

**Bruxelles, le 8 juillet 2025  
(OR. en)**

**11343/25**

**PI 147**

**NOTE DE TRANSMISSION**

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Origine:           | Pour la secrétaire générale de la Commission européenne,<br>Madame Martine DEPREZ, directrice                                                                                                                                                                                               |
| Date de réception: | 7 juillet 2025                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Destinataire:      | Madame Thérèse BLANCHET, secrétaire générale du Conseil de<br>l'Union européenne                                                                                                                                                                                                            |
| N° doc. Cion:      | COM(2025) 364 final                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Objet:             | RAPPORT DE LA COMMISSION AU PARLEMENT EUROPÉEN, AU<br>CONSEIL ET AU COMITÉ ÉCONOMIQUE ET SOCIAL EUROPÉEN<br>Rapport sur l'application de la directive 2011/77/UE modifiant la<br>directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur<br>et de certains droits voisins |

Les délégations trouveront ci-joint le document COM(2025) 364 final.

p.j.: COM(2025) 364 final



Bruxelles, le 7.7.2025  
COM(2025) 364 final

**RAPPORT DE LA COMMISSION AU PARLEMENT EUROPÉEN, AU CONSEIL ET  
AU COMITÉ ÉCONOMIQUE ET SOCIAL EUROPÉEN**

**Rapport sur l'application de la directive 2011/77/UE modifiant la directive 2006/116/CE  
relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins**

## Table des matières

|             |                                                                                                                                                                                              |           |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>I.</b>   | <b>INTRODUCTION .....</b>                                                                                                                                                                    | <b>2</b>  |
| <b>II.</b>  | <b>CONTEXTE.....</b>                                                                                                                                                                         | <b>3</b>  |
| <b>1.</b>   | <b>Cadre juridique .....</b>                                                                                                                                                                 | <b>3</b>  |
| <b>2.</b>   | <b>Évaluation de la nécessité éventuelle d’une extension de la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel.....</b> | <b>5</b>  |
| <b>III.</b> | <b>TRANSPOSITION ET MISE EN ŒUVRE DE LA DIRECTIVE SUR LA DUREE DE PROTECTION DE 2011 DANS LES ÉTATS MEMBRES .....</b>                                                                        | <b>7</b>  |
| <b>IV.</b>  | <b>L’INCIDENCE GENERALE DE L’EXTENSION DE LA DUREE DE PROTECTION INTRODUITE DANS LA DIRECTIVE SUR LA DUREE DE PROTECTION DE 2011 .....</b>                                                   | <b>8</b>  |
| <b>V.</b>   | <b>MESURES D’ACCOMPAGNEMENT.....</b>                                                                                                                                                         | <b>10</b> |
| <b>1.</b>   | <b>Clause d’utilisation à peine de perte de droits («use it or lose it»).....</b>                                                                                                            | <b>11</b> |
| <b>3.</b>   | <b>Disposition fondée sur le principe de la «table rase» .....</b>                                                                                                                           | <b>16</b> |
| <b>4.</b>   | <b>Le droit de renégocier .....</b>                                                                                                                                                          | <b>17</b> |
| <b>VI.</b>  | <b>CONCLUSION .....</b>                                                                                                                                                                      | <b>17</b> |

## I. INTRODUCTION

La directive 2011/77/UE (ci-après la «directive sur la durée de protection de 2011») modifiant la directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d’auteur et de certains droits voisins a été adoptée en 2011 afin de renforcer la protection des artistes interprètes ou exécutants d’œuvres musicales et des producteurs de phonogrammes et d’améliorer la situation sociale des artistes interprètes ou exécutants. Elle a prolongé de vingt ans la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes à partir de la première publication ou communication licite au public et a introduit un ensemble de mesures d’accompagnement visant à rééquilibrer la position de négociation des artistes interprètes ou exécutants dans leurs relations contractuelles avec les producteurs.

L’article 3, paragraphe 1, de la directive sur la durée de protection de 2011 exige de la Commission qu’elle présente, au plus tard le 1<sup>er</sup> novembre 2016, un rapport sur son application, à la lumière de l’évolution du marché numérique, accompagné, s’il y a lieu, d’une proposition visant à apporter d’autres modifications à la directive 2006/116/CE. Le rapport visé à l’article 3, paragraphe 2, de cette directive, destiné à évaluer la nécessité éventuelle d’une extension de la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel, a été publié en 2020.

La publication tardive de ce rapport est liée aux dernières évolutions de la législation de l’UE relative au droit d’auteur et à la nécessité de tenir compte des nouvelles règles applicables à la rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants introduites dans la directive sur le droit d’auteur dans le marché unique numérique (ci-après la «directive MUN»)<sup>1</sup>, adoptée en 2019. La directive MUN contient des dispositions<sup>2</sup> visant à améliorer encore la position contractuelle des artistes interprètes ou exécutants, lesquelles ont été mises en œuvre dans les États membres ces dernières années. Les services de la Commission estiment qu’il était important de tenir compte de ces nouvelles dispositions, ainsi que de l’évolution du marché et des technologies sur le marché de la musique sur support numérique, afin d’évaluer la directive sur la durée de protection de 2011.

La principale source d’information à l’appui du présent rapport est une étude ciblée (ci-après l’«étude»)<sup>3</sup>, publiée en même temps que le présent rapport. Elle inclut les retours

---

<sup>1</sup> Proposition de directive du Parlement européen et du Conseil sur le droit d’auteur dans le marché unique numérique [COM(2016) 593 final].

<sup>2</sup> Chapitre 3 de la directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d’auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE.

<sup>3</sup> [Targeted study on the application of the Directive 2011/77/EU on the term of protection of copyright and certain related rights](#) (Étude ciblée sur l’application de la directive 2011/77/UE relative à la durée de protection du droit d’auteur et de certains droits voisins). L’exercice de collecte de données (recherches documentaires, enquête, entretiens) aux fins de cette étude a été réalisé entre fin 2021 et début 2022.

d'information recueillis dans le cadre d'une enquête en ligne destinée aux parties prenantes concernées du secteur de la musique [principalement les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de gestion collective (OGC)<sup>4</sup>, mais également les maisons de disques publiant des œuvres tombées dans le domaine public, les fournisseurs de services en ligne, les distributeurs et les radiodiffuseurs], qui a été complétée par une série d'entretiens. Les recherches documentaires étayant l'étude concernent tous les États membres, tandis que les recherches sur le terrain couvrent 18 États membres.

En outre, les services de la Commission se sont efforcés de compléter les éléments recueillis aux fins de l'étude par d'autres sources disponibles, notamment en prenant contact avec les parties prenantes et en recueillant les informations disponibles sur la mise en œuvre de la directive sur la durée de protection de 2011. Dans ce contexte, l'étude de 2018 commandée par la commission des affaires juridiques du Parlement européen (ci-après l'«étude du Parlement européen»)<sup>5</sup> a servi de source d'information complémentaire. Cette étude avait pour objet de faire le point sur l'état d'avancement de la mise en œuvre de la directive sur la durée de protection de 2011 dans plusieurs États membres et d'examiner certains effets potentiels à long terme.

## **II. CONTEXTE**

### **1. Cadre juridique**

Les œuvres et autres objets sont protégés par le droit d'auteur pour une durée limitée. La «durée de protection» du droit d'auteur et des droits voisins est la période pendant laquelle les titulaires de droits détiennent des droits sur leurs œuvres protégées par le droit d'auteur et sur d'autres objets protégés par des droits voisins<sup>6</sup>. À l'expiration de la durée de protection, une œuvre ou un objet tombe dans le domaine public.

---

<sup>4</sup> Aux termes de l'article 3, point a), de la directive 2014/26/UE, on entend par: «organisme de gestion collective», tout organisme dont le seul but ou le but principal consiste à gérer le droit d'auteur ou les droits voisins du droit d'auteur pour le compte de plusieurs titulaires de droits, au profit collectif de ces derniers, qui y est autorisé par la loi ou par voie de cession, de licence ou de tout autre accord contractuel, et qui remplit les deux critères suivants ou l'un d'entre eux: i) il est détenu ou contrôlé par ses membres; ii) il est à but non lucratif.

Les OGC sont des parties prenantes pertinentes de la chaîne de valeur de la musique enregistrée en ce qui concerne la prolongation de la durée de protection, car ils contribuent à certains aspects spécifiques de la mise en œuvre pratique de la directive sur la durée de protection de 2011 lorsqu'ils perçoivent et distribuent, pour le compte des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs, les recettes auxquelles ceux-ci ont droit. Ces recettes peuvent être basées sur différentes utilisations de droits exclusifs ou de droits à rémunération. Alors que les droits exclusifs des artistes interprètes ou exécutants sont généralement transférés aux producteurs, les OGC se voient généralement confier la gestion de leurs droits à rémunération.

<sup>5</sup> [Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection](#) (Mise en œuvre de la directive 2011/77/UE: durée de protection du droit d'auteur).

<sup>6</sup> Tandis que l'expression «droit d'auteur» englobe les droits économiques et moraux accordés aux auteurs d'œuvres, les «droits voisins» sont les droits économiques et moraux accordés aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs et aux radiodiffuseurs sur l'objet spécifique. Les droits voisins sont souvent

Au niveau international, une durée minimale de protection a été introduite dans la convention de Berne en ce qui concerne les auteurs<sup>7</sup>, puis dans la convention de Rome en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion<sup>8</sup>. Le traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (ci-après l'«OMPI») de 1996 sur le droit d'auteur (WCT) prévoit la même durée de protection concernant les auteurs que la convention de Berne<sup>9</sup>. Le traité de l'OMPI de 1996 sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) prévoit en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants une durée de protection de cinquante ans, qui court à partir de la fin de l'année au cours de laquelle la fixation ou la publication concernée a été effectuée<sup>10</sup>.

Dans l'UE, la durée de protection des auteurs et des titulaires de droits voisins a d'abord été harmonisée par la directive 93/98/CEE du Conseil<sup>11</sup>, suivie par la directive 2006/116/CE<sup>12</sup>. La durée de protection de tous les droits voisins<sup>13</sup> a été harmonisée et fixée à cinquante ans à compter des actes pertinents d'exécution ou de fixation, de publication licite, de communication licite au public ou de radiodiffusion<sup>14</sup>.

La directive sur la durée de protection de 2011, qui a modifié la directive 2006/116/CE, a été adoptée le 27 septembre 2011 et devait être transposée par les États membres au plus tard le 1<sup>er</sup> novembre 2013<sup>15</sup>.

Elle a prolongé la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs en ce qui concerne les fixations d'interprétations musicales et les phonogrammes, la portant de cinquante à soixante-dix ans à compter de la première publication licite ou communication licite au public de l'enregistrement. Cette prolongation de la durée de protection s'applique aux droits exclusifs et aux droits à rémunération accordés aux producteurs de phonogrammes et aux artistes interprètes ou

---

accordés pour encourager les investissements et ne sont soumis à aucune condition d'«originalité» ou de «créativité». Les droits moraux ne sont pas harmonisés dans la législation de l'UE relative au droit d'auteur.

<sup>7</sup> L'article 7 de la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques prévoit un délai de protection de cinquante ans qui commence à courir après la fin de l'année de la mort de l'auteur.

<sup>8</sup> L'article 14 de la convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion prévoit une protection de vingt ans à compter de la fin de l'année où a eu lieu la fixation, l'exécution ou l'émission.

<sup>9</sup> Article 1<sup>er</sup> du WCT.

<sup>10</sup> Article 17 du WPPT.

<sup>11</sup> Directive 93/98/CEE du Conseil du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (JO L 290 du 24.11.1993, p. 9). Directive modifiée par la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil (JO L 167 du 22.6.2001, p. 10).

<sup>12</sup> Directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (JO L 372 du 27.12.2006, p. 12).

<sup>13</sup> Les droits voisins des producteurs de phonogrammes, des artistes interprètes ou exécutants et des organismes de radiodiffusion.

<sup>14</sup> Article 3 de la directive 93/98/CEE du Conseil et de la directive 2006/116/CE.

<sup>15</sup> Article 2, paragraphe 1, de la directive sur la durée de protection de 2011.

exécutants en vertu de la directive 2001/29/CE<sup>16</sup>, de la directive 93/83/CEE<sup>17</sup> et de la directive 2006/115/CE<sup>18</sup>, ainsi qu'à la compensation équitable due en vertu de certaines exceptions prévues par la législation de l'UE relative au droit d'auteur.

La directive sur la durée de protection de 2011 a également harmonisé la durée de protection des compositions musicales comportant des paroles, précisant qu'elle prend fin soixante-dix ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes: l'auteur des paroles et le compositeur<sup>19</sup>.

En outre, la directive sur la durée de protection de 2011 a introduit un ensemble de mesures d'accompagnement visant essentiellement à garantir que les artistes interprètes ou exécutants ayant transféré ou cédé leurs droits exclusifs à des producteurs de phonogrammes peuvent effectivement bénéficier de la prolongation de la durée de protection: i) la clause d'utilisation à peine de perte de droits («use it or lose it»), ii) la rémunération annuelle supplémentaire et iii) la clause fondée sur le principe de la «table rase» (voir section VI). De plus, une disposition distincte a été introduite en tant que mesure facultative à la disposition des États membres qui souhaiteraient permettre aux artistes interprètes ou exécutants de renégocier en leur faveur les contrats leur donnant droit à des paiements récurrents après la cinquantième année à compter de la publication licite de l'enregistrement ou de sa communication au public.

Il convient de noter que d'autres dispositions visant à améliorer la situation contractuelle des artistes interprètes ou exécutants ont été introduites dans la directive MUN (principe de rémunération appropriée et proportionnelle, obligation de transparence, mécanisme d'adaptation des contrats, procédure extra-judiciaire de règlement des litiges et droit de révocation). Ces dispositions sont plus larges que les mesures d'accompagnement décrites ci-dessus et s'appliquent à la fois aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants dans les secteurs créatifs.

## **2. Évaluation de la nécessité éventuelle d'une extension de la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel**

La directive sur la durée de protection de 2011 n'a pas prolongé la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel. Cette

---

<sup>16</sup> Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (JO L 167 du 22.6.2001, p. 10).

<sup>17</sup> Directive 93/83/CEE du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble (JO L 248 du 6.10.1993, p. 15).

<sup>18</sup> Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (JO L 376 du 27.12.2006, p. 28).

<sup>19</sup> Article 1<sup>er</sup>, paragraphe 1, de la directive sur la durée de protection de 2011.

question avait été examinée dans un document de travail des services de la Commission du 9 décembre 2020, qui a évalué la nécessité éventuelle d'une extension de la durée de protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs dans le secteur audiovisuel, comme l'exige l'article 3, paragraphe 2, de la directive sur la durée de protection de 2011<sup>20</sup>. Dans ce document de travail, les services de la Commission ont conclu que les éléments et informations disponibles ne requéraient pas une prolongation de la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de films dans le secteur audiovisuel, indiquant que cette question serait également examinée dans le contexte plus large de l'évaluation du fonctionnement de la directive sur la durée de protection de 2011.

Par conséquent, afin de compléter l'analyse effectuée en 2020, les services de la Commission ont chargé le contractant de l'étude de recueillir d'autres éléments à ce sujet. Le contractant a réalisé une enquête en ligne spécifique, des entretiens et des recherches en ligne afin de recueillir des informations supplémentaires.

Les auteurs de l'étude ont confirmé les informations présentées dans le document de travail des services de la Commission de 2020 en ce qui concerne les présomptions légales de transfert de droits et les pratiques contractuelles dans le secteur audiovisuel, le résultat étant que les droits des artistes interprètes ou exécutants dans le secteur audiovisuel sont concentrés chez les producteurs, plutôt que chez les OGC<sup>21</sup>. Les auteurs de l'étude ont également analysé les recettes susceptibles d'être tirées de l'exploitation des films au-delà de cinquante ans après leur sortie afin de mieux évaluer la nécessité et les avantages possibles d'une extension de la durée de protection. Les données sur les sorties en salle indiquent que les recettes provenant de la distribution commerciale de films sont générées pour la plupart au cours des trois premières années suivant la première sortie. Les films de plus de cinquante ans sont diffusés dans une moindre mesure sous la forme d'émissions télévisées et sur les chaînes à la demande; toutefois, aucune donnée n'est disponible sur les recettes générées par ces canaux de distribution, de sorte qu'il est difficile d'évaluer pleinement les recettes tirées de l'exploitation des films une fois les cinquante ans écoulés. L'étude a également montré que la part des vieux films (publiés entre 1970 et 1980) dans les catalogues que les OGC gèrent pour le compte de leurs membres est plutôt faible, ce qui donne lieu à des recettes marginales perçues par les artistes interprètes ou exécutants de ces films<sup>22</sup>.

L'étude n'a permis de trouver aucun nouvel élément susceptible de remettre en cause les conclusions précédentes présentées dans le document de travail des services de la Commission de 2020. Les résultats de la collecte d'éléments et informations complémentaires ne font donc pas apparaître la nécessité, à ce stade, de prolonger la durée

---

<sup>20</sup> <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/staff-working-document-pursuant-reporting-obligation-laid-down-directive-201177eu-term-protection>.

<sup>21</sup> Étude, p. 91 à 94.

<sup>22</sup> Étude, p. 94 à 103. Voir, également, récente étude publiée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel: «[Heritage Films in Cinemas – a 2014-2023 analysis](#)» (Cinéma de patrimoine, une analyse des années 2014-2023), en particulier la diapositive 15.



de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de films dans le secteur audiovisuel.

### **III. TRANSPOSITION ET MISE EN ŒUVRE DE LA DIRECTIVE SUR LA DURÉE DE PROTECTION DE 2011 DANS LES ÉTATS MEMBRES**

Tous les États membres ont maintenant transposé la directive sur la durée de protection de 2011, dont le délai de transposition était fixé au 1<sup>er</sup> novembre 2013. Toutefois, certains États membres avaient pris du retard dans la transposition de cette directive et des procédures d'infraction pour non-communication des mesures de transposition avaient dû être ouvertes.

L'étude du Parlement européen a porté sur la transposition de la directive sur la durée de protection de 2011 dans sept États membres et a soulevé des questions spécifiques quant à certaines des dispositions de cette directive, à savoir l'interprétation des termes «a fait l'objet d'une publication licite» et «a fait l'objet d'une communication licite au public» en ce qui concerne le calcul de la durée de protection et la question de savoir si les phonogrammes remastérisés pouvaient être considérés comme de nouveaux phonogrammes, ainsi qu'une question concernant l'alignement de la durée de protection des producteurs de phonogrammes et de la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants<sup>23</sup>.

La Commission n'a reçu aucune plainte concernant la transposition ou l'application de la directive sur la durée de protection de 2011 par les États membres depuis l'entrée en vigueur de celle-ci. Par ailleurs, aucun État membre n'ayant demandé à la Cour de justice de l'Union européenne de se prononcer à titre préjudiciel sur les dispositions de cette directive, il n'existe pas de jurisprudence de la Cour la concernant.

Les auteurs de l'étude ont constaté que, globalement, la mise en œuvre de la directive sur la durée de protection de 2011 avait été une réussite, tout en faisant état de quelques problèmes liés à la mise en œuvre nationale de certaines dispositions, qui ont retardé l'application effective des règles énoncées dans ladite directive<sup>24</sup>. Certains de ces problèmes découlent de questions de législation et de pratique nationales en matière de droit d'auteur qui n'entrent pas dans le champ d'application de la directive sur la durée de protection de 2011 et des règles harmonisées au niveau de l'Union. Étant donné qu'ils sont liés aux mesures d'accompagnement, notamment la clause d'utilisation à peine de perte de droits et la rémunération annuelle supplémentaire, ces problèmes particuliers sont exposés en détail ci-dessous (voir section V).

En revanche, l'étude a également mis en évidence des pratiques nationales (concernant la mise en œuvre de la rémunération annuelle supplémentaire, des handicaps historiques et la

---

<sup>23</sup> Étude du Parlement européen, p. 15 et 16.

<sup>24</sup> Étude, p. 81.

position de négociation des artistes interprètes ou exécutants) propres à certains États membres qui sont susceptibles de faciliter la mise en œuvre de dispositions spécifiques de la directive sur la durée de protection de 2011<sup>25</sup>.

#### **IV. L'INCIDENCE GENERALE DE L'EXTENSION DE LA DUREE DE PROTECTION INTRODUITE DANS LA DIRECTIVE SUR LA DUREE DE PROTECTION DE 2011**

La prolongation de vingt ans de la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales et des producteurs de phonogrammes avait pour objectif principal de maintenir les sources de revenus existantes de ces titulaires de droits pendant une période supplémentaire. Comme indiqué dans l'exposé des motifs accompagnant la proposition législative, cette prolongation était nécessaire pour améliorer la situation sociale des artistes interprètes ou exécutants, notamment pour trouver une solution à la perte de revenus subie par les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales à la fin de leur vie<sup>26</sup>, ainsi que pour compenser les pertes de recettes des producteurs de phonogrammes résultant du piratage et des défis liés à la distribution numérique<sup>27</sup>.

Il est difficile d'isoler la contribution de la prolongation de la durée de protection à la réalisation de ces objectifs, étant donné que plusieurs facteurs importants ont affecté le marché de la musique depuis l'entrée en vigueur de la directive sur la durée de protection de 2011.

La numérisation et la popularité croissante de la consommation de musique à la demande grâce aux services de diffusion de musique en flux continu ont entraîné d'importants changements dans le secteur de la musique enregistrée, étant donné que la distribution de phonogrammes est principalement assurée sous forme numérique ou en ligne, ce qui accroît la disponibilité de la musique et aide les artistes et les producteurs à toucher un public plus large. De plus, un nombre toujours croissant d'artistes s'autoproduisent/s'autoéditent sur les plateformes de diffusion en flux continu. En conséquence, depuis l'entrée en vigueur de la directive sur la durée de protection de 2011, tandis que davantage d'œuvres musicales sont à la disposition des utilisateurs en ligne, la plupart des autres canaux de distribution en formats analogiques ont presque complètement disparu ou sont devenus des canaux de niche. Cette évolution des tendances dans le secteur de la musique n'a pas été associée à une hausse des prix de la musique en formats numériques, et toute augmentation des prix dans les formats analogiques est probablement due à des facteurs autres que le contenu créatif<sup>28</sup>. Cela étant, la plupart des formats

---

<sup>25</sup> Étude, p. 116, 120 et 122.

<sup>26</sup> Considérant 5 de la directive (UE) 2011/77/UE.

<sup>27</sup> Exposé des motifs accompagnant la proposition de directive modifiant la directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins [COM(2008) 464 final]; document de travail des services de la Commission – Analyse d'impact sur la situation juridique et économique des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de disques dans l'Union européenne [SEC(2008) 2288], p. 26.

<sup>28</sup> Étude, p. 52 à 54.

analogiques étant désormais obsolètes ou disponibles en quantités limitées, les consommateurs doivent en général racheter, sous une forme numérique ou une autre, l'accès à une musique qui faisait à une époque partie de leur collection privée. Le piratage, bien qu'il ait diminué ces dix dernières années<sup>29</sup>, continue de nuire aux recettes de l'industrie musicale<sup>30</sup>.

Il importe également de tenir compte de la taille et de la pertinence commerciale des catalogues couverts jusqu'à présent par la prolongation de la durée de protection de vingt ans – portant celle-ci de cinquante à soixante-dix ans – après la première publication du phonogramme. Jusqu'à récemment, la prolongation prévue par la directive sur la durée de protection de 2011 ne profitait qu'aux enregistrements plus anciens des années 1960. Dans ce type de répertoire, les enregistrements sont moins nombreux et généralement moins prisés aujourd'hui. Étant donné que de plus en plus d'enregistrements des années 1970, 1980 et 1990 bénéficieront de la prolongation de la durée de protection, pour les titulaires des droits sur ces enregistrements, la mise en œuvre de la directive sur la durée de protection de 2011 se traduira probablement par une augmentation des recettes<sup>31</sup>.

Par ailleurs, la quantité généralement faible de données quantitatives disponibles influe sur l'évaluation des incidences de la directive sur la durée de protection de 2011. Néanmoins, une évaluation qualitative globale peut être effectuée sur la base des informations disponibles.

Les vingt années de protection supplémentaire introduites par la directive sur la durée de protection de 2011 ont permis de rapprocher la durée de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs d'œuvres musicales dans l'UE de la durée de protection appliquée aux États-Unis<sup>32</sup>, un marché important. L'ancienne différence de quarante-cinq ans entre la durée de protection aux États-Unis et la durée de protection dans l'Union européenne risquait d'avoir une incidence négative sur la diversité culturelle de la musique dans l'Union en réduisant les incitations à créer de la musique pour les goûts européens, en raison des recettes potentiellement plus élevées à tirer du marché américain<sup>33</sup>.

L'extension de la durée de protection, en réduisant cet écart de protection et en permettant de poursuivre la commercialisation de phonogrammes plus anciens, a contribué à favoriser la numérisation des répertoires qui en souffraient. Les phonogrammes des années 1960 ont

---

<sup>29</sup> Selon le rapport de l'EUIPO intitulé «Trends in digital copyright infringement in the European Union» (Atteintes au droit d'auteur: tendances observées dans l'Union européenne) (2023), les accès piratés aux contenus musicaux se maintiennent à un niveau constant depuis la mi-2020, soit à environ un cinquième du niveau de 2017.

<sup>30</sup> Étude, p. 55.

<sup>31</sup> Voir p. 69, 73, 74 et 110 de l'étude, où plusieurs OGC mentionnent l'importance de la popularité de l'enregistrement pour les recettes générées. En outre, dans le cas de certains États membres, les OGC s'attendent à une augmentation des recettes du fait des changements politiques, juridiques et économiques intervenus depuis le début des années 1990.

<sup>32</sup> Aux États-Unis, les enregistrements sonores bénéficient d'une protection de quatre-vingt-quinze ans à compter de leur création [17 U.S.C. 302 (c) (Code des États-Unis, titre 17, chapitre 3, article 302, point c)].

<sup>33</sup> Document de travail des services de la Commission de 2008 – Analyse d'impact sur la situation juridique et économique des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de disques dans l'Union européenne, p. 19 et 20.

été le premier groupe d'enregistrements à pouvoir bénéficier de l'extension de la durée de protection, extension qui a par ailleurs permis aux producteurs de phonogrammes d'exploiter leurs fonds de catalogue respectifs pendant une période plus longue et de continuer à les commercialiser. Cette évolution, alliée à l'évolution des technologies et du marché, a incité les producteurs à numériser ces phonogrammes plus anciens. Le fait de conserver ces chansons en catalogue, souvent avec une meilleure qualité de son grâce au format numérique, a contribué à générer des recettes. Cela a également permis aux consommateurs d'avoir accès à un plus grand nombre d'œuvres musicales, et ce plus facilement<sup>34</sup>.

L'enquête menée aux fins de l'étude a révélé des points de vue divergents sur l'incidence de l'extension de la durée de protection sur le chiffre d'affaires des marchés nationaux de la musique dans l'Union<sup>35</sup>. Les producteurs de musique et leurs associations voient plutôt d'un bon œil cet aspect spécifique de la directive sur la durée de protection de 2011, certains ayant ajouté que les phonogrammes plus anciens peuvent continuer à générer des recettes. Les OGC ont des avis plus divers et les artistes interprètes ou exécutants ne voient guère d'augmentation à cet égard.

Les auteurs de l'étude ont constaté une tendance générale à la hausse, entre 2010 et 2020, des recettes totales distribuées à la fois aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes; toutefois, sur la base des données disponibles, il est difficile de dissocier l'effet de l'extension de la durée d'autres évolutions juridiques et techniques<sup>36</sup>. Selon certains OGC, cette augmentation générale des recettes est à imputer à d'autres aspects de la gestion collective des droits, tels que la mise en œuvre de la directive concernant la gestion collective des droits<sup>37</sup> et l'amélioration des systèmes de gestion des droits utilisés par les OGC<sup>38</sup>.

## **V. MESURES D'ACCOMPAGNEMENT**

Outre l'extension de la durée de protection, la directive sur la durée de protection de 2011 a introduit trois séries de mesures d'accompagnement s'appliquant spécifiquement aux artistes interprètes ou exécutants pour la période de prolongation de la durée de protection visée à l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de ladite directive. Ces mesures visaient à tenir compte des spécificités des pratiques contractuelles dans le secteur de la musique, selon lesquelles les artistes interprètes ou exécutants transfèrent ou cèdent leurs droits à des

---

<sup>34</sup> Étude, p. 79.

<sup>35</sup> Étude, p. 58.

<sup>36</sup> Étude, p. 63 et 64.

<sup>37</sup> Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur.

<sup>38</sup> Étude, p. 65.

producteurs de phonogrammes lorsqu'ils signent un contrat d'enregistrement avec ceux-ci, en échange de redevances ou d'un paiement unique<sup>39</sup>.

Les mesures prévues dans la directive sur la durée de protection de 2011 sont la clause d'utilisation à peine de perte de droits, la rémunération annuelle supplémentaire et la disposition fondée sur le principe de la «table rase». Enfin, la directive sur la durée de protection de 2011 a introduit une mesure facultative à l'intention des États membres, qui permet aux artistes interprètes ou exécutants de renégocier en leur faveur les contrats signés avant novembre 2013 («le droit de renégocier»)<sup>40</sup>. Toutes ces dispositions ne sont applicables que pendant la période d'extension de vingt ans<sup>41</sup>.

Ces mesures d'accompagnement ont pour objet de veiller à ce que les artistes interprètes ou exécutants dont les droits exclusifs sont exploités puissent bénéficier de la prolongation de la durée de protection, en améliorant soit leur rémunération, soit leur position contractuelle vis-à-vis des producteurs de disques.

La directive MUN a introduit d'autres dispositions dans la législation de l'UE relative au droit d'auteur afin de renforcer la position contractuelle des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants et de veiller à ce que ceux-ci reçoivent une rémunération équitable lorsqu'ils transfèrent ou cèdent leurs droits d'exploitation<sup>42</sup>. Ces dispositions ont été mises en œuvre dans tous les États membres. La Commission évaluera l'efficacité de ces mesures dans le cadre du réexamen de cette directive auquel elle procédera au plus tôt le 7 juin 2026, en tenant compte des points de vue exprimés par les parties prenantes concernées<sup>43</sup>.

Qui plus est, la Commission a récemment publié une étude visant à examiner les pratiques contractuelles utilisées dans les secteurs de la création (en particulier les pratiques de rachat de contrats) pour transférer le droit d'auteur et les droits voisins des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs à leurs homologues contractuels exploitant ces droits, et à évaluer l'incidence de ces pratiques sur la rémunération<sup>44</sup>.

## **1. Clause d'utilisation à peine de perte de droits («use it or lose it»)**

---

<sup>39</sup> Pour de plus amples informations sur les pratiques contractuelles dans le secteur de la musique, voir étude de 2015 intitulée [«Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances»](#) (Rémunération des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants pour l'utilisation de leurs œuvres et la fixation de leurs exécutions) – Office des publications de l'Union européenne (europa.eu).

<sup>40</sup> Article 1<sup>er</sup>, paragraphe 4, de la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>41</sup> Considérant 10 de la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>42</sup> Articles 18 à 23 de la directive (UE) 2019/790.

<sup>43</sup> Le récent rapport intitulé [«Streams and Dreams Part 2»](#) de D. Johansson présente notamment les résultats d'une enquête sur l'impact qu'a eu la directive MUN sur les artistes interprètes ou exécutants et sur les musiciens de l'Union, réalisée par l'association européenne des sociétés de gestion pour les droits voisins des artistes-interprètes ou exécutants (AEPO-ARTIS) et ses membres en collaboration avec l'International Artist Organisation (IAO).

<sup>44</sup> Étude sur les pratiques contractuelles ayant une incidence sur le transfert du droit d'auteur et des droits voisins et sur la capacité des créateurs et des producteurs à exploiter leurs droits, disponible à l'adresse suivante: [Commission publishes study on contractual practices affecting the transfer of copyright and related rights | Shaping Europe's digital future](#).

L'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de la directive sur la durée de protection de 2011 (nouveau paragraphe 2 *bis*) autorise les artistes interprètes ou exécutants, à certaines conditions, à résilier leur contrat de transfert ou de cession de leurs droits à un producteur pour l'exploitation d'un phonogramme suivant la cinquantième année après que celui-ci a fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public, si le producteur de phonogrammes n'offre pas à la vente des exemplaires de l'enregistrement ou n'en met pas à la disposition du public en quantité suffisante. L'artiste interprète ou exécutant ne peut renoncer à ce droit.

Cette disposition a pour but d'accroître le pouvoir de négociation des artistes interprètes ou exécutants quant à l'exploitation de l'enregistrement sonore pendant la période de prolongation de la durée de protection en leur permettant, à certaines conditions, de résilier le contrat d'exploitation du phonogramme conclu avec le producteur. Lorsque la clause d'utilisation à peine de perte de droits est invoquée par l'artiste interprète ou exécutant et que les droits lui reviennent, les droits du producteur sur le phonogramme expirent afin d'éviter la coexistence de ces droits<sup>45</sup>.

L'étude a montré que, dans la pratique, l'application de la clause d'utilisation à peine de perte de droits se révèle plus compliquée dans certains États membres pour les enregistrements auxquels ont participé plusieurs artistes interprètes ou exécutants<sup>46</sup>. En vertu de la disposition pertinente de la directive sur la durée de protection de 2011<sup>47</sup>, les règles relatives à la résiliation d'un contrat associant plusieurs artistes interprètes ou exécutants devraient être définies dans le droit national applicable. Dans certains États membres, la législation nationale exige des artistes interprètes ou exécutants parties au contrat qu'ils invoquent la clause d'utilisation à peine de perte de droits d'un commun accord – accord auquel il peut être difficile de parvenir. Les auteurs de l'étude ont également relevé quelques exemples de dispositions juridiques nationales qui facilitent l'invocation de cette clause dans ces cas particuliers<sup>48</sup>.

Un autre défi spécifique mis en évidence dans l'étude concerne les enregistrements produits durant l'ère communiste dans certains États membres. Ainsi, en Roumanie, ces enregistrements appartiennent au patrimoine national et, par conséquent, seul l'État roumain peut prendre une décision concernant ces phonogrammes, et non les artistes interprètes ou exécutants concernés.

Nos constatations vont dans le sens d'une application très limitée de la clause d'utilisation à peine de perte de droits dans la pratique. Il semble que des contrats n'aient été résiliés au titre de cette clause que dans très peu de cas. Cela s'explique principalement par l'évolution des tendances en matière de distribution et de consommation musicales au cours des dix dernières années et par la prédominance croissante du modèle de diffusion en flux continu. La mise à disposition d'un phonogramme sur un service de diffusion en flux continu signifie que des exemplaires de l'enregistrement sont offerts à la vente ou mis à la

---

<sup>45</sup> Dernière phrase du considérant 8 de la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>46</sup> Étude, p. 82.

<sup>47</sup> Article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), quatrième phrase, de la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>48</sup> Étude, p. 122 et 123.

disposition du public «en quantité suffisante» et, par conséquent, les conditions pour invoquer la clause d'utilisation à peine de perte de droits ne s'appliquent pas.

L'article 22 de la directive MUN prévoit un mécanisme de révocation d'application plus large que l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de la directive sur la durée de protection de 2011, étant donné que ce mécanisme n'est pas limité aux contrats en vigueur pendant les cinquante ans qui suivent la publication licite ou la communication licite au public du phonogramme. Cette disposition devrait renforcer la position contractuelle de tous les artistes interprètes ou exécutants. Toutefois, les États membres disposent d'une certaine souplesse dans la mise en œuvre de cette nouvelle disposition: ils peuvent exclure des œuvres ou autres objets protégés de l'application du mécanisme de révocation ou prévoir que celui-ci ne peut s'appliquer que dans un délai déterminé<sup>49</sup>. Comme indiqué dans l'étude sur les pratiques contractuelles, plusieurs États membres ont ajouté des détails supplémentaires pour adapter ce mécanisme à leur système juridique national, et les règles nationales varient considérablement<sup>50</sup>. Par conséquent, la clause d'utilisation à peine de perte de droits reste pertinente pour les artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales, étant donné qu'elle prévoit un droit auquel il ne peut être renoncé pendant la période de prolongation de la durée de protection.

## **2. Rémunération annuelle supplémentaire**

Au titre de l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de la directive sur la durée de protection de 2011 (nouveaux paragraphes 2 *ter*, 2 *quater* et 2 *quinquies*), les artistes interprètes ou exécutants sont en droit de percevoir un revenu supplémentaire correspondant à 20 % des recettes annuelles perçues par les producteurs au titre de l'exploitation d'un phonogramme au cours de la période de prolongation. Cette rémunération supplémentaire est versée au moyen des recettes perçues au titre de la reproduction, de la distribution et de la mise à disposition du phonogramme au cours de l'année précédente.

Cette rémunération annuelle supplémentaire ne s'applique qu'aux artistes interprètes ou exécutants qui transfèrent ou cèdent leurs droits exclusifs moyennant une rémunération initiale non récurrente (redevance forfaitaire). En règle générale, il s'agit de musiciens de studio, qui n'ont droit à aucun pourcentage des recettes générées par le succès ultérieur potentiel de leur œuvre. Ce droit à rémunération auquel il ne peut être renoncé ne s'applique pas aux artistes interprètes ou exécutants qui ont déjà droit à des paiements récurrents («redevances») sur les recettes générées par la fixation de leurs exécutions.

Seuls les OGC peuvent percevoir et administrer la rémunération annuelle supplémentaire<sup>51</sup>. Après avoir déterminé quels sont les enregistrements éligibles et les artistes interprètes ou exécutants de ces enregistrements qui ont droit à la rémunération annuelle supplémentaire (généralement sur la base des informations dont ils disposent et/ou obtenues auprès des maisons de disques), les OGC perçoivent ces recettes auprès des

---

<sup>49</sup> Article 22, paragraphe 2, de la directive MUN.

<sup>50</sup> Étude sur les pratiques contractuelles ayant une incidence sur le transfert du droit d'auteur et des droits voisins et sur la capacité des créateurs et des producteurs à exploiter leurs droits, p. 195 à 197.

<sup>51</sup> Nouvel article 3, paragraphe 2 *quinquies*, du texte codifié de la directive sur la durée de protection de 2011.

producteurs de disques et les distribuent aux artistes interprètes ou exécutants éligibles. La directive sur la durée de protection de 2011 contient également une disposition spécifique qui impose aux producteurs de phonogrammes de fournir toutes les informations nécessaires relatives au paiement de la rémunération annuelle supplémentaire aux artistes interprètes ou exécutants à leur demande<sup>52</sup>.

La plupart des OGC et des organisations faîtières de l'UE interrogés dans le cadre de l'étude estiment que, parmi les mesures introduites par la directive sur la durée de protection de 2011, la rémunération annuelle supplémentaire a été celle qui a eu la plus grande incidence sur les recettes des artistes interprètes ou exécutants<sup>53</sup>. Les données recueillies pour la Tchéquie, les Pays-Bas, l'Allemagne, la Pologne, le Portugal, la Suède et l'Espagne rendent compte d'une augmentation lente mais constante de la perception de la rémunération annuelle supplémentaire, ce qui indique que ce système de rémunération supplémentaire est prometteur en tant que source de revenus pour les artistes interprètes ou exécutants<sup>54</sup>.

Les auteurs de l'étude ont constaté que la perception et la distribution de la rémunération annuelle supplémentaire n'avaient commencé que récemment dans plusieurs États membres<sup>55</sup>, ce qui témoigne de problèmes spécifiques de mise en œuvre liés au fonctionnement des OGC ou à des difficultés d'identification des titulaires de droits sur les anciens phonogrammes dans certains États membres. Ainsi, en Slovaquie, les OGC sont tenus par la loi de respecter un rapport coûts-avantages pour les droits qu'ils gèrent. L'OGC concerné estime que l'incidence attendue de la rémunération annuelle supplémentaire serait trop faible pour respecter ce rapport pour l'instant<sup>56</sup>. En Pologne, le producteur des chansons enregistrées dans les années 1960 et 1970 était l'ancienne maison de disques publique, qui n'existe plus. Bien qu'une autre maison de disques ait aujourd'hui le droit d'exploiter ces phonogrammes, en Pologne, le terme de «producteur» ne s'applique qu'à l'entité qui a initialement enregistré le phonogramme. Par conséquent, les maisons de disques titulaires des droits pertinents ne sont pas tenues de payer la rémunération annuelle supplémentaire.<sup>57</sup> En Roumanie, l'OGC qui gère la rémunération annuelle supplémentaire a été désigné trois ans après la transposition de la directive sur la durée de protection de 2011<sup>58</sup>.

Indépendamment de l'incidence de la rémunération annuelle supplémentaire par rapport à celle d'autres mesures d'accompagnement, les OGC et les associations d'artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales considèrent que, jusqu'à présent, cette rémunération supplémentaire n'a eu qu'une incidence limitée sur les revenus des artistes

---

<sup>52</sup> Nouvel article 3, paragraphe 2 *quater*, deuxième alinéa, du texte codifié de la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>53</sup> Étude, p. 70.

<sup>54</sup> Étude, p. 72, figure 20; voir également «Performers' Rights Study Update 2022» (Droits des artistes interprètes ou exécutants, mise à jour 2022), AEPO-ARTIS, p. 71.

<sup>55</sup> Étude, p. 81.

<sup>56</sup> Étude, p. 88.

<sup>57</sup> Étude, p. 89.

<sup>58</sup> Étude, p. 82.



interprètes ou exécutants<sup>59</sup>. Outre les problèmes évoqués précédemment, qui ont pu avoir une incidence sur la perception et/ou la distribution de la rémunération annuelle supplémentaire dans plusieurs États membres, cela peut également s'expliquer par le faible nombre d'enregistrements couverts jusqu'à présent par la prolongation de la durée de protection<sup>60</sup>. Dans d'autres cas, cela pourrait également résulter des difficultés à obtenir les informations nécessaires pour le calcul et le paiement de cette rémunération<sup>61</sup>. L'étude du Parlement européen a également relevé ce problème<sup>62</sup>, et suggéré des solutions possibles associant à la fois les producteurs de phonogrammes et les OGC<sup>63</sup>. Les OGC ont également souligné les difficultés rencontrées pour obtenir les informations nécessaires auprès des producteurs, y compris pour identifier les artistes interprètes ou exécutants en droit de recevoir cette rémunération supplémentaire<sup>64</sup>. Les évolutions technologiques actuelles et l'utilisation des métadonnées pertinentes pourraient contribuer à améliorer le partage des informations nécessaires pour verser la rémunération annuelle supplémentaire aux artistes interprètes ou exécutants. En vertu de l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de la directive sur la durée de protection de 2011 (nouveau paragraphe 2 *quater*), les États membres pourraient faciliter ces coopération et échange d'informations entre les parties prenantes concernées afin de garantir le paiement de la rémunération annuelle supplémentaire.

Ces difficultés devraient être résolues dans une certaine mesure par la mise en œuvre des obligations de transparence établies à l'article 19 de la directive MUN. Cette disposition va au-delà de l'obligation d'information déjà prévue par la directive sur la durée de protection de 2011 et vise à garantir la fourniture d'informations actualisées, pertinentes et complètes sur l'exploitation des œuvres et interprétations concernées<sup>65</sup>. En raison des spécificités des différents secteurs de contenus, tels que le secteur de la musique<sup>66</sup>, les États membres peuvent décider de ne pas appliquer cette disposition aux contributions non significatives, à moins que cela ne soit nécessaire aux fins du mécanisme d'adaptation des contrats prévu à l'article 20 de la directive MUN<sup>67</sup>.

La rémunération annuelle supplémentaire est un droit à rémunération auquel il ne peut être renoncé et qui peut constituer une source de revenus complémentaire non négligeable pour les artistes interprètes ou exécutants à l'avenir. Les récents rapports sur la transparence produits par les OGC représentant des artistes interprètes ou exécutants rendent compte d'une tendance positive attestant une amélioration de la gestion et du paiement de la

---

<sup>59</sup> Étude, p. 71.

<sup>60</sup> Étude, p. 73.

<sup>61</sup> Étude, p. 72 et 85.

<sup>62</sup> Étude du Parlement européen, p. 7.

<sup>63</sup> Étude du Parlement européen, p. 47.

<sup>64</sup> «Performers' Rights Study Update 2022» (Droits des artistes interprètes ou exécutants, mise à jour 2022), AEPO-ARTIS, p. 71.

<sup>65</sup> Cela permettra également de répondre aux inquiétudes évoquées dans l'étude du Parlement européen (page 27) concernant la mise en œuvre au niveau national de l'obligation d'information prévue par la directive sur la durée de protection de 2011.

<sup>66</sup> Considérant 77 de la directive MUN.

<sup>67</sup> Article 19, paragraphe 4, de la directive MUN.

rémunération annuelle supplémentaire<sup>68</sup>. La rémunération distribuée aux artistes interprètes ou exécutants devrait augmenter pour les phonogrammes populaires des années 1970 et 1980, qui commenceront à bénéficier de la prolongation de la durée de protection dans les prochaines années<sup>69</sup>.

### **3. Disposition fondée sur le principe de la «table rase»**

La disposition fondée sur le principe de la «table rase» énoncée à l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 2, point c), de la directive sur la durée de protection de 2011 (nouveau paragraphe 2 *sexies*) prévoit que ni les avances ni les déductions définies contractuellement ne peuvent être retranchées des redevances versées aux artistes interprètes ou exécutants pendant la période de prolongation, ce qui, à terme, réduirait les recettes de ces artistes interprètes ou exécutants. Cette disposition couvre les artistes interprètes ou exécutants qui ont transféré ou cédé leurs droits aux producteurs de phonogrammes en contrepartie du versement de redevances et leur permet de bénéficier d'une rémunération accrue pendant la durée de protection prolongée.

Les données disponibles indiquent que la disposition fondée sur le principe de la «table rase» a été mise en œuvre dans la pratique au moyen de clauses contractuelles entre les maisons de disques et les artistes interprètes ou exécutants avant l'expiration de la période de cinquante ans<sup>70</sup>. L'étude du Parlement européen a mis en évidence le problème potentiel que constituerait une dérogation contractuelle entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de disques à la disposition fondée sur le principe de la «table rase»<sup>71</sup>, en fonction de la manière dont les États membres ont transposé cette mesure; toutefois, les auteurs de l'étude n'ont trouvé aucune preuve d'une telle pratique en vigueur dans les États membres concernés.

Malgré le nombre limité d'éléments recueillis, la disposition fondée sur le principe de la «table rase» constitue une garantie importante pour les artistes interprètes ou exécutants, de sorte qu'ils bénéficient pleinement de la prolongation de la durée de protection grâce au versement de redevances sans aucune déduction au-delà de la cinquantième année de protection.

---

<sup>68</sup> Voir, par exemple, rapport sur la transparence de l'OGC français, la Société des artistes interprètes (SAI), pour l'exercice 2023: [Rapport-de-transparence-exercice-2023.pdf](#).

<sup>69</sup> Étude, p. 74.

<sup>70</sup> Étude, p. 77.

<sup>71</sup> Étude du Parlement européen, p. 50.

#### **4. Le droit de renégocier**

L'article 1<sup>er</sup>, paragraphe 4, de la directive sur la durée de protection de 2011 est une disposition facultative qui permet aux États membres d'accorder aux artistes interprètes ou exécutants le droit de renégocier en leur faveur les contrats conclus avant le 1<sup>er</sup> novembre 2013 au-delà de la cinquantième année après la publication de l'enregistrement. Il semble que seule la France ait mis en œuvre cette mesure, bien que ce «droit de renégocier» ait déjà existé au moins dans un État membre<sup>72</sup> au moment de l'adoption de la directive sur la durée de protection de 2011. Il n'existe aucune preuve de l'usage de ce droit dans la pratique.

Dans ce cas également, il convient de relever que l'article 20 de la directive MUN contient une disposition ayant une finalité semblable à celle du «droit de renégocier». Il introduit un mécanisme d'adaptation des contrats permettant aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants ou à leurs représentants, à certaines conditions, de réclamer une rémunération supplémentaire lorsque la rémunération initialement convenue se révèle exagérément faible par rapport aux revenus ultérieurs pertinents. Étant donné que cette disposition plus récente est obligatoire pour les États membres, elle pourrait, dans la pratique, être appliquée plus fréquemment que le «droit de renégocier» prévu par la directive sur la durée de protection de 2011.

#### **VI. CONCLUSION**

Dans l'ensemble, en introduisant une période supplémentaire de protection des producteurs et des artistes interprètes ou exécutants dans le secteur de la musique et en l'associant à des mesures d'accompagnement spécifiques, la directive sur la durée de protection de 2011 a atteint ses objectifs généraux («promotion de la production musicale en Europe») et spécifiques («contribuer à améliorer le bien-être des artistes interprètes ou exécutants dans le secteur de la musique», «contribuer à renforcer la compétitivité de l'industrie musicale européenne» et «accroître le répertoire musical disponible»)<sup>73</sup>.

S'il est difficile d'isoler l'impact économique de la prolongation de la durée de protection dans le secteur de la musique, les éléments recueillis ont montré que cette prolongation permettait d'assurer l'exploitation continue de phonogrammes plus anciens et la rémunération des artistes interprètes ou exécutants pour l'exploitation de leurs interprétations antérieures, y compris lorsqu'ils vieillissent, contribuant ainsi à améliorer leur situation financière.

L'extension de la durée de protection a également contribué au maintien des sources de revenus des producteurs de phonogrammes pour l'exploitation de catalogues plus anciens. Cela encourage la numérisation d'enregistrements plus anciens, qui peuvent désormais être

---

<sup>72</sup> Par exemple en Allemagne.

<sup>73</sup> Analyse d'impact, p. 26.

aussi exploités grâce aux services de distribution de musique numérique, et contribue à une plus grande disponibilité de la musique européenne.

L'extension de la durée de protection devrait avoir une incidence plus forte sur les revenus des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs d'œuvres musicales dans un avenir proche, lorsque les chansons populaires des différents genres musicaux de la fin du XX<sup>e</sup> siècle relèveront du champ d'application de la directive sur la durée de protection de 2011. Ce phénomène devrait s'accompagner d'une augmentation du taux de perception et de distribution applicable à la rémunération annuelle supplémentaire, qui devrait encore améliorer la situation financière des artistes interprètes ou exécutants.

Sur la base des éléments disponibles, les autres mesures d'accompagnement incluses dans la directive sur la durée de protection de 2011 [clause d'utilisation à peine de perte de droits («use it or lose it»), principe de la «table rase» et «droit de renégocier»] semblent moins efficaces que prévu. Néanmoins, elles offrent aux artistes interprètes ou exécutants des garanties importantes dans leurs relations contractuelles avec les producteurs en ce qui concerne l'exploitation de leurs droits et la rémunération due pendant la durée de protection prolongée. Les dispositions de la directive MUN relatives à la rémunération des créateurs devraient contribuer davantage à renforcer la position de négociation des artistes interprètes ou exécutants.

Sur la base de cette évaluation, une nouvelle révision de la directive 2006/116/CE ne semble pas nécessaire. La Commission entend continuer de suivre l'évolution du marché européen de la musique. Elle évaluera les incidences des dispositions relatives à la rémunération équitable figurant dans la directive MUN dans le cadre de la révision de cette directive, prévue au plus tôt le 7 juin 2026.