

N° 339

SÉNAT

SECONDE SESSION ORDINAIRE DE 1985-1986

Annexe au procès-verbal de la séance du 24 avril 1986.

RAPPORT

FAIT

au nom de la commission des affaires étrangères, de la défense et des forces armées (1), sur le projet de loi autorisant la ratification d'une convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

Par M. Jean-Pierre BAYLE,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : MM. Jacques Genton, *président* ; Yvon Bourges, Emile Didier, Pierre Matrāja, Jacques Menard, *vice-présidents* ; Serge Boucheny, Michel d'Aillieres, Gérard Gaud, Alfred Gerin, *secrétaires* ; MM. Paul Alduy, Michel Alloncle, François Autain, Jean-Pierre Bayle, Jean Benard-Mousseaux, Noël Berrier, Andre Bettencourt, Charles Bosson, Raymond Bourguine, Louis Brives, Guy Cabanel, Michel Caldagues, Paul Caron, Jacques Chaumont, Michel Crucis, Andre Delelis, Jacques Delong, Maurice Faure, Charles Ferrant, Louis de la Forest, Jean Garcia, Marcel Henry, Louis Jung, Philippe Labeyrie, Christian le La Malène, Edouard Le Jeune, Max Lejeune, Louis Longequeue, Philippe Madrelle, Jean Mercier, Pierre Merli, Daniel Millaud, Claude Mont, Jean Natali, Paul d'Ornano, Bernard Parmantier, Mme Rolande Perlican, MM. Robert Pontillon, Roger Poudonson, Paul Robert, Marcel Rosette, Albert Voilquin.

Voir le numéro :

Sénat : 301 (1985-1986).

Traités et conventions. — Propriété littéraire et artistique

SOMMAIRE

	Pages
INTRODUCTION	3
1. La genese de la convention de Rome	3
2. Les delais de la ratification française	4
PREMIERE PARTIE. — LES GRANDES LIGNES DE LA CONVENTION DE ROME ..	5
I. — Le champ d'application de la convention : quelques définitions fondamentales ..	5
1. La notion d'artistes-interpretes	5
2. Les notions liees aux phonogrammes	6
3. La notion d'emission de radiodiffusion ..	6
II. — Un double regime protecteur	7
A. — Le traitement national ..	7
B. — Le traitement conventionnel ..	7
1. La portee de la protection conventionnelle ..	8
2. Un pouvoir de controle inegalement reparti : ..	8
a) les droits limites et precaires des artistes-interpretes ..	8
b) la reconnaissance d'un droit exclusif au profit des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion ..	9
3. Le principe d'un droit a remuneration ..	9
III. — Les clauses administratives et finales ..	10
DEUXIEME PARTIE — FAUT-IL RATIFIER LA CONVENTION DE ROME ? ..	11
I. — La convention n'assure pas toujours un equilibre satisfaisant entre la protection des droits des auteurs, des droits des artistes-interpretes et de ceux des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion ..	11
1. Les precautions prises par la convention ..	12
2. Les craintes de certains commentateurs ..	1
II. — La convention se ressent de son anciennete, et les reponses qu'elle apporte face aux developpements de la technologie sont sur certains points obsoletes ou lacunaires ..	11
CONCLUSIONS. — Un avis favorable pour un texte utile, en depit de ses insuffisances et de reserves qui doivent etre interpretees comme une invitation a renover les dispositions internationales existantes ..	4
ANNEXES :	
— Liste des signataires de la convention de Rome ..	1
— Etat des ratifications, des acceptations et des adhesiones intervenues pour la convention de Rome ..	1
— Liste des Etats parties a la convention de Berne pour la protection des droits litteraires et artistiques ..	1

MESDAMES, MESSIEURS,

La convention de Rome du 26 octobre 1961 a pour objet d'instaurer entre les Etats qui y sont parties une protection internationale pour trois professions liées à la création artistique : les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion.

Cette convention vient combler un vide juridique dont on s'est préoccupé dès la première moitié de notre siècle et l'on peut regretter que la France, qui l'a signée dès le premier jour en 1961, ait attendu vingt-cinq ans pour entamer sa procédure de ratification.

1. La genèse de la convention de Rome.

Sans entrer dans les détails d'une genèse tourmentée et riche en péripéties, qu'il suffise de rappeler les grands traits d'une évolution qui a conduit à l'élaboration de la convention de Rome.

Les **droits d'auteurs** proprement dits étaient protégés sur le plan international depuis 1886 par la convention de Berne, révisée par la suite à Paris en 1896 et à Berlin en 1908. Lors de la troisième conférence de révision, qui se tint à Berne en 1928, les plénipotentiaires s'interrogèrent sur l'opportunité d'étendre le régime protecteur garanti aux auteurs à des **professions voisines** telles que celles des artistes-exécutants et des producteurs de phonogrammes. Cette extension leur sembla préjudiciable aux droits des auteurs proprement dits. Mais ils invitèrent les membres de l'Union de Berne à réunir un comité d'experts qui, sous les auspices du Bureau international du travail (B.I.T.) et de l'Institut international pour l'unification du droit privé, conçurent des « conventions annexes à la convention de Berne ».

Ces travaux furent suspendus par la Seconde Guerre mondiale et ne reprirent qu'en 1951. Il fut alors élaboré un projet de convention qui protégeait à la fois les artistes-interprètes, les fabricants de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion. Toutefois, la vivacité des objections soulevées tant par les auteurs que par les artistes exécutants fit échouer ce premier projet. Reprise parallèlement par le B.I.T. et l'U.N.E.S.C.O. aidée du Bureau de Berne, la négociation aboutit à un compromis qui fut soumis à une conférence diplomatique convoquée en 1961 à Rome, à l'issue de laquelle fut signée la présente convention.

2. Les délais de la ratification française.

Signée dès l'origine par la France, cette convention ne sera ratifiée par le Gouvernement de notre pays que vingt-cinq ans plus tard, en raison de l'inadaptation de notre législation interne aux dispositions de l'accord.

L'article 26 de la convention dispose en effet dans son deuxième alinéa que « au moment du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, tout Etat doit être en mesure, conformément à sa législation nationale, d'appliquer les dispositions de la présente convention ».

Cela n'était pas le cas tant que le droit positif français se bornait aux dispositions de la **loi n° 57-298 du 11 mars 1957** sur la propriété littéraire et artistique.

Celle-ci ne mentionne pas les interprétations dans la liste des oeuvres de l'esprit protégées par le droit d'auteur. Les artistes-interprètes ne bénéficiaient de ce fait d'aucune protection spécifique, mais uniquement des droits de la personnalité qui sont reconnus à toute personne. La jurisprudence a reconnu les droits au nom, à l'image, à la voix et à la réputation artistique susceptibles d'assurer une protection relativement étendue. Ces fondements juridiques étaient toutefois insuffisants pour autoriser la ratification de la convention de Rome.

De la même façon, la protection des producteurs de phonogrammes ne résultait que d'une jurisprudence qui assimile le repiquage de disques à une concurrence déloyale. Celle-ci restait très en deçà des dispositions de la convention de Rome, qui prévoit, nous le verrons, un véritable droit subjectif en faveur des producteurs de phonogrammes.

La situation s'est évidemment retournée avec l'adoption de la **loi n° 85-660 du 3 juillet 1985** dont le champ d'application est beaucoup plus étendu que celui de la loi de 1957. Celle-ci n'est pas seulement relative aux droits d'auteurs proprement dits, mais également aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.

Dans ces conditions, la France peut aujourd'hui entamer le processus de ratification de la convention de Rome, dont votre rapporteur se propose de vous décrire en quelques mots les grandes lignes.

*

* *

PREMIÈRE PARTIE

LES GRANDES LIGNES DE LA CONVENTION DE ROME

La convention de Rome suit l'ordre habituel des instruments internationaux de cette espèce : après avoir cerné, par quelques définitions fondamentales, son champ d'application, elle instaure un double système de protection, avant de conclure par des clauses administratives et finales.

I. — LE CHAMP D'APPLICATION DE LA CONVENTION : QUELQUES DÉFINITIONS FONDAMENTALES

La convention de Rome a pour objet de protéger les droits de trois catégories de bénéficiaires : les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radio-diffusion. Les définitions qu'en donne l'article 3 permettent de préciser ces notions.

1. La notion d'artistes-interprètes.

La convention définit les « artistes-interprètes ou exécutants » comme « les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ».

On remarquera que cette définition, très large, n'introduit pas de distinction entre les exécutions selon qu'elles concernent une œuvre encore protégée par le droit d'auteur, ou une œuvre tombée dans le domaine public.

Cette définition est toutefois plus réduite que celle que retient la loi du 3 juillet 1985. Dans la mesure où elle ne prend en compte que les artistes qui exécutent une œuvre littéraire ou artistique, elle

semble exclure, par un raisonnement *a contrario*, les artistes de variétés, de cirque ou de spectacles de marionnettes, que protège nommément l'article 16 de la loi française précitée.

Cette divergence dans les champs d'application ne rend toutefois pas les deux textes incompatibles car l'article 9 de la convention autorise tout Etat contractant à étendre, par sa législation nationale, la protection prévue à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques.

2. Les notions liées aux phonogrammes.

La convention entend, par **phonogramme**, « toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution, ou d'autres sources ».

Cette exclusion du champ de la convention des fixations d'images et de sons est délibérée, comme le confirme l'article 19 qui retire aux artistes pour une de leurs exécutions toute protection au titre de la convention dès lors qu'ils ont donné leur consentement à l'inclusion de celle-ci dans une fixation d'images ou d'images et de sons.

On ne peut amender un accord international. Aussi votre rapporteur devra-t-il se contenter de déplorer l'archaïsme de cette restriction, si peu adaptée à l'évolution des technologies de l'audiovisuel, alors que la loi française prévoit au contraire des dispositions consacrées spécifiquement aux producteurs de vidéogrammes.

La convention définit ensuite le **producteur de phonogrammes** : la « personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ». Cette définition, qui désigne évidemment le producteur proprement dit et non son employé est voisine, quoique moins exactement rédigée, de l'article 21 de la loi française qui vise la personne « qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation », etc.

La convention précise encore qu'elle entend par **publication** d'un phonogramme la « mise à disposition du public d'exemplaires... en quantité suffisante ».

3. La notion d'émission de radiodiffusion.

La convention définit la notion « d'émission de radiodiffusion » comme la « diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques aux fins de réception par le public ».

On notera que cette définition s'étend aux émissions de télévision. Elle porte toutefois la marque de son ancienneté car elle n'envisage que la transmission par ondes hertziennes à l'**exclusion des procédés de transmission par câble** qui prennent aujourd'hui l'importance que l'on sait.

II. — UN DOUBLE RÉGIME PROTECTEUR

Dans le champ d'application que l'on vient de décrire, tout en en déplorant les archaïsmes, la convention de Rome instaure un double régime de protection, calqué sur le modèle des conventions sur le droit d'auteur : la protection du traitement national, et celle du traitement conventionnel.

A. — Le traitement national.

Par « traitement national », l'article 2 de la convention désigne le traitement que tout Etat contractant sur lequel la protection est demandée accorde en vertu de sa loi nationale à ses propres ressortissants.

L'article 4 détermine les **artistes-interprètes** susceptibles d'en bénéficier, à partir d'un critère de territorialité qui prend en compte le lieu d'exécution, d'enregistrement ou d'émission de la prestation artistique.

L'article 5 retient pour les **producteurs de phonogrammes** les trois critères de la nationalité du producteur, du lieu de fixation du son, ou de la première publication. Il autorise cependant les Etats à écarter par une réserve l'un ou l'autre des deux premiers critères.

Quant au critère de la nationalité, l'article 17 autorise les pays dont la législation nationale ne prévoit que le critère de la fixation, à l'écarter par une réserve.

Pour les **organismes de radiodiffusion**, l'article 6 retient le critère de la localisation du siège social ou de l'émetteur utilisé.

B. — Le traitement conventionnel.

Le « traitement conventionnel » institué par la convention recouvre un certain nombre de dispositions que les Etats contractants s'engagent à appliquer dans les rapports qu'ils ont entre eux, et ce quelle que soit la teneur de leurs législations nationales respectives.

1. La portée de la protection conventionnelle.

L'article 14 prévoit que la protection offerte par la convention ne pourra être inférieure à une durée de vingt années.

Le régime instauré ne constitue d'ailleurs qu'une protection minimale susceptible d'être étendue. L'article 21 précise en effet que celle-ci ne saurait porter atteinte à la protection dont pourraient bénéficier autrement les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion. L'article 22 laisse par ailleurs aux Etats le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers plus avantageux.

Toutefois, l'article 15 prévoit que les Etats ont la faculté d'écarter le régime protecteur instauré par la convention dans les cas d'utilisation privée, d'utilisation de courts fragments, ou d'utilisation aux seules fins d'enseignement et de recherche scientifique.

Ce traitement conventionnel comporte un double volet : un pouvoir de contrôle, et un droit de rémunération.

2. Un pouvoir de contrôle inégalement réparti.

Le pouvoir de contrôle, qui est le droit d'autoriser ou d'interdire l'utilisation d'une fixation, est inégalement réparti entre les trois catégories de bénéficiaires : seuls les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion se voient reconnaître un véritable droit exclusif.

a) Les artistes-interprètes : des droits limités et précaires.

La convention ne prévoit, en faveur des artistes-interprètes, que de mettre obstacle à un certain nombre d'utilisations de leurs prestations qui seraient opérées sans leur consentement.

Cette disposition revient à leur refuser tout droit subjectif, et reste très en deça de la loi française qui, à l'article 18, soumet l'utilisation d'une interprétation à l'autorisation écrite de l'artiste.

Cette timidité de la convention de Rome s'explique par les pressions exercées lors de la négociation par la délégation britannique. Celle-ci a invoqué que la loi anglaise n'accorde pas de droit subjectif aux interprètes, mais se contente de prévoir des sanctions pénales contre ceux qui exploiteraient leurs prestations sans leur consentement.

Par ailleurs, dans le cas où l'artiste aurait consenti à la radiodiffusion de son interprétation, on assiste à un fléchissement du droit conventionnel.

La convention s'en remet en effet à la loi nationale de prévoir une protection contre la réémission, la fixation aux fins de radiodiffusion et la reproduction d'une fixation aux fins de radiodiffusion.

Toutefois, ce recours à la loi nationale pour fixer la situation des artistes face aux organismes de radio n'exclut pas, comme le précise le dernier alinéa de l'article 7, le recours à des dispositions contractuelles.

Enfin, on doit rappeler ici les dispositions de l'article 19, déjà cité, aux termes duquel un artiste qui aurait consenti à l'inclusion de son interprétation dans une fixation d'images, ou d'images et de sons, ne pourrait plus se prévaloir des dispositions protectrices de la convention contre toute utilisation de cette interprétation.

MM. Henri Desbois, André Françon et André Kerever (1) s'étonnaient que l'on n'eût pas reconnu de droit moral aux artistes-interprètes. D'une façon générale, ils notaient qu'« il est apparu paradoxal que les interprètes, dont la prestation porte la marque de leur personnalité beaucoup plus que ne le fait celle des producteurs de phonogrammes et organismes de radiodiffusion, aient été moins bien traités que ces derniers ».

b) *Les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion : la reconnaissance d'un droit exclusif.*

Les **producteurs de phonogrammes** se voient en effet reconnaître par l'article 10 un véritable droit exclusif sur leurs enregistrements publiés, puisqu'ils peuvent en autoriser ou en interdire la reproduction, moyennant quelques formalités précisées à l'article 11. En revanche, ils ne peuvent s'opposer à ce qu'un phonogramme publié à des fins de commerce soit utilisé directement pour la radiodiffusion.

Quant aux **organismes de radiodiffusion**, ils se voient reconnaître par l'article 13 le droit d'autoriser ou d'interdire la réémission, la fixation, la reproduction et la communication au public, moyennant paiement, de leurs émissions.

3. Le principe d'un droit à rémunération.

L'article 12 prévoit que l'utilisation pour la radiodiffusion d'un phonogramme publié à des fins de commerce donne lieu à une rémunération unique et équitable, « versée par l'utilisateur aux artistes-interprètes ou exécutants, ou aux producteurs de phonogrammes, ou aux deux ». Il s'en remet aux législations nationales pour déterminer, faute d'accord entre les intéressés, les conditions de la répartition de cette rémunération.

L'article 22 de la loi de 1985 précise que cette rémunération est assise, en France, sur les recettes de l'exploitation, ou, à défaut, évaluée forfaitairement, et qu'elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

(1) H. Desbois, A. Françon et A. Kerever : *Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*. Dalloz.

Au contraire de la loi de 1985 qui lui consacre son titre III, la convention ne s'attaque pas à la question de la rémunération pour copie privée des phonogrammes.

III. - CLAUSES ADMINISTRATIVES ET FINALES

Les clauses administratives et finales figurent aux articles 23 à 34.

Mentionnons plus particulièrement l'article 29 qui prévoit les modalités de révision de la convention, dont l'adoption requiert une majorité des deux tiers, et l'article 30 qui confie *le règlement des différends* à la Cour internationale de justice.

L'article 32 institue un *Comité intergouvernemental* composé de représentants des Etats contractants, et chargé de suivre l'application et les éventuelles révisions de la convention.

*

* *

DEUXIÈME PARTIE

FAUT-IL RATIFIER LA CONVENTION DE ROME ?

Il n'existe plus, on l'a vu, d'obstacle juridique à ce que la France ratifie la convention de Rome. Par ailleurs, il ne fait aucun doute que la matière des « droits voisins » doit être réglée par une convention internationale, de façon que les droits légitimes des artistes-interprètes, des producteurs d'enregistrements, et des organismes de radiodiffusion soient respectés en dehors des frontières nationales. De ce point de vue, la convention de Rome apporte une réponse à un besoin véritable.

Mais s'agissant d'une convention vieille d'un quart de siècle, qui ne prend pas en compte les prodigieux développements qu'a connus la technologie en matière de communication, votre rapporteur se demande si cet accord apporte les solutions les plus adaptées aux exigences contemporaines.

A l'issue de l'examen minutieux de la convention auquel il vient de se livrer, votre rapporteur a l'impression qu'en dépit de mérites certains, ce texte révèle deux séries d'inconvénients :

— il n'assure pas toujours un équilibre satisfaisant entre la protection des droits des auteurs, des droits des artistes-interprètes, et de ceux des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion ;

— il se ressent de son ancienneté, et les réponses qu'il apporte face aux développements de la technologie sont parfois obsolètes ou lacunaires.

I. — LE PARADOXE DE L'ÉQUILIBRE ENTRE DES DROITS CONCURRENTS

Les droits des auteurs, des interprètes et des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion peuvent dans certains cas être concurrents.

Dans son rapport sur la loi du 3 juillet 1985 (1), M. Charles Jolibois remarque par exemple que, dans le cas où plusieurs autorisations seraient requises, l'une au titre du droit d'auteur, l'autre au titre d'un droit voisin, le titulaire du second pourrait mettre en échec la volonté de l'auteur.

Dans ces conditions, il importe d'équilibrer ces droits concurrents. Dans le souci de protéger la création artistique et littéraire par rapport à ce qui n'apparaît qu'un travail intellectuel auxiliaire, on considère généralement qu'il est juste de donner la primauté aux droits d'auteur sur ce que l'on appelle précisément les « droits voisins ».

1. Dans cet esprit, la convention de Rome s'entoure d'un certain nombre de précautions :

— Elle pose l'existence d'une protection internationale du droit d'auteur comme condition de la protection des droits voisins qu'elle instaure. L'article 24, alinéa 2, pose comme condition d'adhésion à la convention de Rome l'appartenance à la Convention universelle du droit d'auteur ou à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

L'article 28, alinéa 4, précise que tout Etat qui ne serait plus partie de l'une ou de l'autre cesserait aussitôt d'être partie à la Convention de Rome.

— Elle affirme la priorité du droit d'auteur dès son article premier : « La protection prévue par la présente convention laisse intacte et n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. »

2. Toutefois ces précautions n'ont pas suffi à rassurer certains commentateurs, et M. Debbasch (2), par exemple, a pu ne voir dans ce genre de texte qu'un « tranquillisant » administré aux auteurs pour endormir leur vigilance.

MM. Desbois, Françon et Kerever (3) soulignent pour leur part que les droits voisins sont parfois plus forts que ceux des auteurs, en dépit des affirmations de principe inverses.

Et l'on remarque en effet qu'alors que la convention de Rome confère aux producteurs de phonogrammes (art. 10) et aux organismes de radiodiffusion (art. 13) un droit absolu d'autoriser ou d'interdire la reproduction de leurs enregistrements ou la

(1) Rapport Sénat n° 212 (1984-1985) sur le projet de loi relatif aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, p. 27.

(2) Desbach : *Traité du droit de la radiodiffusion*.

(3) Desbois, Françon, Kerever : *Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*.

réémission de leurs émissions, la convention de Berne, en revanche, autorise les Etats de l'Union à remplacer le droit exclusif d'enregistrement (art. 13, alinéa 2) et le droit exclusif de radiodiffusion (art. 11 *bis*, alinéa 2) qui appartiennent à l'auteur par un simple régime de licence légale.

Par ailleurs, les actes de Paris de 1971 ont introduit dans la protection du droit d'auteur des infléchissements en faveur des pays en développement qu'ignore la convention de Rome sur les droits voisins, rédigée à une époque où les problèmes des jeunes nations n'avaient pas encore pris toute leur extension sur la scène internationale.

Outre les problèmes d'harmonisation des droits concurrents entre les conventions de Berne et de Rome, on a vu plus haut qu'au sein même de la convention de Rome, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion se voyaient reconnaître, sans qu'il s'agisse d'un choix délibéré, des droits plus étendus que les artistes-interprètes.

II. - LES INSUFFISANCES D'UN TEXTE ANCIEN

La convention de Rome a été ouverte à la signature en 1961. Depuis cette date, les technologies de l'audiovisuel ont considérablement progressé. Que l'on songe par exemple à la mise au point de supports d'enregistrement visuels ou aux procédés de transmission par câble. Dans ces conditions, la convention paraît sur certains points peu adaptée aux réalités contemporaines. Ses insuffisances sont accusées par le contraste existant entre ses dispositions et celles de notre droit positif, qui s'est doté avec la loi du 3 juillet 1985 d'un ensemble juridique cohérent, complet et moderne.

Il ne s'agit pas pour votre rapporteur de dresser ici un réquisitoire contre les insuffisances de la convention de Rome. Il se contentera de relever quelques lacunes ponctuelles, mais préoccupantes.

Tout d'abord, notons que la convention ne protège que les phonogrammes, c'est-à-dire les fixations **exclusivement sonores**, alors que se développe depuis ces dernières années un nouveau marché en rapide expansion, celui des vidéogrammes. Ceux-ci entrent évidemment dans le champ d'application de la nouvelle loi française de 1985.

Remarquons ensuite que la convention n'envisage que les émissions par le moyen des ondes radioélectriques, c'est-à-dire des **ondes hertziennes**, et non les procédés de diffusion par câble qui semblent être appelés à un bel avenir.

Notons encore que la convention reste silencieuse sur le problème de la copie privée, et qu'il n'existe pas de disposition internationale pour la protection des logiciels.

*
* *

Si votre rapporteur a tenu à souligner devant vous les faiblesses de la convention de Rome, ce n'est pas qu'il songe à vous recommander d'émettre un avis défavorable à sa ratification par notre pays.

Il estime au contraire que les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion français ont besoin d'une protection juridique hors de nos frontières, et que la convention de Rome est dans une large mesure à même de la leur apporter, en dépit de ses insuffisances.

Il souhaite toutefois que les quelques remarques critiques qu'il a développées devant vous incitent le Gouvernement à améliorer les accords existants.

Il serait évidemment possible, et ce serait une réforme à moindre coût, d'utiliser les procédures ouvertes par l'article 29 de la convention de Rome pour en réformer les lacunes et les archaïsmes les plus criants. Mais ceci ne saurait améliorer la nécessaire harmonisation avec la convention de Berne. Aussi votre rapporteur serait-il pour sa part favorable à l'élaboration d'une nouvelle convention qui, reprenant l'envergure de notre loi française du 3 juillet 1985, réglerait en un texte homogène et moderne ces problèmes si « voisins » des droits d'auteur, des droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, et des entreprises de communication audiovisuelle. Il s'agirait certes là d'une tâche vaste et ardue, mais combien plus satisfaisante, à terme, que des tentatives de replâtrage composites !

C'est le sens que votre rapporteur voulait donner aux **réserves** dont il entend assortir l'**avis favorable** qu'il vous propose d'émettre en faveur de l'approbation de cette convention.

*
* *

Votre commission des affaires étrangères, de la défense, et des forces armées, après en avoir délibéré au cours de sa réunion du 16 avril 1986, a adopté les conclusions de son rapporteur, et émis un **avis favorable**, assorti de réserves, à l'adoption du présent projet de loi.

PROJET DE LOI

(Texte présenté par le Gouvernement.)

Article unique.

Est autorisée la ratification de la convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961 et dont le texte est annexé à la présente loi (1).

(1) Voir le texte annexe au document Senat n° 301 (1985-1986).

ANNEXES

LISTE DES SIGNATAIRES DE LA CONVENTION DE ROME

République fédérale d'Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Cambodge, Chili, République démocratique du Congo, Cuba, Danemark, Equateur, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Inde, Irlande, Islande, Israël, Italie, Japon, Liban, Luxembourg, Mauritanie, Mexique, Monaco, Norvège, Pays-Bas, Paraguay, Pérou, Royaume-Uni, Saint-Siège, République sud-africaine, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Tunisie, Yougoslavie.

ETAT DES RATIFICATIONS, ACCEPTATIONS ET ADHÉSIONS AU 15 FÉVRIER 1986, POUR LA CONVENTION DE ROME

Allemagne (République fédérale), Autriche, Barbade, Brésil, Chili, Colombie, Congo, Costa Rica, Danemark, El Salvador, Equateur, Fidji, Finlande, Guatemala, Irlande, Italie, Luxembourg, Mexique, Monaco, Niger, Norvège, Panama, Paraguay, Pérou, Philippines, Royaume-Uni, Suède, Tchécoslovaquie, Uruguay.

Convention de Berne
pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques

Convention de Berne (1886),
complétée à Paris (1896), révisée à Berlin (1908),
complétée à Berne (1914), révisée à Rome (1928),
à Bruxelles (1948), à Stockholm (1967)
et à Paris (1971) et modifiée en 1979

(Union de Berne)

Etats parties au 1er janvier 1986

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte ¹ de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Afrique du Sud	IV	3 octobre 1928	<i>Bruxelles: 1er août 1951</i> Paris, articles 22 à 38: 24 mars 1975 ¹¹
Allemagne, République fédérale d' . . .	I	5 décembre 1887 ¹⁴	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 ⁵ Paris, articles 22 à 38: 22 janvier 1974
Argentine	VI	10 juin 1967	<i>Bruxelles: 10 juin 1967</i> Paris, articles 22 à 38: 8 octobre 1980
Australie	III	14 avril 1928	Paris: 1er mars 1978
Autriche	VI	1er octobre 1920	Paris: 21 août 1982
Bahamas	VII	10 juillet 1973	<i>Bruxelles: 10 juillet 1973</i> Paris, articles 22 à 38: 8 janvier 1977 ¹¹
Barbade	VII	30 juillet 1983	Paris: 30 juillet 1983
Belgique	III	5 décembre 1887	<i>Bruxelles: 1er août 1951</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 12 février 1975</i>
Bénin	VII	3 janvier 1961 ¹²	Paris: 12 mars 1975
Brésil	IV	9 février 1922	Paris: 20 avril 1975
Bulgarie	VI	5 décembre 1921	Paris: 4 décembre 1974 ¹¹
Burkina Faso	VII	19 août 1963 ¹⁵	Paris: 24 janvier 1976
Cameroun	VI	21 septembre 1964 ¹²	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 10 novembre 1973
Canada	III	10 avril 1928	<i>Rome: 1er août 1931</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 7 juillet 1970</i>
Chili	VI	5 juin 1970	Paris: 10 juillet 1975
Chypre	VII	24 février 1964 ¹²	Paris: 27 juillet 1983 ⁷
Congo	VII	8 mai 1962 ¹²	Paris: 5 décembre 1975
Costa Rica	VII	10 juin 1978	Paris: 10 juin 1978
Côte d'Ivoire	VI	1er janvier 1962	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 4 mai 1974
Danemark	IV	1er juillet 1903	Paris: 30 juin 1979
Egypte	VII	7 juin 1977	Paris: 7 juin 1977 ¹¹
Espagne	II	5 décembre 1887	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 19 février 1974
Fidji	VII	1er décembre 1971 ¹²	<i>Bruxelles: 1er décembre 1971</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 15 mars 1972</i>
Finlande	IV	1er avril 1928	<i>Bruxelles: 28 janvier 1963</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 15 septembre 1970</i>
France	I	5 décembre 1887	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 15 décembre 1977
Gabon	VII	26 mars 1962	Paris: 10 juin 1975
Grèce	VI	9 novembre 1920	Paris: 8 mars 1976

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Guinée	VII	20 novembre 1980	Paris: 20 novembre 1980
Hongrie	VI	14 février 1922	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 15 décembre 1972 ¹¹
Inde	IV	1er avril 1928	Paris, articles 1 à 21: 6 mai 1984 ^{6,9,10} Paris, articles 22 à 38: 10 janvier 1975 ¹¹
Irlande	IV	5 octobre 1927	Bruxelles: 5 juillet 1959 Stockholm, articles 22 à 38: 21 décembre 1970
Islande	VII	7 septembre 1947	Rome: 7 septembre 1947 ¹ Paris, articles 22 à 38: 28 décembre 1984
Israël	VI	24 mars 1950	Bruxelles: 1er août 1951 Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Italie	III	5 décembre 1887	Paris: 14 novembre 1979
Japon	II	15 juillet 1899	Paris: 24 avril 1975 ⁷
Liban	VI	30 septembre 1947	Rome: 30 septembre 1947
Libye	VI	28 septembre 1976	Paris: 28 septembre 1976 ¹¹
Liechtenstein	VII	30 juillet 1931	Bruxelles: 1er août 1951 Stockholm, articles 22 à 38: 25 mai 1972
Luxembourg	VII	20 juin 1888	Paris: 20 avril 1975
Madagascar	VI	1er janvier 1966	Bruxelles: 1er janvier 1966
Mali	VII	19 mars 1962 ¹²	Paris: 5 décembre 1977
Malte	VII	21 septembre 1964	Rome: 21 septembre 1964 Paris, articles 22 à 38: 12 décembre 1977 ¹¹
Maroc	VI	16 juin 1917	Bruxelles: 22 mai 1952 Stockholm, articles 22 à 38: 6 août 1971
Mauritanie	VII	6 février 1973	Paris: 21 septembre 1976
Mexique	IV	11 juin 1967	Paris: 17 décembre 1974 ⁶
Monaco	VII	30 mai 1889	Paris: 23 novembre 1974
Niger	VII	2 mai 1962 ¹²	Paris: 21 mai 1975
Norvège	IV	13 avril 1896	Bruxelles: 28 janvier 1963 ⁵ Paris, articles 22 à 38: 13 juin 1974
Nouvelle-Zélande	V	24 avril 1928	Rome: 4 décembre 1947
Pakistan	VI	5 juillet 1948	Rome: 5 juillet 1948 ² Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Pays-Bas	III	1er novembre 1912	Paris, articles 1 à 21: 30 janvier 1986 ¹⁶ Paris, articles 22 à 38: 10 janvier 1975 ¹⁷
Philippines	VI	1er août 1951	Bruxelles: 1er août 1951 Paris, articles 22 à 38: 16 juillet 1980
Pologne	VI	28 janvier 1920	Rome: 21 novembre 1935
Portugal	V	29 mars 1911	Paris: 12 janvier 1979
République centrafricaine	VII	3 septembre 1977	Paris: 3 septembre 1977
République démocratique allemande	V	5 décembre 1887 ¹⁴	Paris: 18 février 1978 ¹¹
Roumanie	VI	1er janvier 1927	Rome: 6 août 1936 ² Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ^{3,11}
Royaume-Uni	I	5 décembre 1887	Bruxelles: 15 décembre 1957 ^{5,13} Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Rwanda	VII	1er mars 1984	Paris: 1er mars 1984
Saint-Siège	VII	12 septembre 1935	Paris: 24 avril 1975

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Sénégal	VI	25 août 1962	Paris: 12 août 1975
Sri Lanka	VII	20 juillet 1959 ¹²	Rome: 20 juillet 1959 Paris, articles 22 à 38: 23 septembre 1978
Suède	III	1er août 1904	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 20 septembre 1973
Suisse	III	5 décembre 1887	Bruxelles: 2 janvier 1956 Stockholm, articles 22 à 38: 4 mai 1970
Suriname	VII	23 février 1977	Paris: 23 février 1977
Tchad	VII	25 novembre 1971	Bruxelles: 25 novembre 1971 ²⁴ Stockholm, articles 22 à 38: 25 novembre 1971
Tchécoslovaquie	IV	22 février 1921	Paris: 11 avril 1980 ¹¹
Thaïlande	VII	17 juillet 1931	Berlin: 17 juillet 1931 ⁸ Paris, articles 22 à 38: 29 décembre 1980 ¹¹
Togo	VII	30 avril 1975	Paris: 30 avril 1975
Tunisie	VI	5 décembre 1887	Paris: 16 août 1975 ¹¹
Turquie	VI	1er janvier 1952	Bruxelles: 1er janvier 1952 ⁷
Uruguay	VII	10 juillet 1967	Paris: 28 décembre 1979
Venezuela	V	30 décembre 1982	Paris: 30 décembre 1982 ¹¹
Yougoslavie	VI	17 juin 1930	Paris: 2 septembre 1975 ⁷
Zaïre	VI	8 octobre 1963 ¹²	Paris: 31 janvier 1975
Zimbabwe	VII	18 avril 1980	Rome: 18 avril 1980 Paris, articles 22 à 38: 30 décembre 1981

(Total: 76 Etats)

¹ "Paris" signifie la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971 (Acte de Paris); "Stockholm" signifie ladite Convention telle que révisée à Stockholm le 14 juillet 1967 (Acte de Stockholm); "Bruxelles" signifie ladite Convention telle que révisée à Bruxelles le 26 juin 1948 (Acte de Bruxelles). "Rome" signifie ladite Convention telle que révisée à Rome le 2 juin 1928 (Acte de Rome); "Berlin" signifie ladite Convention telle que révisée à Berlin le 13 novembre 1908 (Acte de Berlin).

² Ce pays a déposé son instrument de ratification de (ou d'adhésion à) l'Acte de Stockholm dans sa totalité, toutefois, les articles 1 à 21 (clauses de fond) dudit Acte ne sont pas entrés en vigueur

³ L'une et l'autre de ces dates d'entrée en vigueur sont celles qui ont été communiquées par le Directeur général de l'OMPI aux Etats intéressés.

⁴ Conformément aux dispositions de l'article 29 de l'Acte de Stockholm applicables aux pays étrangers à l'Union adhérent audit Acte, ce pays est lié par les articles 1 à 20 de l'Acte de Bruxelles

⁵ Ce pays a déclaré qu'il acceptait l'application de l'Annexe de l'Acte de Paris aux oeuvres dont il est le pays d'origine par les pays qui ont fait une déclaration en vertu de l'article VI 1) i) de l'Annexe ou une notification en vertu de l'article I de l'Annexe. Les déclarations ont pris effet le 18 octobre 1973 pour l'Allemagne (République fédérale d'), le 8 mars 1974 pour la Norvège et le 27 septembre 1971 pour le Royaume-Uni.

⁶ Ce pays a invoqué, par application de l'article I de l'Annexe de l'Acte de Paris, le bénéfice des facultés prévues par les articles II et III de cette Annexe. La déclaration y relative est valable jusqu'au 10 octobre 1994

⁷ Adhésion ou ratification sujette à la réserve concernant le droit de traduction (pour le Japon jusqu'au 31 décembre 1980)

⁸ Adhésion sujette aux réserves concernant les oeuvres d'art appliqué, les conditions et formalités requises pour la protection, le droit de traduction, le droit de reproduction des articles publiés dans les journaux ou périodiques, le droit de représentation ou d'exécution, ainsi que l'application de la Convention aux oeuvres non encore tombées dans le domaine public à la date de son entrée en vigueur.

⁹ Ce pays a déclaré que sa notification n'est pas applicable aux dispositions de l'article 14^{bis}, alinéa 2) de l'Acte de Paris (présomption de légitimité à l'égard de certains auteurs de contributions apportées à la réalisation de l'oeuvre cinématographique).

¹⁰ Ce pays a notifié la désignation de l'autorité compétente prévue par l'article 15, alinéa 4) de l'Acte de Paris

¹¹ Adhésion ou ratification avec la déclaration prévue par l'article 33.2 relatif à la Cour internationale de Justice

¹² Date de l'envoi de la déclaration de continuité après l'accession du pays à l'indépendance

¹³ Le Royaume-Uni a étendu au territoire de Hong Kong l'application de l'Acte de Bruxelles avec effet à partir du 5 mai 1973

¹⁴ Date à laquelle a pris effet l'adhésion de l'Empire allemand

¹⁵ Le Burkina Faso (précédemment Haute Volta, nom de ce pays avant 1984), qui avait adhéré à la Convention de Berne (Acte de Bruxelles) avec effet à partir du 19 août 1963, a dénoncé ladite Convention avec effet à partir du 2 septembre 1975. Ultérieurement, le Burkina Faso a adhéré de nouveau à la Convention de Berne (Acte de Paris) avec effet à partir du 24 janvier 1976

¹⁶ Ratification pour le Royaume de Europe

¹⁷ Ratification pour le Royaume en Europe les Antilles néerlandaises et l'Aruba