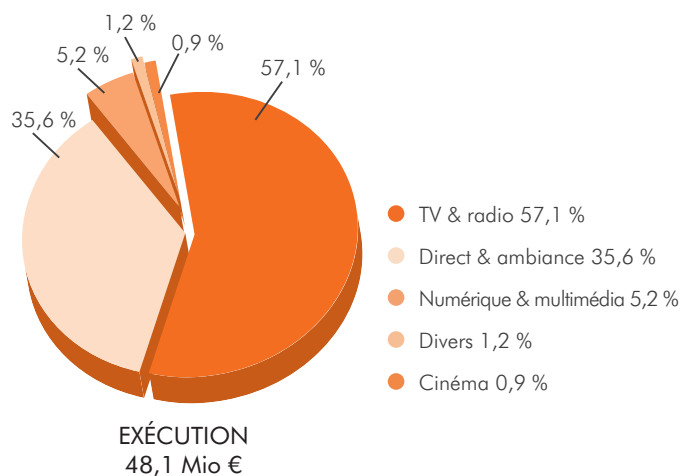
L'Afrique a collecté 61 313,6K€ en 2015, soit une hausse de 14,9 % à taux de change flottants ou de 15,3 % à taux constants. Les deux plus grands marchés sont l'Afrique du Sud et l'Algérie, qui ont généré respectivement 53,1 % et 25,4 % des collectes du continent.

Les **droits d'exécution** constituent la majorité des collectes totales (78,4 %). L'Afrique du Sud est le principal contributeur de ces revenus et affiche une croissance de 12,9 % par rapport à 2014.

Les **droits de reproduction** ont enregistré une chute considérable de 58,1 % mais la gestion de ces droits reste vraiment sous-représentée en Afrique au niveau de la CISAC, notamment parce qu'elle est confiée à la CAPASSO en Afrique du Sud, une société qui n'est pas encore membre de la Confédération.

Dans cette région, les « **autres droits** » génèrent plus de revenus que les droits de reproduction, la grande majorité provenant des redevances pour copie privée, qui ont augmenté de 56,4 % par rapport à 2014 et représentent désormais 95,4 % des revenus de la catégorie « autres droits ».

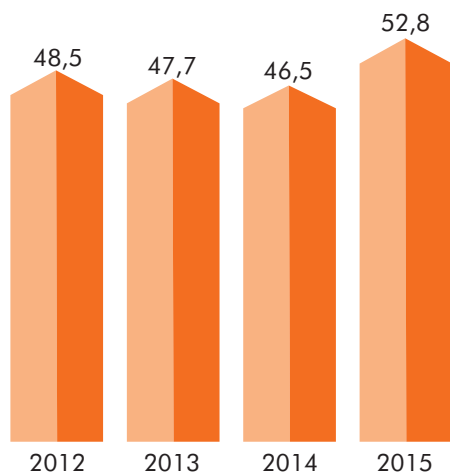
## ANALYSE PAR CATÉGORIE DE DROITS



# RÉGION : Afrique



RÉPERTOIRE MUSICAL (Mio €)



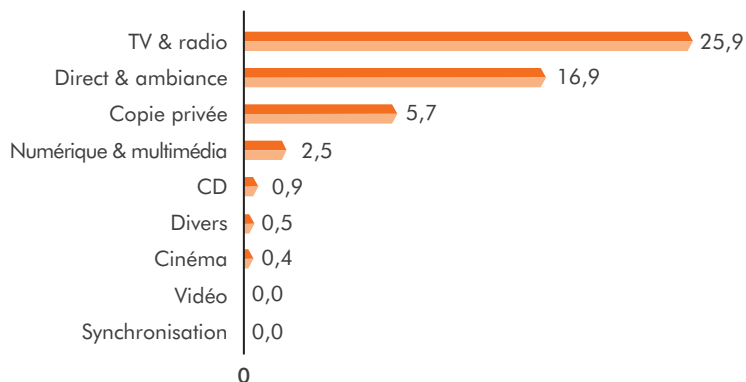
**+13,6 %**

Le total des droits collectés pour le répertoire musical en Afrique a augmenté de 13,6 % et représente 86,2 % des collectes de la région.

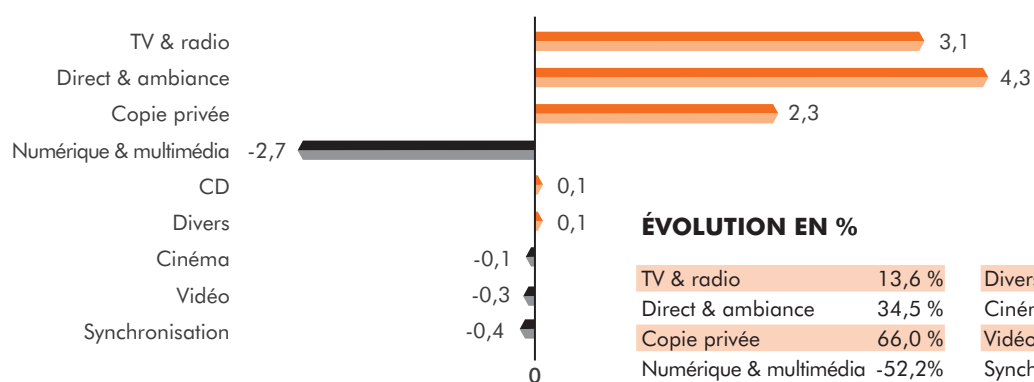
L'Afrique du Sud a généré plus de la moitié des droits musicaux et augmenté ses collectes de 10,9 % pour ce répertoire. L'Algérie se classe en deuxième position avec 20,8 % des droits musicaux collectés en Afrique. Une croissance significative (à taux de change constants) a également été enregistrée au Nigeria (avec une belle progression de 52,0 %), en Côte d'Ivoire (+15,4 %) et au Kenya (+10,9 %).

Les catégories **direct & ambiance** (+34,5 %) et **TV & radio** (+13,6 %) sont celles qui ont généré le plus de droits musicaux, suivies par la **copie privée**, catégorie qui a connu la plus forte croissance (+66,0 %).

TYPE D'UTILISATION



ÉVOLUTION EN VALEUR ABSOLUE



ÉVOLUTION EN %

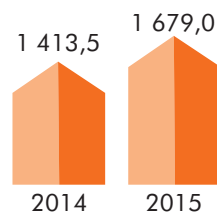
TV & radio	13,6 %	Divers	14,1 %
Direct & ambiance	34,5 %	Cinéma	-17,1 %
Copie privée	66,0 %	Vidéo	-95,6 %
Numérique & multimédia	-52,2 %	Synchronisation	-98,1 %
CD	7,6 %		

# RÉGION : Afrique

## AUTRES RÉPERTOIRES (K€)



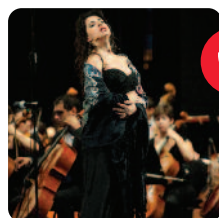
### AUDIOVISUEL



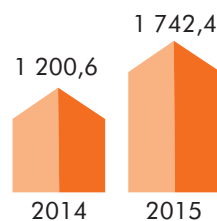
**+18,8 %**

Les revenus générés par le répertoire audiovisuel en Afrique ont connu une honorable croissance de 18,8 % entre 2014 et 2015 (+23,3 % à taux constants) et viennent principalement d'Algérie (91,0 % du total).

La **copie privée** représente 73,3 % des revenus audiovisuels et enregistre une hausse de 19,3 %.



### SPECTACLE VIVANT



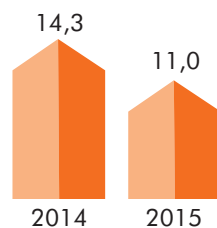
**+45,1 %**

Les collectes liées à l'utilisation des œuvres dramatiques ont augmenté de 45,1 % en 2015 (+49,8 % à taux constants). L'Algérie a généré la majeure partie de ces revenus avec 79 % du total et enregistré une hausse de 53,3 % par rapport à l'année précédente. L'Afrique du Sud se classe en deuxième position, avec une hausse de 15,2 % par rapport à 2014.

La **copie privée** représente 62,9 % des collectes liées aux spectacles vivants et a connu une hausse de 87,2 %.



### ARTS VISUELS

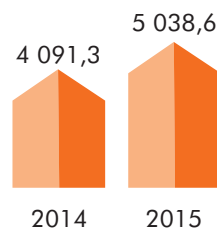


**-22,8 %**

Les collectes liées au répertoire des arts visuels ne sont pas suffisantes pour produire une analyse. Toutefois, le Togo a collecté ses tout premiers revenus pour ce répertoire et se classe en tête des pays contributeurs, suivi par le Burkina Faso qui a connu une hausse de 2,8 %.



### LITTÉRATURE



**+23,2 %**

L'Afrique du Sud est le pays qui a généré le plus de droits littéraires (58,1 % du total). La croissance enregistrée pour ces revenus s'explique aussi par une progression notable des collectes de l'Algérie, tandis que le Cameroun se place en troisième position.

La **reprographie** est la catégorie qui a généré le plus de revenus en 2015, malgré une légère baisse des droits collectés. Les catégories **TV & radio** et **copie privée** ont joué un rôle moteur dans la croissance de ce répertoire.



# Membres par région



## EUROPE

48 pays

107 sociétés membres

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
AAS	M	MU	AZERBAÏDJAN
ABYROY	P	MU	KAZAKSTAN
ACS	M	AGP	ROYAUME-UNI
ACUM	M	MU	ISRAËL
ADAGP	M	AGP	FRANCE
AEPJ	M	MU	GRÈCE
AIPA	P	MU	SLOVÉNIE
AKKA-LAA	M	MU	LETTONIE
AKM	M	MU	AUTRICHE
ALBAUTOR	P	MU	ALBANIE
ALCS	M	L	ROYAUME-UNI
AMUS	P	MU	BOSNIE-HERZÉGOVINE
ARMAUTHOR NGO	M	D	ARMÉNIE
ARTISJUS	M	MU	HONGRIE
ASDAC	M	MU	MOLDAVIE
ATHINA-SADA	P	D	GRÈCE
AUPO CINEMA	P	AV	UKRAINE
AUTODIA	P	MU	GRÈCE
AZDG	P	AV	AZERBAÏDJAN
BILDRECHT GMBH	M	AGP	AUTRICHE
BILDUPPHOVSRÄTT	M	AGP	SUÈDE
BONO	M	AGP	NORVÈGE
BUMA	M	MU	PAYS-BAS
COPYDAN BILLEDER	M	AGP	DANEMARK
DACS	M	AGP	ROYAUME-UNI
DAMA	M	AV	ESPAGNE
DHFR	P	AV	CROATIE
DILIA	M	AV	RÉPUBLIQUE TCHÈQUE
DIRECTORS UK	M	AV	ROYAUME-UNI
EAU	M	MU	ESTONIE
FILMAUTOR	M	AV	BULGARIE
FILMJUS	M	AV	HONGRIE
GAI UZ	M	MU	OUBÉKISTAN
GCA	M	MU	GÉORGIE
GEMA	M	MU	ALLEMAGNE
GESAC	A	SR	BELGIQUE

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
GESTOR	M	AGP	RÉPUBLIQUE TCHÈQUE
HDS-ZAMP	M	MU	CROATIE
HUNGART	M	AGP	HONGRIE
IMRO	M	MU	IRLANDE
IVARO	M	AGP	IRLANDE
KAZAK	M	MU	KAZAKSTAN
KODA	M	MU	DANEMARK
KOPIOSTO	M	AV	FINLANDE
KUVASTO	M	AGP	FINLANDE
KYRGYZPATENT	M	MU	KIRGHIZISTAN
LATGA	M	MU	LITUANIE
LIRA	M	L	PAYS-BAS
LITA	M	AV	SLOVAQUIE
LITERAR-MECHANA	M	L	AUTRICHE
MCPS	M	MU	ROYAUME-UNI
MESAM	M	MU	TURQUIE
MSG	M	MU	TURQUIE
MUSICAUTOR	M	MU	BULGARIE
NCB	M	MU	DANEMARK
NCIP	M	MU	BÉLARUS
OFA	P	AGP	SERBIE
OSA	M	MU	RÉPUBLIQUE TCHÈQUE
PAM CG	M	MU	MONTÉNÉGR
PICTORIGHT	M	AGP	PAYS-BAS
PROLITTERIS	M	L	SUISSE
PRS	M	MU	ROYAUME-UNI
RAO	M	MU	FÉDÉRATION DE RUSSIE
RUR	P	AV	FÉDÉRATION DE RUSSIE
SABAM	M	MU	BELGIQUE
SACD	M	AV	FRANCE
SACEM	M	MU	FRANCE
SACEMLUXEMBOURG	M	MU	LUXEMBOURG
SAIF	M	AGP	FRANCE
SANASTO	P	L	FINLANDE
SAZAS	M	MU	SLOVÉNIE
SCAM	M	AV	FRANCE

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
SDADV	P	AV	ANDORRE
SDCSI	P	AV	IRLANDE
SETEM	M	AV	TURQUIE
SGAE	M	MU	ESPAGNE
SGDL	A	L	FRANCE
SIAE	M	MU	ITALIE
SOA	A	L	ROYAUME-UNI
SOFAM	M	AGP	BELGIQUE
SOKOJ	M	MU	SERBIE
SOPE	M	D	GRÈCE
SOZA	M	MU	SLOVAQUIE
SPA	M	MU	PORTUGAL
SSA	M	AV	SUISSE
STEF	M	MU	ISLANDE
STEMRA	M	MU	PAYS-BAS
STIM	M	MU	SUÈDE
SUISA	M	MU	SUISSE
SUISSIMAGE	M	AV	SUISSE
TALI	M	AV	ISRAËL
TEOSTO	M	MU	FINLANDE
TONO	M	MU	NORVÈGE
UACRR	M	D	UKRAINE
UCMR-ADA	M	MU	ROUMANIE
UFFICIO GIURIDICO	A	MU	SAINT-SIÈGE (ÉTAT DU VATICAN)
UFW	A	L	FINLANDE
UPRAVIS	P	AGP	FÉDÉRATION DE RUSSIE
VDFS	M	AV	AUTRICHE
VEGAP	M	AGP	ESPAGNE
VEVAM	M	AV	PAYS-BAS
VG BILD-KUNST	M	AGP	ALLEMAGNE
ZAIKS	M	MU	POLOGNE
ZAMP ASS.OF SLOVENIA	M	L	SLOVÉNIE
ZAMP - MACÉDOINE	M	MU	MACÉDOINE
ZAPA	M	AV	POLOGNE
ZPAP	P	AGP	POLOGNE



## CANADA/ÉTATS-UNIS

2 pays

16 sociétés membres

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
AMRA	M	MU	ÉTATS-UNIS
ARS	M	AGP	ÉTATS-UNIS
ASCAP	M	MU	ÉTATS-UNIS
BMI	M	MU	ÉTATS-UNIS
CARCC	M	AGP	CANADA
CMRRA	M	MU	CANADA
CSCS	M	AV	CANADA
DGA	A	AV	ÉTATS-UNIS
DRCC	M	AV	CANADA
SARTEC	A	MU	CANADA
SESAC INC.	M	MU	ÉTATS-UNIS
SOCAN	M	MU	CANADA
SODRAC	M	MU	CANADA
SPACQ	A	MU	CANADA
VAGA	M	AGP	ÉTATS-UNIS
WGA	A	AV	ÉTATS-UNIS

### Statut au sein de la CISAC

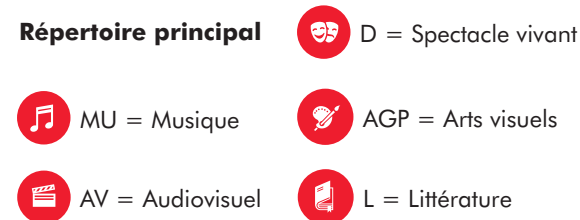
M = Membre

A = Membre associé

P = Membre provisoire

SR = sans répertoire

### Répertoire principal





# Membres par région



**ASIE-PACIFIQUE**  
17 pays  
30 sociétés membres

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
AMCOS	A	MU	AUSTRALIE
APG-JAPAN	A	AGP	JAPON
APRA	M	MU	AUSTRALIE
ASDACS	M	AV	AUSTRALIE
AWGACS	M	AV	AUSTRALIE
BEAT	P	MU	BRUNEI DARUSSALAM
CA	P	L	AUSTRALIE
CASH	M	MU	HONG KONG
COMPASS	M	MU	SINGAPOUR
CPSN	A	MU	NÉPAL
FILSCAP	M	MU	PHILIPPINES
IPRS	M	MU	INDE
JASPAR	P	AGP	JAPON
JASRAC	M	MU	JAPON
KOMCA	M	MU	CORÉE, RÉPUBLIQUE DE
KORRA	P	L	CORÉE, RÉPUBLIQUE DE
KOSA	M	L	CORÉE, RÉPUBLIQUE DE
MACA	M	MU	MACAO
MACP	M	MU	MALAISIE
MCSC	M	MU	CHINE
MCT	M	MU	THAÏLANDE
MOSCAP	P	MU	MONGOLIE
MRCNS	P	MU	NÉPAL
MUST	M	MU	TAÏWAN, TAPEI CHINOIS
PAPPRI	A	MU	INDONÉSIE
SACENC	M	MU	NOUVELLE-CALÉDONIE (FRANCE)
SACK	M	AGP	CORÉE, RÉPUBLIQUE DE
VCPMC	M	MU	VIETNAM
VISCOPY	M	AGP	AUSTRALIE
WAMI	P	MU	INDONÉSIE



**AFRIQUE**  
31 pays  
36 sociétés membres

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
BBDA	M	MU	BURKINA FASO
BCDA	M	MU	CONGO
BGDA	M	MU	GUINÉE
BMDA	M	MU	MAROC
BNDA	M	MU	NIGER
BSDA	M	MU	SÉNÉGAL
BUBEDRA	M	MU	BÉNIN
BUMDA	M	MU	MALI
BURIDA	M	MU	CÔTE D'IVOIRE
BUTODRA	M	MU	TOGO
CMC	M	MU	CAMEROUN
COSOMA	M	MU	MALAWI
COSON	M	MU	NIGÉRIA
COSOTA	M	MU	TANZANIE, RÉPUBLIQUE UNIE DE
COSOZA	P	MU	TANZANIE, RÉPUBLIQUE UNIE DE
DALRO	M	L	AFRIQUE DU SUD
GHAMRO	P	MU	GHANA
MASA	M	MU	ÎLE MAURICE
MCSK	M	MU	KENYA
MCSN	M	MU	NIGÉRIA
NASCAM	M	MU	NAMIBIE
ODDA	P	MU	DJIBOUTI
OMDA	M	MU	MADAGASCAR
ONDA	M	MU	ALGÉRIE
OTPDA	M	MU	TUNISIE
RSAU	P	MU	RWANDA
SACERAU	M	MU	ÉGYPTE
SACS	M	MU	SEYCHELLES
SADIA	M	MU	ANGOLA
SAMRO	M	MU	AFRIQUE DU SUD
SOCILADRA	M	D	CAMEROUN
SOMAS	M	MU	MOZAMBIQUE
UNAC-SA	P	MU	ANGOLA
UPRS	M	MU	OUGANDA
ZAMCOPS	M	MU	ZAMBIE
ZIMURA	M	MU	ZIMBABWE

## Statut au sein de la CISAC

M = Membre  
A = Membre associé  
P = Membre provisoire  
SR = sans répertoire

## Répertoire principal

- MU = Musique
- AV = Audiovisuel
- D = Spectacle vivant
- AGP = Arts visuels
- L = Littérature



**AMÉRIQUE LATINE  
ET CARAÏBES**  
25 pays  
51 sociétés membres

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
AACIMH	M	MU	HONDURAS
ABRAMUS	M	MU	BRÉSIL
ACAM	M	MU	COSTA RICA
ACCS	A	MU	TRINITÉ ET TOBAGO
ACDAM	M	MU	CUBA
ADAVIS	A	AGP	CUBA
ADDAF	M	MU	BRÉSIL
AEI-GUATEMALA	M	MU	GUATEMALA
AGADU	M	MU	URUGUAY
AMAR	M	MU	BRÉSIL
APA	M	MU	PARAGUAY
APDAYC	M	MU	PÉROU
APSAV	M	AGP	PÉROU
ARGENTORES	M	AV	ARGENTINE
ARTEGESTION	A	AGP	ÉQUATEUR
ASSIM	M	MU	BRÉSIL
ATN	M	D	CHILI

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
AUTORARTE	A	AGP	VENEZUELA
AUTVIS	M	AGP	BRÉSIL
BSCAP	M	MU	BELIZE
COSCAP	M	MU	BARBADE
COTT	M	MU	TRINITÉ ET TOBAGO
CREAIMAGEN	M	AGP	CHILI
DAC	M	AV	ARGENTINE
DASC	P	AV	COLOMBIE
DBCA	P	AV	BRÉSIL
DIRECTORES	M	AV	MEXIQUE
ECCO	M	MU	SAINTE LUCIE
JACAP	M	MU	JAMAÏQUE
LATINAUTOR	A	SR	URUGUAY
NICAUTOR	M	MU	NICARAGUA
REDES	P	AV	COLOMBIE
SACIM, EGC	M	MU	EL SALVADOR
SACM	M	MU	MEXIQUE

SOCIÉTÉ	STATUT	RÉPERTOIRE	PAYS/TERRITOIRE
SACVEN	M	MU	VENEZUELA
SADAIC	M	MU	ARGENTINE
SAGCRYT	P	AV	MEXIQUE
SASUR	M	MU	SURINAME
SAVA	M	AGP	ARGENTINE
SAYCE	M	MU	ÉQUATEUR
SAYCO	M	MU	COLOMBIE
SBACEM	M	MU	BRÉSIL
SCD	M	MU	CHILI
SGACEDOM	M	MU	RÉPUBLIQUE DOMINICAINE
SICAM	M	MU	BRÉSIL
SOBODAYCOM	M	MU	BOLIVIE
SOCINPRO	M	MU	BRÉSIL
SOGEM	M	AV	MEXIQUE
SOMAAP	M	AGP	MEXIQUE
SPAC	M	MU	PANAMA
UBC	M	MU	BRÉSIL



## Méthodologie

Le Rapport sur les collectes mondiales de la CISAC est élaboré grâce aux revenus communiqués à la CISAC par chacun de ses membres. Chaque société déclare les revenus qu'elle collecte sur son territoire, ainsi que les sommes qu'elle transmet à ses sociétés sœurs et qu'elle reçoit en retour. Pour éviter de compter deux fois les mêmes montants, ce rapport se limite aux revenus nationaux des sociétés. Les revenus sont pris en compte avant toute déduction des frais de gestion des sociétés.

Ramener des montants exprimés dans une multitude de monnaies à une seule monnaie pose toujours des difficultés. Le rapport utilise l'euro, car c'est la monnaie la plus utilisée par les membres de la CISAC pour déclarer leurs revenus. Comme les années précédentes, toutes les valeurs sont exprimées en utilisant des taux de change flottants (basés sur la valeur en euros au moment où le revenu a été généré) plutôt que des taux de change constants. Ainsi, la valeur du marché en 2012 ne change pas du simple fait que les taux de change sont différents en 2015. De cette manière, l'évolution en pourcentage indiquée d'une année sur l'autre tient compte de l'impact du cours de la monnaie sur les revenus des créateurs.

L'utilisation de taux de change constants permet de refléter l'évolution sous-jacente du marché, abstraction faite des fluctuations monétaires. Au début de chaque page consacrée aux régions, un bref descriptif dresse un bilan à taux de change constants pour préciser si les fluctuations monétaires ont eu un impact positif ou négatif sur les revenus des créateurs exprimés en euros. En dehors de cela, toutes les autres évolutions en valeur absolue et en pourcentage sont données à taux de change flottants.

	CONSTANT			FLOTTANT	
	2014 Mio €	2015 Mio €	ÉVOLUTION EN %	2015 Mio €	ÉVOLUTION EN %
<b>Europe</b>	4 867,8	4 981,8	2,3 %	5 045,2	3,6 %
<b>Canada États-Unis</b>	1 324,1	1 499,3	13,2 %	1 760,5	33,0 %
<b>Asie-Pacifique</b>	1 159,5	1 172,4	1,1 %	1 224,8	5,6 %
<b>Amérique latine et Caraïbes</b>	530,0	568,3	7,2 %	549,8	3,7 %
<b>Afrique</b>	53,4	61,5	15,3 %	61,3	14,9 %
<b>Collectes totales</b>	<b>7 934,8</b>	<b>8 283,4</b>	<b>4,4 %</b>	<b>8 641,6</b>	<b>8,9 %</b>







# Crédits et remerciements

**Ce rapport a été rédigé avec l'aide de :** Media Insight Consulting (Chris Carey), un institut de recherche sur les médias spécialisé dans les données relatives à l'industrie musicale. MIC et Chris Carey proposent une analyse des tendances du marché et des données internes des entreprises, y compris des mégadonnées, et réalisent des enquêtes de consommation à l'échelle internationale. Avant de fonder MIC, Chris était Économiste principal à PRS for Music et Global Insight Director au sein d'EMI Group, puis d'Universal Music Group.

**La CISAC souhaite remercier les contributeurs externes de ce rapport :** Susan Butler, directrice de la rédaction et éditrice de Music Confidential, Jean-Paul Machet, Alejandro Ollivier, Hervé Di Rosa, artiste visuel et Président du Conseil International des Créateurs des Arts Graphiques, Plastiques et Photographiques (CIAGP), ses sociétés membres et la communauté mondiale des créateurs pour leur aide avec les photos publiées dans ce rapport.

**Couverture :** ©shutterstock/Alexander Y.

**Crédits photographiques :**

Deuxième de couverture : ©shutterstock/Tzido Sun (et p. 34) - ©shutterstock/Billion Photos (et p. 35) - ©shutterstock/Luigi nifosi (et p. 35) - ©shutterstock/Christian Mueller (et p. 35) - ©shutterstock/takasu (et p. 35).

Page du sommaire : Jean-Michel Jarre (compositeur et artiste, Président de la CISAC - France) portrait de Tom Sheehan@EDDA (et p. 4) - Eric Baptiste - Directeur Général de la SOCAN - Président du Conseil d'administration de la CISAC ©Krzysztof Wojciewski/ZAIXS (p. 5 et 38) - Gadi Oron (Directeur Général de la CISAC - Paris) ©Eilon Paz (et p. 6) - ©shutterstock/Tadamichi (p. 2/3 et 8) - ©shutterstock/Solarseven (et p. 14) - ©shutterstock/Alen Popov (et p. 15) - ©shutterstock/a2studio (p. 16 et 27) - ©shutterstock/antb (et p. 20) - ©Hervé DiRosa/Visual Arts (et p. 28) - ©shutterstock/Macrovector (et p. 60) - ©shutterstock/arslaan (et p. 62).

Pages intérieures : Romain Coolus, Robert de Flers et André Rivoire © Bibliothèque de la société des Auteurs et Compositeurs, SACD (p. 12) - Vincenzo Morello © Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (p. 12) Premier Ministre japonais Yasuhiro Nakasone 1984 © CISAC/All rights reserved (p. 12) - © Courtesy of Mihàli Ficsor (p. 12) - Irina Bokova (Directrice Générale de l'UNESCO), Jean-Michel Jarre (compositeur et artiste, Président de la CISAC) © Claire Beilvert (p. 12) - Robin Gibb (auteur-compositeur-interprète) © CISAC/All rights reserved (p. 12) - Page 13 © Eilon Paz - Susan Butler © James Kriegsman (p. 16) - Alejandro Ollivier © All rights reserved (p. 27) - Bal costumé René © Hervé DiRosa (p. 28) - Hervé DiRosa © Adam Rzepka (p. 28) - Mitko Chatalbashev, Directeur Régional Europe de la CISAC © Eilon Paz (p. 40) - ©shutterstock/Nejron Photo (p. 42) - © Stock image (p. 43) - ©shutterstock/Christian Bertrand (p. 43) - ©shutterstock/agsandrew (p. 43) - ©shutterstock/Rasstock (p. 43) - ©shutterstock/Cameron Whitman (p. 46) - ©shutterstock/Little Perfect Stock (p. 47) - ©shutterstock/RG-vc (p. 47) - ©shutterstock/mariakraynova (p. 47) - ©shutterstock/rangizz (p. 47) - © Benjamin NG, Directeur régional Asie-Pacifique de la CISAC © Eilon Paz (p. 48) - ©shutterstock/Harmony Gerber (p. 50) - ©shutterstock/2p2play (p. 51) - ©shutterstock/Nattakit Jeerapatmaitree (p. 51) - ©shutterstock/Monkey Business Images (p. 51) - ©shutterstock/Maxx-Studio (p. 51) - Santiago Schuster, Directeur Régional Amérique latine et Caraïbes de la CISAC © Eilon Paz (p. 52) - ©shutterstock/jorome (p. 54) - ©shutterstock/J. Henning Buchholz (p. 55) - ©shutterstock/Sichim Sergiu (p. 55) - ©shutterstock/David Litman (p. 55) - ©shutterstock/tomertu (p. 55) - Balamine Ouattara, Directeur Régional Afrique de la CISAC © Eilon Paz (p. 56) - ©shutterstock/ChameleonsEye (p. 58) - ©shutterstock/Who is Danny (p. 59) - ©shutterstock/criben (p. 59) - ©shutterstock/Lucian Coman (p. 59) - ©shutterstock/Unuchko Veronika (p. 59).

**Traduction/édition :** John Brunner/ Hélène Caruyer / Paz Juan Gutiérrez-Klostermann/ Emmanuel Legrand

**Une publication du Département de la communication de la CISAC – novembre 2016.**

**Conception graphique :** Gillian Harding, Fuel Creativity/ Olivier Noël, ON

**Impression :** ICA-38230 Tignieu-Jamezyieu, France- Nov.2016

## CISAC

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs  
France • Burkina Faso • Chile • China • Hungary

[www.cisac.org](http://www.cisac.org)

