

Protéger sa musique, maîtriser ses droits

Droit d'auteur, droits voisins, sociétés de gestion collective et contrats — l'essentiel pour l'artiste indépendant, du débutant à l'intermédiaire.

Pourquoi ce guide ?

De nombreux artistes auto-produisent leur musique sans disposer des connaissances juridiques nécessaires pour la protéger efficacement – une réalité qui expose une grande partie de la scène indépendante au plagiat non détecté, à la contrefaçon et à des pertes de revenus qui auraient pu être évitées.

Un artiste signé chez un label ou accompagné par un éditeur bénéficie d'un encadrement juridique : quelqu'un déclare les œuvres à sa place, affine l'artiste aux bonnes sociétés de gestion, relit les contrats. L'artiste indépendant, lui, assume seul des responsabilités pour lesquelles il n'a généralement reçu aucune formation. Ce déséquilibre n'est pas une fatalité : il se corrige avec les bonnes informations.

Ce livre est le **premier tome** d'une collection consacrée au business musical pour les artistes indépendants. Il traite exclusivement du **volet juridique** : comprendre ses droits, les protéger, savoir à qui les confier pour être payé, réagir face au plagiat, et lire un contrat sans se faire piéger. Les volets distribution, promotion, revenus du streaming et développement de carrière feront l'objet de tomes suivants.

À qui s'adresse ce guide

- Artistes auto-producteurs
- Auteurs de compositions musicales et compositeurs
- Interprètes – chanteuses, chanteurs, musiciennes, musiciens
- Producteurs phonographiques indépendants, beatmakers et producteurs de contenu
- Tout professionnel de la musique indépendante souhaitant reprendre la main sur la gestion de ses droits

Aucune connaissance juridique préalable n'est nécessaire pour suivre ce guide.

⚠ AVERTISSEMENT

Ce guide propose une vulgarisation du droit français applicable à la musique (Code de la propriété intellectuelle), à jour à sa date de rédaction (2026). Il a une vocation pédagogique et informative : il ne constitue en aucun cas un conseil juridique personnalisé et ne remplace pas la consultation d'un avocat spécialisé en droit de la musique, notamment avant de signer un contrat ou d'engager une action en justice. Le droit évolue et certaines règles peuvent varier selon les situations ; en cas de doute, faites-vous accompagner.

SOMMAIRE

Ce que vous allez apprendre

01 Comprendre les fondements

Droit d'auteur, droits voisins, droit moral et patrimonial, durée de protection

02 Protéger concrètement ses œuvres

Méthodes de preuve d'antériorité, comparatif, checklist avant sortie

03 Les sociétés de gestion collective

SACEM, ADAMI, SPEDIDAM, SPPF : qui fait quoi, comment s'affilier

04 Plagiat : détecter, prouver, réagir

Ce que protège la loi, les étapes du recours, les sanctions

05 Lire et négocier ses contrats

Cession, licence, contrat d'artiste, clauses annotées

+ Boîte à outils

Checklists, lexique des sigles, ressources officielles

01

Comprendre les fondements : droit d'auteur et droits voisins

À l'issue de ce chapitre, vous saurez distinguer droit d'auteur et droits voisins, différencier droit moral et droit patrimonial, identifier qui détient quoi selon son rôle sur un morceau, et connaître la durée de protection de vos œuvres.

1.1 — Deux familles de droits, deux logiques

Dans une chanson, deux grandes familles de droits coexistent, protégeant deux choses différentes :

- **Le droit d'auteur** protège la composition elle-même — la mélodie, les paroles, l'harmonie originale. Il appartient à celles et ceux qui l'ont créée : auteurs et compositeurs (et, le cas échéant, éditeurs auxquels ce droit a été cédé).
- **Les droits voisins** protègent l'exécution et l'enregistrement de cette composition. Ils appartiennent aux artistes-interprètes (celles et ceux qui jouent ou chantent) et aux producteurs phonographiques (celles et ceux qui financent et organisent la première fixation de l'enregistrement).

DÉFINITION

Le droit d'auteur naît **sans aucune formalité**, du seul fait de la création d'une œuvre originale — c'est-à-dire portant l'empreinte de la personnalité de son auteur et mise en forme de façon suffisamment aboutie. Une simple idée, un concept ou un titre de chanson isolé ne sont pas protégeables en tant que tels : seule la forme achevée l'est (Code de la propriété intellectuelle, art. L111-1 et L112-1).

Un même morceau fait donc souvent intervenir plusieurs types de droits en parallèle — et un artiste indépendant qui écrit, compose, interprète et produit lui-même son titre cumule

toutes ces casquettes à la fois. C'est précisément pour cette raison qu'il est essentiel de bien identifier, dès le départ, qui a fait quoi sur chaque œuvre.

1.2 — Droit moral et droit patrimonial : deux logiques opposées

Le droit d'auteur (comme les droits voisins, dans une moindre mesure) se décompose en deux volets aux règles très différentes.

Le droit moral

Il protège le lien personnel entre le créateur et son œuvre : le droit à la paternité (être identifié comme auteur), le droit au respect de l'œuvre (s'opposer à une dénaturation), le droit de divulgation (décider si et quand l'œuvre est rendue publique) et le droit de retrait ou de repentir.

Ce droit est **perpétuel, inaliénable et incessible** : il ne peut ni se vendre, ni se céder, ni faire l'objet d'une renonciation valable, même par contrat. Il se transmet à vos héritiers à votre décès.

Le droit patrimonial

Il recouvre le droit de reproduction (fixer et dupliquer l'œuvre) et le droit de représentation (la diffuser publiquement). C'est ce volet, et lui seul, qui peut être **cédé ou concédé** — c'est-à-dire ce que vous transférez ou louez lorsque vous signez un contrat avec un label ou un éditeur. Il est limité dans le temps (voir 1.4).

POURQUOI ÇA COMPTE CONCRÈTEMENT

Un artiste qui a cédé l'intégralité de ses droits patrimoniaux dans un contrat d'édition conserve malgré tout, à vie, le droit d'exiger que son nom soit mentionné sur l'œuvre, et peut s'opposer à une modification qui la dénaturerait — même si le contrat ne le précise pas explicitement. Aucune clause contractuelle ne peut valablement supprimer ce droit moral.

1.3 — Qui détient quoi selon son rôle

Rôle sur le morceau	Type de droit	Exemple concret
Auteur (parolier)	Droit d'auteur	Écrit le texte de la chanson
Compositeur	Droit d'auteur	Écrit la mélodie, l'harmonie, l'instrumental original

Rôle sur le morceau	Type de droit	Exemple concret
Arrangeur	Droit d'auteur (si originalité)	Réalise un arrangement suffisamment personnel de l'œuvre
Artiste-interprète	Droit voisin	Chante ou joue l'œuvre (voix, instruments)
Producteur phonographique	Droit voisin	Finance et organise la première fixation de l'enregistrement

Un beatmaker qui compose une instrumentale est auteur-compositeur ; s'il enregistre et finance également la production de cette instrumentale, il devient en plus producteur phonographique au sens juridique. Trois droits distincts peuvent ainsi se superposer chez une seule et même personne.

1.4 — Durée de protection

Passé un certain délai, une œuvre tombe dans le **domaine public** : elle devient librement exploitable par tous, sans autorisation ni rémunération (à l'exception du droit moral, qui ne s'éteint jamais).

Type de droit	Durée	Point de départ du calcul
Droit d'auteur	70 ans	1er janvier suivant le décès de l'auteur (ou du dernier co-auteur survivant pour une œuvre de collaboration)
Droits voisins (interprètes, producteurs)	70 ans	1er janvier suivant l'exécution, la fixation ou la publication/communication au public, selon les cas

REPÈRE LÉGAL

« Les droits patrimoniaux durent pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent. » — Code de la propriété intellectuelle, art. L123-1. La durée des droits voisins, initialement fixée à 50 ans, a été portée à 70 ans par la directive européenne 2011/77/UE, transposée en droit français.

1.5 — Ce qu'il faut retenir avant d'aller plus loin

Contrairement à une marque ou un brevet, **aucune formalité n'est obligatoire pour qu'un droit d'auteur existe** : il naît automatiquement de la création. Mais cette absence de formalité pour faire naître le droit ne signifie pas qu'il est inutile de se protéger en pratique

— car en cas de litige, c'est à vous qu'il reviendra de **prouver** que vous êtes bien le premier créateur. C'est tout l'objet du chapitre suivant.

02

Protéger concrètement ses œuvres

À l'issue de ce chapitre, vous connaîtrez les principales méthodes pour dater et prouver l'antériorité de vos créations, leurs coûts, leurs limites, et vous disposerez d'une checklist à appliquer avant chaque sortie.

2.1 — Pourquoi se protéger avant de diffuser

Le droit existe dès la création, sans dépôt obligatoire. Mais en cas de désaccord sur la paternité d'une œuvre — un plagiat, un litige avec un ancien collaborateur, une utilisation non autorisée — ce n'est pas le droit lui-même qui est en jeu, c'est la **preuve** : qui a créé quoi, et à quelle date. D'où l'intérêt de se constituer des preuves d'antériorité *avant* toute diffusion publique — avant d'envoyer une maquette à un label, de la mettre en ligne, ou de la jouer en showcase.

2.2 — Les méthodes disponibles : comparatif

Méthode	Ce qu'elle apporte	Coût indicatif	Limites
SNAC (dépôt)	Dépôt daté de jusqu'à 4 titres (texte + musique) auprès du Syndicat national des auteurs et compositeurs	~35 €, 5 ans renouvelables	Format papier recommandé pour les partitions ; ne couvre que les œuvres déposées
Enveloppe Soleau (INPI)	Preuve de date certaine sur un document (texte, partition, mémo descriptif), désormais dématérialisée	~15 €, 5 ans renouvelables une fois (10 ans max)	N'est pas pensée pour un fichier audio brut ; c'est un moyen de preuve, pas une protection en soi

Méthode	Ce qu'elle apporte	Coût indicatif	Limites
Déclaration à la SACEM	Date de dépôt + condition indispensable pour percevoir les droits liés au titre	Inclus dans l'adhésion (voir chapitre 3)	Réservée aux membres ; sert avant tout à la gestion des droits, pas seulement à la preuve
Constat d'huissier / commissaire de justice	Preuve à forte valeur probatoire, directement opposable devant un tribunal	Environ 100 à 300 € selon la prestation	Coût plus élevé — à réserver aux enjeux sensibles ou déjà litigieux
Horodatage numérique / blockchain	Empreinte technique d'un fichier à un instant T, souvent via un coffre-fort numérique	Gratuit à quelques euros	Valeur juridique moins établie qu'un acte d'huissier, mais constitue un indice utile dans un faisceau de preuves
Lettre recommandée à soi-même	—	Prix d'un envoi recommandé	Cachet postal manipulable, enveloppe pouvant être contestée : à ne jamais utiliser seule

IDÉE REÇUE À CORRIGER

La « lettre recommandée à soi-même » est l'une des légendes juridiques les plus répandues chez les créateurs. Ce n'est **pas** un mode de preuve fiable à lui seul : le cachet postal peut être contesté, et rien ne garantit qu'un tribunal l'accepte comme preuve d'antériorité déterminante. Combinez-la, au minimum, avec une autre méthode du tableau ci-dessus.

2.3 — Bonnes pratiques complémentaires

- Dater et conservez systématiquement vos fichiers de travail : sessions, exports intermédiaires, échanges par mail avec vos collaborateurs.
- Gardez les versions successives d'un titre (demos, brouillons de texte) : elles constituent, mises bout à bout, un faisceau de preuves cohérent.
- Formalisez par écrit toute collaboration dès le départ — qui a écrit quoi, qui a composé quoi — avant même la sortie du titre, plutôt qu'après coup en cas de succès.
- Méfiez-vous des envois de maquettes sans aucune trace écrite datée : privilégiez un mail ou une plateforme qui horodate automatiquement l'échange.

2.4 — Checklist avant de sortir un titre

- ☐ L'œuvre est fixée sur un support daté (session de travail, export, enregistrement)
- ☐ Les rôles de chacun (auteur, compositeur, interprète, producteur) sont clairement identifiés et, si besoin, actés par écrit entre collaborateurs
- ☐ Une méthode de preuve d'antériorité a été utilisée (SNAC, enveloppe Soleau, horodatage numérique...)
- ☐ Je suis affilié(e) aux sociétés de gestion correspondant à mon ou mes profils (voir chapitre 3)
- ☐ J'ai conservé les échanges avec mes collaborateurs (mails, messages, versions de fichiers)

03

Les sociétés de gestion collective : qui fait quoi

À l'issue de ce chapitre, vous saurez identifier le rôle de la SACEM, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, de la SPPF, à laquelle vous affilier selon votre profil, et comment déclarer vos œuvres pour percevoir ce qui vous est dû.

3.1 — À quoi servent-elles

Les sociétés de gestion collective (ou SPRD, sociétés de perception et de répartition des droits) collectent les redevances liées à l'exploitation de la musique — diffusion radio et télévision, streaming, concerts, lieux publics, copie privée — et les reversent aux ayants droit.

Sans affiliation, ces sommes ne vous reviennent jamais : elles ne disparaissent pas, mais restent en pratique non réclamées ou redistribuées de façon globale, au bénéfice d'autres ayants droit.

3.2 — Panorama par profil

Société	Profil concerné	Type de droits	Adhésion indicative
SACEM	Auteurs, compositeurs, éditeurs	Droit d'auteur	~154 € (auteurs/compositeurs) à ~532 € (éditeurs), frais uniques
ADAMI	Artistes-interprètes « principaux » (voix lead, soliste, chef d'orchestre, DJ...)	Droits voisins	~15 €, adhésion unique
SPEDIDAM	Musiciens accompagnateurs, choristes, musiciens de session	Droits voisins	~16 €, adhésion unique

Société	Profil concerné	Type de droits	Adhésion indicative
SCPP	Producteurs phonographiques de structures importantes (historiquement liée aux « majors »)	Droits voisins (producteur)	Variable selon structure
SPPF	Producteurs phonographiques indépendants	Droits voisins (producteur)	Variable, accompagnement dédié aux petites structures

Montants indicatifs, susceptibles d'évoluer — à vérifier auprès de chaque société au moment de l'adhésion.

ADAMI OU SPEDIDAM : COMMENT CHOISIR ?

Ce n'est pas votre talent qui détermine votre organisme, c'est **votre rôle sur l'enregistrement**. Vous êtes crédité comme voix lead, soliste ou chef d'orchestre : l'ADAMI vous concerne. Vous intervenez comme musicien accompagnateur, choriste ou musicien de session, sans rôle de vedette : c'est la SPEDIDAM. Rien n'empêche d'être affilié aux deux si vos rôles varient selon les projets.

SCPP OU SPPF : COMMENT CHOISIR ?

La SCPP est historiquement liée aux grandes maisons de disques (structures de taille importante). La SPPF est dédiée aux producteurs indépendants, avec un accompagnement plus personnalisé et adapté aux petites structures. Un artiste qui autoproduit ses enregistrements — et endosse donc la casquette de producteur phonographique de son propre projet — relève typiquement de la SPPF.

3.3 — Cumuler les casquettes

Beaucoup d'artistes indépendants sont simultanément auteur, compositeur, interprète et producteur de leurs propres morceaux. Il est parfaitement légitime — et recommandé — de s'affilier à plusieurs sociétés en parallèle (par exemple SACEM et ADAMI ou SPEDIDAM et SPPF), chacune couvrant une brique différente d'une seule et même chanson.

3.4 — Étapes concrètes d'affiliation et de déclaration

1. Identifier son ou ses rôle(s) sur chaque titre.
2. S'affilier à la ou aux société(s) correspondantes : dossier en ligne, pièce d'identité, RIB, justificatifs d'activité artistique.
3. Déclarer **chaque** œuvre ou enregistrement avant son exploitation.

4. Tenir à jour ses informations bancaires et la répartition des crédits entre coauteurs ou co-interprètes.

À RETENIR

Être membre d'une société de gestion ne suffit pas : c'est la **déclaration titre par titre** qui déclenche la perception des droits. Un morceau non déclaré ne génère aucune redevance, même pour un artiste par ailleurs affilié.

04

Plagiat : détecter, prouver, réagir

À l'issue de ce chapitre, vous saurez ce que protège réellement le droit d'auteur, comment les tribunaux apprécient un plagiat, et quelles sont les étapes à suivre — dans l'ordre — face à une atteinte à vos droits.

4.1 — Ce que protège (et ne protège pas) le droit d'auteur

Le droit d'auteur protège une **forme originale et perceptible** : une mélodie précise, des paroles, un arrangement personnel. Il ne protège en revanche **ni une idée, ni un genre musical, ni un style, ni un tempo**, ni une progression d'accords basique ou largement répandue dans le fonds commun musical.

Conséquence directe : de nombreuses « ressemblances » perçues par le public — même deux titres qui « sonnent pareil » dans un genre donné — ne constituent **pas** juridiquement un plagiat.

4.2 — Les critères retenus par les tribunaux

Les juges examinent un faisceau d'éléments : le titre, la mélodie, le rythme, les accords, les paroles, la structure — et recherchent des similitudes qui ne peuvent raisonnablement s'expliquer ni par le hasard, ni par un fonds commun accessible à tous. Cette appréciation se fait au cas par cas, souvent avec l'appui d'experts musicologues.

4.3 — Détecter une atteinte à ses droits

- Une veille personnelle régulière sur les sorties de votre style ou de votre scène.
- Des outils de reconnaissance audio permettant de comparer des empreintes sonores.
- Les signalements de votre entourage ou de votre communauté, souvent les premiers à repérer une ressemblance.

- Le suivi de vos propres statistiques de diffusion, pour repérer des usages non déclarés ou des anomalies.

4.4 — Les étapes du recours en cas de plagiat avéré

1. **Rassembler ses preuves d'antériorité** (voir chapitre 2) — indispensable avant toute démarche.
2. **Faire constater les similitudes** par un huissier / commissaire de justice, avec avis d'expert musicologue si nécessaire.
3. **Tenter une résolution amiable** — contact direct ou par l'intermédiaire d'un avocat.
4. **Envoyer une mise en demeure** écrite, demandant la cessation de l'exploitation litigieuse et/ou une compensation.
5. **Engager une action en contrefaçon** devant le tribunal judiciaire si le désaccord persiste.

REPÈRE LÉGAL

L'action civile en contrefaçon se prescrit par **cinq ans** à compter du jour où le titulaire du droit a connu, ou aurait dû connaître, les faits litigieux.

4.5 — Ce que risque un contrefacteur

- **Sanctions civiles** : dommages et intérêts, calculés sur le préjudice réel ou, a minima, sur le montant des redevances qui auraient dû être perçues.
- **Sanctions pénales** : jusqu'à 3 ans d'emprisonnement et 300 000 € d'amende pour contrefaçon, peines aggravées en cas de bande organisée.

PRUDENCE

Agissez vite, mais ne publiez jamais une accusation publique de plagiat avant d'avoir consulté un professionnel. Si l'accusation s'avère infondée, vous vous exposez vous-même à un risque de diffamation ou de dénigrement.

05

Lire et négocier ses contrats

À l'issue de ce chapitre, vous saurez distinguer cession et licence, comparer les grands types de contrats musicaux, repérer les clauses à risque, et lire des extraits annotés de clauses courantes.

5.1 — Deux notions à ne jamais confondre

- **La cession** : transfert définitif de la propriété d'un droit à un tiers, contre rémunération. En musique, on l'utilise typiquement pour les droits d'auteur transférés à un éditeur, ou pour les masters transférés à un label dans un contrat d'artiste classique.
- **La licence** : autorisation temporaire et encadrée d'exploiter un droit, dont la propriété reste chez son titulaire d'origine. Utilisée typiquement dans les accords de distribution ou de licence phonographique.

Une cession bien négociée peut rester limitée dans le temps, le territoire ou les supports concernés : ce n'est pas nécessairement un renoncement total et automatique — tout dépend des clauses précisément rédigées.

5.2 — Les trois grands types de contrats de l'artiste indépendant

	Contrat d'artiste (enregistrement exclusif)	Contrat de licence	Contrat de cession / édition
Propriété des masters	Au label, de façon définitive, même après la fin du contrat	Reste à l'artiste	Non concerné (porte sur les droits d'auteur, pas les masters)

	Contrat d'artiste (enregistrement exclusif)	Contrat de licence	Contrat de cession / édition
Durée typique	Plusieurs années ou plusieurs albums, souvent avec options de renouvellement	3 à 5 ans	Variable, parfois la durée de vie légale des droits
Exclusivité	Totale : l'artiste ne peut sortir de musique ailleurs	Généralement limitée au(x) titre(s) ou projet concerné(s)	Selon l'étendue du catalogue cédé
Royalties indicatives	Environ 5 à 15 % du prix de gros	Environ 20 à 50 % selon le stade de développement	Pourcentage variable sur l'exploitation de l'œuvre
Financement de la production	Par le label	Par l'artiste, en amont	Non concerné
Qui porte le risque initial	Le label	L'artiste	L'éditeur, parfois via une avance sur catalogue

Chiffres indicatifs de marché, à considérer comme des ordres de grandeur généraux et négociables — pas des minimums légaux.

5.3 — Les clauses à examiner avec la plus grande attention

- ☐ Le territoire couvert (monde entier ? un pays ? l'Union européenne ?)
- ☐ La durée exacte et les conditions de renouvellement — une option de reconduction tacite est un signal de vigilance
- ☐ Ce qui se passe à la fin du contrat : sort des masters, des droits, des catalogues
- ☐ Le taux de royalties et son assiette de calcul (prix de gros ? prix de vente public ? net de frais ?)
- ☐ Les modalités de récupération d'une avance (recoupement possible entre plusieurs titres ou plusieurs artistes du même label ?)
- ☐ Le périmètre exact de l'exclusivité : un titre, un projet, ou toute activité artistique ?
- ☐ L'existence d'une clause d'audit (droit de vérifier les comptes de reversement)
- ☐ La préservation du droit moral — il ne peut légalement pas être cédé, même si le contrat évoque une cession « totale »

5.4 — Extraits de clauses annotés

Les extraits ci-dessous sont des formulations-types génériques, à visée strictement pédagogique. Ils illustrent des tournures fréquemment rencontrées mais doivent être adaptés et validés par un professionnel avant toute signature — ce ne sont pas des clauses prêtes à l'emploi.

EXTRAIT A — CLAUSE DE CESSION (CONTRAT D'ÉDITION)

« L'Auteur cède à l'Éditeur, à titre exclusif, pour le monde entier et pour la durée légale de protection des droits d'auteur, le droit de reproduire, représenter, adapter et exploiter l'Œuvre sous toutes formes et sur tous supports connus ou inconnus à ce jour. »

 **À repérer :** « pour le monde entier » et « la durée légale de protection » cumulent une cession maximale en portée géographique et en durée. Cette clause se négocie : limiter le territoire, ou prévoir une clause de retour des droits en cas d'inexploitation prolongée (une « clause de réversion », parfois dite « use it or lose it »).

EXTRAIT B — CLAUSE DE LICENCE (DISTRIBUTION)

« Le Titulaire concède au Distributeur, à titre [exclusif / non exclusif], pour une durée de trois (3) ans à compter de la mise à disposition, le droit de distribuer le ou les Enregistrement(s) sur les plateformes numériques listées en Annexe. »

 **À repérer :** vérifiez si la licence est exclusive ou non — un distributeur non exclusif est souvent plus favorable pour tester plusieurs partenaires. Vérifiez aussi que la liste des plateformes en annexe est précise : ne signez jamais une licence dont les plateformes restent « à définir ».

EXTRAIT C — CLAUSE D'EXCLUSIVITÉ (CONTRAT D'ARTISTE)

« Pendant toute la durée du présent contrat, l'Artiste s'interdit d'enregistrer, de produire ou de faire distribuer, directement ou indirectement, tout enregistrement musical pour le compte d'un tiers, sans l'accord écrit préalable du Producteur. »

 **À repérer :** la formule « directement ou indirectement » est très large et peut bloquer des featurings ou des projets parallèles. Négociez des exceptions explicites (featurings ponctuels, projets annexes non concurrents) soumises à simple information plutôt qu'à un accord préalable systématique.

5.5 — Avant de signer quoi que ce soit

- Faites-vous accompagner par un avocat spécialisé en droit de la musique ou, à défaut, par un syndicat ou une structure d'accompagnement professionnel pour une première relecture.
- Ne signez jamais « sous pression » d'un délai artificiellement court.
- Demandez systématiquement une version modifiable du contrat et un temps de réflexion raisonnable.



Boîte à outils

Checklists récapitulatives, lexique des sigles et ressources officielles pour aller plus loin.

Checklist — avant de sortir un titre

- ☐ L'œuvre est fixée sur un support daté
- ☐ Les rôles de chacun sont identifiés et actés par écrit si besoin
- ☐ Une méthode de preuve d'antériorité a été utilisée
- ☐ Je suis affilié(e) aux sociétés de gestion correspondant à mes profils
- ☐ J'ai conservé les échanges avec mes collaborateurs

Checklist — avant de signer un contrat

- ☐ Territoire couvert clairement défini
- ☐ Durée et conditions de renouvellement comprises et acceptées
- ☐ Sort des masters et des droits à la fin du contrat identifié
- ☐ Taux de royalties et assiette de calcul précisés
- ☐ Modalités de récupération des avances comprises
- ☐ Périmètre exact de l'exclusivité vérifié
- ☐ Clause d'audit présente
- ☐ Droit moral non affecté
- ☐ Contrat relu par un professionnel du droit de la musique

Lexique des sigles

SACEM — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Gère le droit d'auteur des auteurs, compositeurs et éditeurs.

ADAMI — Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes. Gère les droits voisins des artistes-interprètes « principaux ».

SPEDIDAM — Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes. Gère les droits voisins des musiciens accompagnateurs et choristes.

SCPP — Société civile des producteurs phonographiques. Gère les droits voisins des producteurs de structures importantes.

SPPF — Société des producteurs de phonogrammes en France. Gère les droits voisins des producteurs phonographiques indépendants.

SNAC — Syndicat national des auteurs et compositeurs. Propose notamment un service de dépôt d'œuvres.

INPI — Institut national de la propriété industrielle. Gère notamment l'enveloppe Soleau.

CPI — Code de la propriété intellectuelle, texte de référence en droit français.

Master — L'enregistrement original d'un titre, support de la fixation protégée par les droits voisins du producteur.

Royalties — Redevances versées périodiquement à un ayant droit en contrepartie de l'exploitation de son œuvre ou de son enregistrement.

Ressources officielles pour aller plus loin

- sacem.fr — SACEM
- adami.fr — ADAMI
- spedidam.fr — SPEDIDAM
- scpp.fr — SCPP
- sppf.com — SPPF
- snac.fr — SNAC
- inpi.fr — Institut national de la propriété industrielle

- legifrance.gouv.fr — textes légaux (Code de la propriété intellectuelle)

CONCLUSION

Une posture, pas seulement des connaissances

Protéger sa musique, comprendre ses droits, savoir à qui les confier et lire un contrat avant de le signer : ce ne sont pas des compétences réservées aux artistes accompagnés par une maison de disques. Ce sont des réflexes que tout artiste indépendant peut adopter, à son rythme, pour passer d'une posture de délégation — ou d'ignorance — à une gestion active et éclairée de sa carrière artistique.

Ce tome pose les fondations juridiques. Les volumes suivants de cette collection aborderont les autres piliers du business musical indépendant : distribution et plateformes de streaming, structuration des revenus, promotion et développement de carrière, structuration juridique et fiscale de son activité.

Merci de votre lecture — et bonne route dans la gestion de vos droits.