

N° 212
SÉNAT

DEUXIÈME SESSION EXTRAORDINAIRE DE 1984-1985

Rattaché pour ordre au procès-verbal de la séance du 24 janvier 1985.
Enregistré à la Présidence du Sénat le 20 mars 1985.

RAPPORT

FAIT

*au nom de la Commission spéciale (1), sur le projet de loi, ADOPTÉ PAR
L'ASSEMBLÉE NATIONALE, relatif aux droits d'auteur et aux droits
des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de
vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.*

Par M. Charles JOLIBOIS,

Sénateur.

TOME I

EXPOSÉ GÉNÉRAL ET AUDITIONS

(1) Cette Commission est composée de : MM. Maurice Schumann, président ; Jacques Carat, Jean Colin, Edgar Laure, Charles Lederman, Pierre-Christian Taittinger, vice-présidents ; Arthur Moulin, secrétaire ; Charles Jolibois, rapporteur ; Pierre Ceccaldi-Pavard, François Collet, Charles Dewcours, Henri Duffaut, Jean-Pierre Fourcade, Adrien Gouteyron, Jacques Habert, Maurice Janetti, Henri Le Breton, James Marson, Michel Miroudot, Josy Moinet, Dominique Pado, Bernard Parmentier, Robert Pontillon, Albert Vecten.

Voir les numéros :
Assemblée nationale (7^e législ.) : 2169, 2235 et in-8° 649.
Sénat : 468 (1983-1984).

Propriété littéraire et artistique.

SOMMAIRE

	Pages.
PRÉAMBULE	3
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE : La protection des auteurs	9
Chapitre premier : <i>Rappel historique</i>	9
Chapitre II : <i>La loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique</i>	14
Chapitre III : <i>Les Conventions internationales</i>	16
DEUXIÈME PARTIE : La protection des droits dits voisins du droit d'auteur	23
Chapitre premier : <i>La ratification de la Convention de Rome</i>	25
Chapitre II : <i>La protection des artistes-interprètes</i>	29
Chapitre III : <i>La protection des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes</i>	32
Chapitre IV : <i>Les entreprises de communication audiovisuelle</i>	36
TROISIÈME PARTIE : L'adaptation du droit d'auteur aux nouvelles techniques	39
Chapitre premier : <i>L'œuvre audiovisuelle</i>	39
Chapitre II : <i>Le satellite et câble</i>	44
Chapitre III : <i>La protection des logiciels</i>	54
CONCLUSION	74
AUDITIONS	77
I. — Liste des auditions de la Commission spéciale « Droits d'auteur »	77
II. — Liste des auditions devant le rapporteur	79
III. — Comptes-rendus des auditions en séance plénière	82

PRÉAMBULE

Le présent projet de loi devait être examiné par le Sénat au début du mois de novembre, soit moins d'un mois après la constitution de la Commission spéciale. Les Commissaires de l'ensemble des groupes politiques ont estimé que ce délai ne permettait pas un examen réel des dispositions du projet.

En effet, ni le rapport de l'Assemblée nationale, élaboré en un temps record (1), ni le débat en séance publique (2), qui s'est déroulé la veille de la fin de la session de printemps, ne permettaient aux sénateurs de trouver les réponses à toutes les questions que le projet soulève.

C'est pourquoi la Commission unanime a décidé d'entendre toutes les personnes intéressées par ce texte.

Pour ce faire, elle a divisé ses auditions en deux séries : les unes devant la Commission, les autres devant le rapporteur ; chaque Commissaire ayant la faculté d'assister aussi aux secondes.

Au total, d'octobre 1984 à février 1985, 28 auditions ont eu lieu devant la commission elle-même et le rapporteur a procédé à 22 auditions. Le compte-rendu des auditions devant la Commission figure à la fin du présent tome. Cette publication était rendue nécessaire du fait de la richesse de ces auditions et parce que la révision de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, l'introduction de droits voisins du droit d'auteur dans le droit français, la rémunération des auteurs pour la copie privée, le contrôle des sociétés d'auteurs ou la protection des auteurs de logiciels exigent un débat à la fois clair et approfondi.

La quasi-totalité des personnes entendues par la Commission spéciale, y compris celles qui se déclaraient plus ou moins satisfaites du projet, ont souhaité que de nombreuses améliorations soient apportées à ce texte.

Enfin, pour parfaire l'information de la Commission spéciale, votre rapporteur a adressé 101 questions au ministre de la Culture avant la seconde audition. Des réponses écrites y ont été apportées dans les délais les plus brefs.

(1) Ni le bulletin des Commissions de l'Assemblée nationale, ni le rapport ne rendent compte de la moindre audition. Toutes les auditions ont eu lieu devant le rapporteur.

(2) Des articles essentiels n'ont donné lieu à aucun débat.

INTRODUCTION

La complexité du texte du projet de loi et la diversité des questions qu'il traite ont amené votre rapporteur à rappeler l'état du droit (Tome I : Première partie), puis à brosser un rapide tableau de la situation des nouveaux auteurs de la création protégés par le projet (Deuxième partie), et de l'adaptation du droit d'auteur aux nouvelles techniques (Troisième partie).

Après avoir parcouru les comptes-rendus des auditions devant la Commission, le lecteur trouvera dans les tomes II et III l'essentiel du présent rapport, c'est-à-dire l'examen des articles du projet de loi.

TOME I

EXPOSÉ GÉNÉRAL.

PREMIÈRE PARTIE

LA PROTECTION DES AUTEURS

Chapitre premier

RAPPEL HISTORIQUE

I. — LES ORIGINES DU DROIT D'AUTEUR

Le droit de l'auteur semble exister depuis l'Antiquité. A défaut de textes législatifs, des témoignages permettent d'affirmer son existence.

Vitruve rapporte que Aristophane, siégeant parmi les juges du concours littéraire institué à Alexandrie en l'honneur des muses et d'Apollon, se prononça en faveur du concurrent qui semblait à tous le plus faible. Interrogé sur les motifs de sa décision, Aristophane prouva que les autres ouvrages présentés étaient des copies serviles d'œuvres préexistantes. Les concurrents déloyaux furent condamnés devant l'aréopage pour fait de vol et chassés hors de la ville (1).

Quant à l'Antiquité romaine, un épigramme de Martial en dit long sur les difficultés des auteurs : « *Bien que tu puisses être rassasié par un livre si long, lecteur, tu me demandes encore de petites distinctions. Mais Lupus me réclame son intérêt et mes jeunes esclaves, leurs gages. Paie lecteur : tu te tais et feins de ne pas entendre ? Adieu* (2)

Au XV^e siècle, l'invention de l'imprimerie modifia totalement les conditions de divulgation des œuvres. La contrefaçon du même coup se développa.

En France, dans un rapport sur les arrêts pris par le pouvoir royal en 1777, l'avocat général Antoine-Louis Séguier note : « *Pour prévenir l'anéantissement de la librairie, on fut obligé d'avoir recours à*

(1) De Arch. Liv. VII. Préface. Anecdote rapportée par Mme Marie-Claude DOCK, Chef du Centre international d'information sur le droit d'auteur de l'UNESCO in RIDA, 1974, p. 127.

(2) Martial, Epig. XI. 108, rapporté par Mme Marie-Claude DOCK, in opus cité.

l'autorité royale ; on demanda au souverain d'imprimer tel ou tel ouvrage, et la défense à tous les autres de l'imprimer ». (1)

Par la suite, ce privilège devait permettre au pouvoir politique d'exercer une censure. En 1566, l'article 78 de l'ordonnance de Moulins a interdit aux libraires d'imprimer aucune composition de quelque chose qu'elle traite sans permission scellée du grand sceau de la Chancellerie et sous peine d'être pendu ou étranglé.

Quant au droit des auteurs eux-mêmes, une affaire plaidée au **XVI^e siècle** devant le Parlement en donne une attestation. L'avocat **Marion** plaida en faveur de **Marc-Antoine Muret**. Il soutint avec succès que « *L'auteur d'un livre en est du tout maistre, et comme tel en peut librement disposer ; mesme le posséder toujours sous sa main privée, ainsi qu'un esclave, ou l'émanciper, en lu concédant la liberté commune ; et la lu accorder ou pure et simple, sans y rien retenir, ou bien à la réservation, par une espèce de droit de patronage, qu'autre que lu ne pourra l'imprimer après quelque temps.* » (2)

En **Angleterre**, la loi du 10 avril 1710 dite loi de la Reine Anne, a reconnu aux auteurs un droit exclusif de reproduction et la possibilité d'enregistrer leurs œuvres en leur nom personnel et non plus à celui d'un éditeur.

Au début du **XVIII^e siècle** en **France**, un litige opposant les libraires de province détenteurs de peu de privilèges à ceux de Paris a permis de conforter le droit d'auteur.

En effet, l'avocat des libraires de Paris, **Louis d'Héricourt** a soutenu que la création appartient à l'auteur et que, lorsqu'il en transmet la propriété au libraire, il la lui transmet avec tous ses attributs dont le principal est la perpétuité. Mais les auteurs reprirent en partie ces arguments pour soutenir que, à l'expiration du privilège de l'éditeur, c'est à l'auteur lui-même que le privilège devait être attribué. Le Conseil du Roi admit cette théorie et donna gain de cause notamment à **Crébillon**, aux petites filles de **La Fontaine** et à **Fénelon**.

Deux arrêts réglementaires du roi **Louis XVI**, en date du 30 août 1777, ont fixé la durée des privilèges en librairie et traité des contrefaçons. A l'égard de l'auteur, le privilège qui était jusqu'alors une grâce,

(1) Cité par M. Henri FALK « Les privilèges de librairie sous l'Ancien Régime ». Thèse, Paris 1906, p 65.

(2) Mss. F.S. 22071, n° 28 (collection Anisson-Dupéron), rapporté par Mme Marie-Claire DOCK in opus cité.

devient un droit. De plus, l'auteur a le droit d'éditer et de vendre ses ouvrages. Enfin, deux catégories de privilèges sont distingués : celui de l'éditeur, monopole temporaire délivré pour favoriser la perfection de l'ouvrage et celui de l'auteur qui a pour fondement l'activité créatrice et revêt un caractère perpétuel.

II. — LES LOIS PROTECTRICES ANTÉRIEURES A 1957

1. — *L'abolition des privilèges*

Dans la nuit du 4 août 1789, les privilèges d'auteur et de librairie furent supprimés. Durant près d'un an et demi, les auteurs n'eurent plus aucune protection.

2. — *La loi du 19 janvier 1791 : droit de représentation*

Le rapport de **Le Chapelier** définit le droit des auteurs comme « *la plus sacrée, la plus personnelle de toutes les propriétés* ». Mais les directeurs de théâtre n'appliquèrent pas la loi et ce fut la lutte de **Beaumarchais** qui aboutit à la création de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques (S.A.C.D.).

3. — *La loi du 19 juillet 1793 : droit de reproduction*

« *Quelque chose doit étonner...* » indique **Lakanal** dans son rapport, « *... c'est qu'il eût fallu reconnaître cette propriété, assurer son exercice par une loi positive* ». Des sanctions devaient assurer le respect de ce droit.

Un droit exclusif est donc accordé aux auteurs qui en jouiront leur vie durant et leurs héritiers jusqu'à dix ans après la mort de l'auteur. Les auteurs désiraient une protection perpétuelle. Un décret du 5 février 1810 leur accordera 20 ans au lieu de 10.

Dans les autres pays, des droits analogues furent reconnus aux auteurs : en **Allemagne** vers le début du XVIII^e siècle, au **Danemark** et en **Norvège** en 1741, en **Espagne** en 1762, aux **États-Unis d'Amérique** en 1787, en **Russie** en 1830.

4. — *Les lois ultérieures*

- *La loi du 5 juillet 1844*

Ce texte fixait le régime juridique des brevets d'invention. Il a été abrogé par la loi du 2 janvier 1968.

- *La loi du 14 juillet 1865*

Il s'agit d'une sorte de statut du conjoint de l'artiste. Le conjoint survivant obtient un usufruit sur les droits d'auteurs. Les ayants-droit de l'auteur peuvent exercer le droit exclusif de l'auteur jusqu'à 50 ans après la mort de celui-ci.

- *La loi du 11 mars 1902*

La protection d'une œuvre ne dépend ni de son mérite ni de sa destination. Aucune distinction ne doit être faite entre les œuvres d'art pur et les œuvres d'arts appliqués.

- *La loi du 14 juillet 1909*

Elle fixe les conditions et les modalités de la protection des dessins et modèles. Cette protection est subordonnée à un dépôt à l'I.N.P.I. Elle peut être de 50 ans au maximum à dater de ce dépôt.

Cette loi constitue un régime complémentaire, facultatif et spécial qui se superpose à celui du droit commun.

- *La loi du 9 avril 1910*

La cession de l'œuvre par son auteur ne le prive pas de son droit de reproduction.

- *La loi du 20 mars 1920*

Elle crée le droit de suite au bénéfice de l'auteur d'une œuvre d'arts plastiques. Au-delà de la cession initiale de l'œuvre, son auteur

peut opérer un prélèvement sur le prix atteint par celle-ci lors de ses adjudications successives.

Ce droit existe en faveur de l'auteur et de ses ayants-droit durant 50 années après le décès de l'auteur.

- *La loi du 29 mars 1925*

L'œuvre est protégée du seul fait de sa création. Le dépôt légal n'est plus indispensable pour la poursuite des contrefacteurs. Auparavant, l'article 6 du décret de 1793 imposait à l'auteur le dépôt de deux exemplaires de son ouvrage à la Bibliothèque nationale.

- *La loi du 12 mars 1952*

Relative aux « créations des Industries saisonnières de l'habillement et de la parure », elle a pour but de créer un régime pénal sévère et un régime civil rapide afin de mieux protéger les créateurs de ce domaine d'activité.

- *La loi du 2 janvier 1968 (modifiée par la loi du 13 juillet 1978)*

Elle détermine le régime juridique applicable aux brevets d'invention.

L'inventeur est protégé pour une durée n'excédant pas 20 années.

Si une invention est protégeable à la fois par le droit des dessins et modèles, et par celui des brevets, seule cette dernière protection est accordée.

Cette loi n'est ici rappelée que pour mémoire afin de compléter le panorama des lois existantes. Elle a abrogé la loi du 5 juillet 1844.

Chapitre II

LA LOI N° 57-298 DU 11 MARS 1957 SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Les nombreuses lois intervenues depuis la Révolution n'avaient pas permis à la législation relative aux droits d'auteur de s'adapter totalement à l'apparition des nouvelles techniques.

La photographie, le cinématographe, la radiodiffusion sonore, les phonogrammes, la télévision, les magnétophones avaient soulevé de nombreuses questions auxquelles la législation était loin d'apporter des réponses satisfaisantes.

Certes, la jurisprudence avait forgé un droit prétorien mais il était, par définition, à la merci de revirements. Par ailleurs, les conventions internationales relatives au droit d'auteur se trouvaient être parfois plus précises que la législation française.

L'exposé des motifs de la loi de 1957 indiquait clairement le but de la législation nouvelle : *« Codifier la jurisprudence qui s'est créée depuis un siècle et demi en matière de droit d'auteur et fixer en un texte définitif le dernier état de la doctrine française en ce domaine ; répondre également au besoin qu'ont éprouvé les créateurs intellectuels d'être protégés en tenant compte des conditions techniques et économiques nouvelles et aussi des nouvelles formes d'art surgies depuis la législation révolutionnaire. »*

La loi du 11 mars 1957 a posé des principes :

- le droit d'auteur ne protège pas les idées ;
- seules sont protégées les œuvres de l'esprit *« quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination »* (art. 2) ;
- seules sont protégées les œuvres originales ;
- la protection des droits d'auteur est indépendante de l'accomplissement de formalités (1) (article premier) ;

(1) : ce qui n'était pas le cas en France de 1793 à 1925 ; ce qui n'est pas le cas aux États-Unis

— les **œuvres littéraires, musicales, d'art** ouvrent droit à protection ;

-- sont protégées aussi bien les **œuvres de collaboration** (ex. : œuvres cinématographiques) que les **œuvres composites** (ex. : les anthologies) ou les **œuvres collectives** (ex. : le Dictionnaire de l'Académie française).

Chapitre III

LES CONVENTIONS INTERNATIONALES

I. — LA CONVENTION DE BERNE DU 9 OCTOBRE 1886 (1)

Dans les relations internationales entre les pays signataires, la Convention assimile l'étranger au national et prévoit un droit conventionnel assurant un minimum de protection aux auteurs.

A. — L'assimilation de l'étranger au national

Le 1^o de l'article 5 de la Convention dispose que « *Les auteurs jouissent, en ce qui concerne les œuvres pour lesquelles ils sont protégés en vertu de la présente Convention, dans les pays de l'Union autres que le pays d'origine de l'œuvre, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que les droits spécialement accordés par la présente Convention.* »

La Convention de Berne protège les auteurs des pays de l'Union pour leurs œuvres publiées ou non et les auteurs étrangers aux pays de l'Union pour les œuvres publiées pour la première fois dans l'un des pays de l'Union « ou simultanément dans un pays étranger ou dans un pays de l'Union ». (art. 3)

Sont donc exclues de la protection les œuvres non publiées d'auteurs ne ressortissant pas à un pays de l'Union.

Quant à la **notion de publication**, pour des raisons de facilité de preuve, elle est plus étroite que celle de la loi du 11 mars 1957. Sont exclues « *la représentation d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou cinématographique, l'exécution d'une œuvre musicale, la récitation publique d'une œuvre littéraire, la transmission ou la radio-diffusion des œuvres littéraires ou artistiques, l'exposition d'une œuvre d'art et la construction d'une œuvre d'architecture.* » (art. 3).

(1) : Cette Convention a été révisée à Berlin en 1908, à Rome en 1928, à Stockholm en 1967, à Paris en 1971.

B. — Le droit conventionnel

- **Les œuvres protégées** sont sensiblement les mêmes que celles énumérées par la loi de 1957. Il est à noter que la protection des photographies est indépendante de leur caractère artistique ou documentaire (cf. à ce sujet le commentaire de l'article premier du projet de loi).

Depuis la révision de 1971, **les émissions télévisuelles en direct et les œuvres chorégraphiques et les pantomimes même sans mise en scène fixée** sont désormais prises en compte.

Pour les **œuvres cinématographiques**, une **présomption de cession** des droits de certains auteurs est posée. Cette règle s'applique sauf disposition contraire de la loi nationale. Les États adhérents ont aussi la faculté d'étendre cette règle (cf. à ce sujet le commentaire de l'article 12 (art. 63-1 nouveau) du projet de loi).

- **aucune formalité** n'est exigée.

- **Les droits pécuniaires** bénéficient exclusivement aux auteurs mais peuvent être satisfaits par l'instauration d'un régime de licence légale.

- Un **droit de suite** est reconnu sur les œuvres d'art et les manuscrits originaux en cas de ventes publiques ou de ventes effectuées par l'intermédiaire d'un commerçant. L'application de ce droit est entièrement laissée à la loi nationale (cf. à ce sujet le commentaire de l'article premier du projet de loi).

- **La durée des droits patrimoniaux** comprend la vie de l'auteur et les cinquante années après sa mort. Mais les pays de l'Union ont la faculté d'accorder une durée de protection supérieure.

- **Le droit moral** de l'auteur lui permet « *de revendiquer la paternité de l'œuvre..., de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation* (art. 6 bis). L'inaliénabilité n'est pas reconnue par la Convention.

II. — LA CONVENTION UNIVERSELLE DE GENÈVE DU 6 SEPTEMBRE 1952 (1)

Cette **Convention**, conclue à l'initiative des **États-Unis**, n'est pas **applicable aux rapports entre les pays liés par la Convention de Berne**.

(1) : Cette Convention a été révisée à Paris en 1971.

La Convention pose le principe de l'assimilation de l'unioniste au national et prévoit un droit conventionnel minimal pour la **protection des œuvres**.

A. — L'assimilation de l'unioniste au national

La **notion de publication** est plus étroite que dans la Convention de Berne. Il s'agit de « *la reproduction sous une forme matérielle et la mise à la disposition du public des exemplaires de l'œuvre permettant de la lire ou d'en prendre connaissance visuellement.* »

Un enregistrement phonographique ne serait donc pas considéré comme une publication.

B. — Le droit conventionnel

- Chaque État a la possibilité d'instituer des régimes de **licences légales**.

- **Des formalités réduites** : pour la jouissance des droits d'auteur dans les États formalistes, tous les exemplaires de l'œuvre doivent au minimum porter, dès la première publication, le symbole C (copyright) et mentionner le nom du titulaire du droit d'auteur et l'année de la première publication.

Cette disposition a été introduite **à la demande des États-Unis qui n'ont pas admis le principe d'une protection sans formalités**. De plus, les États à formalités peuvent continuer à en exiger l'accomplissement et l'exercice d'actions en justice peut rester soumis à des formalités.

- **La durée de la protection** comprend la vie de l'auteur et les vingt-cinq années postérieures à son décès.

- **Des licences obligatoires** sont prévues en faveur des pays en voie de développement.

III. — LE TRAITÉ DE ROME

La question de l'applicabilité du Traité de Rome au droit d'auteur a divisé la doctrine.

La Cour de justice des Communautés européennes a appliqué le Traité de Rome aux droits voisins du droit d'auteur (1972, affaire

Deutsche Grammophon), aux sociétés d'auteur (1974, affaire Sabam) et au droit de représentation (1980, affaire « Le Boucher »).

Le rapport de M. Dietz sur « *le droit d'auteur dans la Communauté européenne* » envisage l'harmonisation des législations sur le droit d'auteur et ses droits voisins par la directive. Le caractère contraignant ne viserait que le but à atteindre tout en laissant aux instances nationales le choix des formes et des moyens.

Quant aux conflits éventuels entre les dispositions du **Traité de Rome** et celles d'autres **Conventions internationales**, l'article 234 du **Traité** pose que ce texte ne doit pas porter atteinte aux traités antérieurement passés.

Sur trois points précis, il est essentiel de noter les solutions de la jurisprudence et les thèses de la doctrine.

A. — La libre circulation des marchandises

Plusieurs cas doivent être distingués :

- Les œuvres ont été fabriquées licitement dans un pays de la Communauté où l'auteur n'est pas protégé : l'auteur peut s'opposer à l'importation de ces œuvres.

- Les œuvres ont été fabriquées illicitement dans un pays de la Communauté où l'auteur est protégé : l'auteur peut s'opposer à l'importation de ces œuvres.

- Les œuvres ont été fabriquées licitement dans un pays de la Communauté où l'auteur est protégé mais où il a posé des restrictions à l'exportation. La Cour de justice des Communautés a décidé que « *le fait d'invoquer un droit voisin du droit d'auteur pour faire obstacle à la mise en circulation sur le territoire national d'un produit écoulé... dans un autre État membre est contraire aux règles qui prévoient la libre circulation des produits à l'intérieur du marché commun.* » (C.J.C.E., 8 juin 1972, affaire Deutsche Grammophon ; N.B. La loi allemande sur les droits d'auteur donne aux fabricants de disques un droit voisin du droit d'auteur. Et aussi, 30 octobre 1975 et C.J.C.E. 26 octobre 1978, affaire Time Limit).

Les restrictions d'exportation ne faisant pas partie de l'objet spécifique du droit d'auteur, l'autorisation donnée par l'auteur pour la fabrication épuise son droit.

- Les œuvres ont été fabriquées licitement à l'étranger sous un régime de licence obligatoire. Dans ce cas, il semblerait que l'auteur ait droit à une rémunération complémentaire en cas d'exportation.

B. — La libre prestation des services

L'affaire du film « *Le Boucher* », dite aussi **Coditel**, a permis à la **Cour de justice des Communautés** d'affirmer que « *les dispositions du Traité relatives à la libre prestation de services ne s'opposent pas à ce qu'un cessionnaire des droits de représentation d'un film cinématographique dans un État membre invoque son droit pour faire interdire la représentation de ce film, dans cet État, sans son autorisation, par voie de télédiffusion, si le film ainsi représenté est capté et transmis après avoir été diffusé dans un autre État membre par un tiers, avec le consentement du titulaire originaire de droit.* »

Il apparaît donc qu'en l'absence de discrimination, **les règles du Traité peuvent être écartées au profit des législations nationales.**

Par comparaison avec la libre circulation des marchandises, il est évident que le droit de représentation et le droit de reproduction conduisent à des solutions différentes quant à l'applicabilité du Traité de Rome.

C. — Le droit de la concurrence

Pour que ce droit puisse s'appliquer, il faut que le commerce entre les États membres soit affecté par les pratiques considérées et qu'on soit en présence d'entreprises.

En matière de droits d'auteur, les entreprises peuvent être des éditeurs, des producteurs de films ou de phonogrammes, des organismes de radiodiffusion, des sociétés d'auteurs. (1)

- *L'interdiction des ententes (art. 85 du Traité) et*
- *les sanctions des abus de position dominante (art. 86 du Traité)*

sont les deux aspects du droit de la concurrence.

(1) : Décision de la Commission du 2 mai 1971

Dans deux affaires, l'une concernant la **SABAM** (1), société d'auteurs belge et l'autre la **SACEM**, la **Cour de justice** a estimé que **des sociétés d'auteur en position dominante ne devaient pas imposer à leurs membres des obligations non indispensables à réalisation de leur objet social et restreignant la liberté des auteurs**. Le fait de savoir si la position dominante constitue, ou non, un abus, est renvoyé à l'examen du juge de fond.

Afin de tenir compte de cette décision, la **SACEM a modifié ses statuts**. Désormais ses adhérents peuvent fragmenter les droits et les territoires apportés ou laissés à la gestion de la société. Les ressortissants des États membres de la Communauté peuvent revenir sur les apports effectués à la SACEM moyennant préavis. Enfin, les membres de la SACEM peuvent participer à l'activité de sociétés d'auteurs étrangères, ou y adhérer après avoir démissionné.

Il est intéressant de noter que, grâce à l'application du droit de la concurrence, il a été possible, notamment, d'entamer largement une clause — en l'espèce, la cession obligatoire à une société d'auteurs des droits actuels et futurs, sans distinguer parmi eux — grâce au jeu de **l'ordre public communautaire** alors que cette clause, qui était une transaction non équitable, avait résisté à toutes les critiques fondées sur **l'ordre public interne**.

(1) : 30 janvier et 21 mars 1974

DEUXIÈME PARTIE

LA PROTECTION DES DROITS DITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR

L'extension du régime juridique des droits d'auteur à de nouveaux protégés exige une adaptation dans la mesure où il ne s'agit pas d'accorder des droits à une nouvelle catégorie d'auteurs mais bien plutôt de créer une nouvelle catégorie de droit pour des personnes qui gravitent dans l'orbite des créateurs.

Ces droits sont communément appelés les droits voisins du droit d'auteur.

Dans son traité sur « Le droit d'auteur en France », M. Henri DESBOIS relève que la dénomination « droits dits voisins » mérite d'être retenue, malgré son imprécision, car elle exerce un pouvoir de suggestion (1). En effet, « le statut des entrepreneurs d'enregistrements ou de radiodiffusion est voisin de celui des auteurs, parce que les auxiliaires de la création littéraire ou artistique gravitent dans l'orbite des créateurs ; il est voisin aussi parce qu'il en emprunte par osmose certains traits. Mais le voisinage implique des relations aussi harmonieuses que possible ».

Le Professeur DESBOIS note alors, et votre Rapporteur adopte totalement cette conception : « Il ne faut pas que les droits des auxiliaires soient édifiés sur les ruines de ceux des auteurs. Il suffira que, dans leurs intérêts pécuniaires, les créateurs se résignent à certains sacrifices car la coexistence des droits concurrents entraîne par la force des choses une réduction de la portion de chacune des parties prenantes ».

Le professeur Françon à son tour estime que « *S'agissant en premier lieu de savoir quels seront les titulaires des droits voisins, on peut certes songer à dire que ce droit sera accordé à toute personne dont les activités ont pour objet l'exploitation d'une œuvre de l'esprit. Mais, à*

(1) « Le droit d'auteur en France », par M. Henri DESBOIS, DALLOZ, Paris, 1978, p. 232.

l'évidence, on ne saurait multiplier les titulaires de ces droits sans risquer de paralyser cette exploitation. Donc, il serait logique de n'attribuer ce droit qu'à ceux qui apportent à cette exploitation une contribution d'une importance et d'une qualité particulière. Cependant, ce sont là des critères assez vagues et, dans les faits, on peut craindre que souvent la reconnaissance d'un tel droit dépende moins de tels critères que de la puissance économique plus ou moins grande que possède la catégorie d'auxiliaires dont il s'agit, puissance économique qui permet audit groupe de faire triompher ses vues auprès du législateur tant national qu'international. » (1)

Et plus loin, M. André Françon rejoint la préoccupation d'une nécessaire hiérarchisation entre les droits voisins et les droits d'auteur : **« Le souci de sauvegarder les intérêts du créateur intellectuel doit demeurer prédominant, et il ne faut pas que l'aide légitime que les auxiliaires de la diffusion de l'œuvre peuvent demander au législateur affaiblisse la prééminence de l'auteur. De là surgissent des problèmes pour coordonner la protection des créateurs et celles des auxiliaires de la création... Si les contours des droits des auxiliaires demeurent flous, la solution de ces problèmes s'en trouvera rendue d'autant plus difficile. »**

(1) : Revue internationale du droit d'auteur, LXXIX, janvier 1974, p. 410.

(2) : Opus cité, p. 413

CHAPITRE PREMIER

LA RATIFICATION DE LA CONVENTION DE ROME

Faut-il ratifier la Convention de Rome du 26 octobre 1961 ?

I. — LE CONTENU DE LA CONVENTION DE ROME :

La Convention de Rome comprend des définitions concernant la protection des artistes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion. Elle fixe l'étendue du traitement national et le droit conventionnel applicable, c'est-à-dire les dispositions que les États contractants doivent appliquer dans les rapports qu'ils ont entre eux et ce, quelle que soit la teneur de leurs législations nationales respectives.

La Convention ne vise que les droits voisins du droit d'auteur liés au phonogramme.

La Convention n'a pas accordé aux interprètes de droit exclusif alors que les producteurs de phonogrammes et les organismes de radio-diffusion en ont obtenu un. Cette différence de traitement s'explique par la volonté du Royaume-Uni de ne pas accorder aux interprètes un droit subjectif qui n'existe pas dans la législation britannique.

En conséquence, un pays pourrait adhérer à la Convention sans reconnaître de droit subjectif aux interprètes ; il suffirait que toute exploitation non autorisée d'une prestation d'un artiste-interprète soit sanctionnée par l'engagement de la responsabilité pénale ou civile de son auteur.

II. — L'ENTRÉE EN VIGUEUR ET LA RATIFICATION DE LA CONVENTION DE ROME :

Dès 1964, le dépôt du sixième instrument de ratification a permis l'entrée en vigueur de la Convention. Mais, en 1976, seuls seize pays l'avaient ratifiée. Parmi ceux-ci figurent le Royaume-Uni, la République fédérale d'Allemagne et l'Italie. La France est demeurée à l'écart.

En 1974, un projet de loi-type relative à la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion a été élaboré par le secrétariat du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome. Ce projet doit faciliter l'adoption de lois nationales permettant la ratification de la Convention.

Il est à noter que ce projet de loi-type se borne à l'application de la Convention de Rome et qu'il ne prend donc en compte ni la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (Genève, 1971), ni la Convention concernant la distribution de signaux porteurs de phonogrammes transmis par satellite (Bruxelles, 1974), ni les systèmes de transmission par câble.

De plus, le projet type permet un certain nombre d'adaptations dans la mesure où la Convention elle-même est imprécise sur un certain nombre de points et qu'elle autorise diverses variantes.

III. — LE PROJET DE LOI FRANÇAIS SUR LES DROITS D'AUTEURS ET LES DROITS VOISINS DES DROITS D'AUTEUR ET LA CONVENTION DE ROME :

L'actuel projet de loi a été largement inspiré par le projet de loi-type mais il a une ambition beaucoup plus vaste à la fois quant aux œuvres prises en compte et quant à l'étendue de la protection accordée aux différentes catégories de personnes.

La Convention de Rome ne concerne que les phonogrammes. Le projet de loi vise l'ensemble des œuvres audiovisuelles.

Le projet entend protéger à la fois les artistes-interprètes, les producteurs et les organismes de radiodiffusion des œuvres audiovisuelles.

A cet égard, il est nécessaire de rappeler que la non ratification de la Convention de Rome par de nombreux pays provient de ce qu'elle tend à protéger à la fois trois catégories de personnes aux intérêts souvent opposés : les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion (1).

(1) Cf. « Les Conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins » par Henri Desbois, André Françon et André Kerever, Dalloz, Paris, 1976, page 345.

L'ambition du projet français est d'autant plus grande qu'il accorde un droit moral aux artistes-Interprètes, ce que ne fait pas la Convention de Rome.

En résumé, l'actuel projet de loi va très au-delà de ce qui est nécessaire pour ratifier la Convention de Rome et le Gouvernement souhaite mettre en place la législation la plus avancée en matière de droits d'auteur et de droits voisins du droit d'auteur.

En fait, une telle construction juridique n'a pas d'intérêt en soi. Sa valeur doit se juger à son efficacité pratique. Une seule question doit guider le législateur : la création française sera-t-elle encouragée par le projet de loi ?

IV. — LA PROTECTION DE LA CONVENTION DE ROME ET CELLE DES DROITS D'AUTEUR.

Protéger les droits dits voisins du droit d'auteur, n'est-ce pas risquer de porter atteinte aux droits d'auteur ? Les rédacteurs de la Convention ont bien vu ce danger. Son article premier dispose : « *La protection prévue par la présente Convention n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. En conséquence, aucune disposition de la présente Convention ne pourra être interprétée comme portant atteinte à cette protection* ».

Mais les commentateurs de cet article ont émis de sérieux doutes sur sa portée réelle. M. Debbasch a écrit que ce texte n'était rien de plus qu'un « *tranquillisant* » administré aux auteurs pour endormir leur vigilance.

Le même type de somnifère est administré par l'actuel projet de loi. L'article 13, placé en tête du titre II relatif aux droits voisins du droit d'auteur, dispose : « *Les droits reconnus au présent titre ne portent pas atteinte aux droits des auteurs en matière de propriété littéraire et artistique* ».

Qu'il s'agisse de la Convention ou du projet, il est évident que si, pour l'utilisation d'une œuvre plusieurs autorisations sont requises, l'une au titre du droit d'auteur et l'autre au titre d'un droit voisin, un artiste-Interprète pourrait mettre en échec la volonté de l'auteur. Si l'on refuse cette conséquence, il faudrait admettre, soit que la Convention de Rome ou le titre II du projet de loi actuel ne peuvent s'appli-

quer que très partiellement ou à titre subsidiaire, voire pas du tout, ce qui serait absurde, soit que l'article premier de la Convention de Rome et l'article 13 du projet de loi sont dénués de sens.

Dans cette dernière hypothèse, les droits voisins du droit d'auteur porteraient incontestablement atteinte aux droits des auteurs. Ce qui serait inacceptable.

D'une manière très concrète, il risque d'en être ainsi lorsque l'utilisation d'une œuvre devra acquitter une nouvelle rémunération en vertu des droits voisins. La tendance naturelle sera alors, soit de verser une rémunération moindre à tel auteur en particulier, soit d'utiliser moins d'œuvres et donc de verser moins aux auteurs en général.

Conclusion : La ratification de la Convention de Rome ou l'adoption en l'état du projet de loi risquent d'avoir des effets pervers à l'égard des droits des auteurs et même de la création en général.

Il importe donc, plutôt que d'aller au-delà de la Convention de Rome, d'en limiter les retombées les plus dangereuses.

Chapitre II

LA PROTECTION DES ARTISTES-INTERPRÈTES

I. — LE PRINCIPE

Ils interviennent lorsque l'œuvre est achevée. L'interprétation ne peut donc être considérée ni comme une œuvre de collaboration, ni comme une œuvre composite — car l'interprétation ne peut se détacher de l'œuvre originale. Même si, il est parfois parlé d'une interprétation comme étant une œuvre (1), l'emploi de cette terminologie n'implique pas en lui-même la reconnaissance d'un droit d'auteur au profit de l'interprète. Il peut certes s'agir d'un droit intellectuel mais d'une autre nature que le droit d'auteur.

La loi du 11 mars 1957 ne mentionne pas les interprétations dans la liste des œuvres de l'esprit protégées par le droit d'auteur. Aucune autre loi ne protège les artistes-interprètes en tant que tels.

Toutefois, les artistes-interprètes ont droit à une protection en vertu des droits de la personnalité.

Certes, toute personne peut bénéficier de cette protection, mais les artistes-interprètes sont davantage concernés car ils consacrent à leurs interprétations le meilleur de leur personnalité.

La jurisprudence a reconnu les droits au nom, à l'image, à la voix et à la réputation artistique. La loi du 17 juillet 1970 relative à la protection de la vie privée prévoit des sanctions civiles en cas d'atteinte à l'intimité de la vie privée et crée des infractions justiciables de sanctions pénales.

Quant à la réputation artistique, la jurisprudence a reconnu que des séquences pornographiques ne devaient pas être ajoutées à des films érotiques sans l'autorisation des artistes.

(1) : la Cour de cassation a employé l'expression dans l'arrêt Furtwängler

II. — LA JURISPRUDENCE

- *L'affaire Furtwängler*

Le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler avait demandé la suppression de son nom sur des phonogrammes élaborés sans son autorisation à partir d'enregistrements faits pour la radiodiffusion. Dans un arrêt du 20 mars 1955, la Cour d'appel de Paris affirme que « l'artiste exécutant a le droit de s'opposer à ce qu'il soit fait usage de son nom sans son autorisation. »

Les disques furent néanmoins diffusés avec une mention énigmatique : « *Une baguette anonyme dirige la troisième symphonie de Beethoven* ». L'anonymat fut de courte durée... Les héritiers du chef d'orchestre demandèrent alors le retrait des disques du commerce. Le tribunal civil de la Seine, la Cour d'appel de Paris puis la Cour de cassation accueillirent favorablement les prétentions des héritiers. Le 4 janvier 1964, la Cour de cassation estima que « l'artiste exécutant est fondé à interdire une utilisation de son exécution autre que celle qu'il avait autorisée ».

- *L'affaire Orane Demazis*

Des phonogrammes avaient été élaborés à partir de bandes sonores des films de Marcel Pagnol « *Marius* » et « *Fanny* ».

Dans un arrêt du 30 janvier 1974, la Cour de cassation a censuré une utilisation de la prestation de l'artiste qui n'avait été autorisée ni expressément ni en vertu d'un usage constant.

- *L'affaire de la SPEDIDAM contre l'O.R.T.F.*

Les musiciens d'un orchestre de variétés s'étaient mis en grève au moment d'accompagner une chanteuse. L'O.R.T.F. se servit d'un disque de la même interprétation comme accompagnement.

Dans un arrêt du 15 mars 1977, la Cour de cassation a confirmé que « en consentant sans réserves à ce que leur interprétation soit enregistrée pour la fabrication de disques destinés au commerce, qu'ils savaient être utilisés constamment par l'O.R.T.F., comme cessionnaire du producteur, les artistes avaient, par là-même, consenti définitivement à la diffusion de ces disques par la radiotélévision française. »

Au total, l'analyse de la jurisprudence conduit à estimer que chaque utilisation de son interprétation doit être autorisée par l'artiste. Toutefois, cette autorisation peut être tacite si l'artiste connaissait la possibilité d'une utilisation autre que celle expressément autorisée par lui.

En résumé, en plus du droit pécuniaire, existe un droit moral de l'artiste-interprète, moins étendu que celui de l'auteur. Il présente deux aspects. Le premier est positif ; il s'agit du droit pour l'artiste d'exiger que toute utilisation de son interprétation indique sa paternité. Le second est négatif ; l'artiste a le droit de s'opposer à toute utilisation de son interprétation préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. (Cf ci-dessus le chapitre IV du titre II relatif à la Convention de Rome de 1961 et les commentaires du titre II du projet de loi, en particulier ceux des articles 14, 15 et 16).

Chapitre III

LA PROTECTION DES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES ET DE VIDÉOGRAMMES

I. — LES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES

Lors des débats préparatoires de la loi du 11 mars 1957, un amendement avait été déposé afin d'inclure les productions phonographiques dans l'énumération de l'article 3. Le sénateur **Marcel Plaisant** s'y était opposé : « *A quoi aboutirait la création d'un droit succédané au profit d'un fabricant de disques ? C'est mettre sur le même pied la création spirituelle et cet effort respectable, mais limité, d'une technique perfectionnée qui vient livrer un instrument matériel par la reproduction de la pensée.* » Toutefois, **M. Marcel Plaisant** avait admis qu'une intervention du législateur n'était pas à exclure afin d'accorder aux enregistrements phonographiques une protection spéciale ; il avait affirmé : « *droit de cette nature, un droit sui generis innomé... nous pouvons le créer ; nous le créerons un jour, à condition qu'il soit reconnu par tous les États producteurs, de telle sorte que nous ne soyons pas dans un état de minorité économique le jour où il serait dans sa pleine vigueur.* »

Leur protection actuelle résulte de la jurisprudence. Le repiquage de disques, c'est-à-dire la production d'un phonogramme à l'aide d'un enregistrement effectué par un autre producteur, a été qualifié par la jurisprudence d'agissement de **concurrence déloyale**. (cf ci-dessous le chapitre IV du titre II relatif à la Convention de Rome et les commentaires du titre II du projet de loi, en particulier celui de l'article 19).

La **Convention de Rome** de 1961 prévoit en faveur des producteurs de phonogrammes un véritable droit subjectif. La France n'a pas ratifié cette Convention.

La Convention de Genève du 29 octobre 1971

Cette Convention, ratifiée par la France, est entrée en vigueur en avril 1973.

Elle ne prévoit pas de traitement national.

Le critère de rattachement est surtout la nationalité du producteur.

Le droit conventionnel :

- **Sont prohibées la production de copies faites sans le consentement des producteurs, l'importation de ces copies, lorsque la production ou l'importation visent la distribution au public et la distribution de ces copies au public.**

- **Les États ont le choix entre plusieurs systèmes de répression** résultant soit de l'octroi aux producteurs de phonogramme d'un droit spécifique, soit du recours à la législation relative à la concurrence déloyale, soit des sanctions pénales.

- **La durée de la protection** est d'au moins vingt années.

- **Le souci de ne pas porter atteinte au droit des auteurs** est exprimé (art. 7) mais il est évident que si un droit exclusif est accordé aux producteurs de phonogrammes, les auteurs ne peuvent qu'en pâtir. Pour eux, la protection par la concurrence déloyale est préférable.

Cette convention est d'autant plus dangereuse pour les auteurs qu'elle permet à des producteurs d'être protégés même dans des pays qui ne reconnaissent pas le droit d'auteur.

II. — LA SITUATION DU PHONOGRAMME

Dans un rapport d'étude, effectué en février 1984, à la demande du Ministère de la Culture, relatif à l'« analyse de la branche de l'édition phonographique », votre rapporteur a pu relever que :

— Pour le secteur de la production-édition, « ce pôle a des besoins spécifiques qui sont, d'abord et de façon fondamentale, la reconnaissance de sa réalité économique propre qui, seule, peut lui permettre d'affronter les mutations technologiques qui s'annoncent. Ceci passe par la rémunération de l'usage autre que privé du contenu du disque ».

Cette conclusion reposait notamment sur le fait que, « depuis 1979, l'édition phonographique est entrée dans une période de stagnation-récession, due essentiellement à la dégradation du marché

du 30 cm. » Ce phénomène se retrouve d'ailleurs dans de nombreux pays industrialisés.

Et, pour les auteurs de cette étude, il ne s'agit pas de sauver à tout prix un secteur exploitant un procédé technique peut-être déjà dépassé (1) mais simplement de prendre en compte une donnée essentielle : « le cadre juridique dans lequel évolue la profession, méconnaît le contenu au profit du support qui fait, seul, l'objet d'une rémunération ».

Votre rapporteur voudrait insister sur ce point. L'exploitation de l'œuvre et la protection de son auteur sont les objectifs essentiels du législateur. Le support n'a que peu d'importance mais il ne faut pas que la trop facile circulation de certains types de supports puissent amener à nier les droits des auteurs ou à éluder la rémunération du producteur.

Or, le secteur du phonogramme n'a pas la maîtrise de ses deux grands vecteurs de promotion : la radio ou la télévision — relayée par la copie privée — et le spectacle vivant.

Dès lors, se posent la question de la rémunération des artistes-interprètes de phonogrammes qui fut le sujet même du grand procès qui a opposé Radio-France au S.N.E.P.A. et la question de la rémunération du producteur de phonogrammes.

Il s'est agi notamment de savoir si la radio jouait au profit des phonogrammes un rôle de promotion tel qu'elle puisse disposer gratuitement de ceux-ci. En fait, le disque, matière première de la radio, est à la fois promu et concurrencé par elle. Il s'agit donc de trouver l'équilibre entre ces deux points extrêmes.

III. — L'APPORT DU PROJET DE LOI

Le projet a trois buts : favoriser la diffusion, rémunérer équitablement celle-ci et lutter contre les actions des producteurs pirates.

C'est pourquoi le droit qu'il accorde aux producteurs de phonogrammes comme aux artistes-interprètes leur est aussitôt repris. Leur droit d'autoriser ou d'interdire se mue, dans la plupart des cas, en un droit à rémunération.

(1) L'apparition de la cassette, du disque compact, de la bande vidéonumérique, du câblage peuvent le faire croire dans certains cas.

Pour votre rapporteur, le projet est presque parvenu à un équilibre satisfaisant. Il apparaît que les chaînes de radios payent les producteurs et les artistes-interprètes. La négociation directe des tarifs de rémunération devrait permettre la mise en place de ce système. Une fois de plus, votre rapporteur soulignera la nécessité d'éviter l'intervention de l'Etat dans des négociations où elle n'est pas indispensable. En effet, parmi toutes les solutions possibles pour choisir un tiers arbitre, il n'y a pas que l'Etat qui puisse être retenu.

Certains ont pu penser qu'il était anormal que les producteurs de phonogrammes et les artistes-interprètes obtiennent par le présent projet de loi deux rémunérations pour un seul dommage : l'une pour copie privée, l'autre pour diffusion publique. Il est vrai que **deux nouvelles sources de revenus apparaissent mais les redevables ne sont pas les mêmes. L'équité n'est donc pas menacée.**

Quant aux sanctions pénales prévues, elles sont **nécessaires** car les actions de piraterie exercées à l'encontre des phonogrammes — et aussi des vidéogrammes — ont atteint des niveaux inquiétants.

Chapitre IV

LES ENTREPRISES DE COMMUNICATION AUDIOVISUELLE

Le projet de loi institue un droit spécifique des entreprises de communication audiovisuelle : en tant que producteurs de vidéogrammes, celles-ci bénéficient tout d'abord des dispositions de l'article 25. Mais surtout, au-delà de leurs propres productions, elles voient la diffusion de leurs émissions protégée : en vertu de l'article 26, elles jouissent du droit d'autoriser — et donc d'interdire — la reproduction de leurs programmes, « *ainsi que leur mise à la disposition du public par vente, louage ou échange, leur télédiffusion par quelque procédé que ce soit, leur communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d'un droit d'entrée* ».

L'article 26 qui s'inspire de l'article 13 de la convention de Rome de 1961, **comble une lacune**. Certes, le droit spécifique des entreprises de communication audiovisuelle sur leurs émissions, quelles qu'elles soient, avait été reconnu par l'ordonnance du 4 février 1959 sur la R.T.F. et rappelé par la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision. De même, l'Arrangement européen de 1958 sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision et l'Arrangement européen de 1960 pour la protection des émissions de télévision avaient accordé un droit d'autoriser ou d'interdire un certain nombre d'agissements aux organismes de radiodiffusion. Mais **la loi du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle n'a pris aucune disposition à cet égard**, et, dans son silence, on pouvait craindre que les chaînes de télévision et de radio ne puissent empêcher le « *repiquage* » de leurs programmes. Les sociétés du service public de la radio-diffusion sonore et de la télévision ne pourraient notamment, dans l'état actuel du droit, qu'assister passivement à l'utilisation éventuelle par les radios et futures télévisions privées, de leurs émissions n'incorporant aucune œuvre par ailleurs protégée ; la réciproque serait d'ailleurs vraie.

En donnant aux entreprises de communication audiovisuelle un droit d'autoriser ou d'interdire, l'article 26 leur permettrait de maîtriser la diffusion de leurs propres émissions. Le cas échéant, les sanctions pénales prévues à l'article 43 seront encourues. Les autorisations accordées entraîneront le bénéfice d'une rémunération spécifique.

Toutes les entreprises de communication audiovisuelle, qu'elles se situent à l'intérieur ou en dehors du service public ont vocation à bénéficier de ces dispositions (voir le commentaire de cet article).

TROISIÈME PARTIE

L'ADAPTATION DU DROIT D'AUTEUR AUX NOUVELLES TECHNIQUES

Chapitre premier

L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE

Le présent projet de loi ambitionne de prendre en compte l'ensemble des œuvres audiovisuelles. Il est, en effet, souhaitable d'actualiser à cet égard la loi du 11 mars 1957. Mais il n'est pas possible de modifier profondément ce texte sans examiner au préalable les conséquences que les changements juridiques apportés auraient sur le secteur économique concerné.

C'est pourquoi votre rapporteur, après avoir considéré la place de la France dans « *la bataille des programmes audiovisuels* » (1) et le rôle pivot du producteur, examinera les dispositions de l'article 12 et du titre II du projet de loi.

I. — LA BATAILLE DES PROGRAMMES AUDIOVISUELS

Selon une étude d'experts, les besoins des pays de la Communauté économique européenne s'élèveront dans les prochaines années à 500 000 heures de programmes par an dont 125 000 heures de fiction. Or la France, tous supports confondus, n'en produit pas plus de 800 !

Si les producteurs européens ne sont pas en mesure de fournir ces programmes, l'invasion de l'Europe audiovisuelle par les productions américaines est inéluctable.

Il suffit de consulter, n'importe quel jour, les programmes des chaînes de télévision du service public ou de « *Canal Plus* » pour constater que, dès à présent, sans le recours à des séries américaines, les émissions devraient être interrompues durant une bonne partie de la journée.

(1) Cette expression a été beaucoup employée, en 1982, lors de l'examen de la loi sur la communication audiovisuelle.

De plus, l'effort de création à entreprendre ou à poursuivre ne semble pas être à la mesure du défi. Depuis plusieurs années, et tout particulièrement en 1982, l'accent est mis dans les propos officiels sur cette priorité mais les résultats ne sont pas spectaculaires.

La Société Française de Production et de création audiovisuelle (S.F.P.) n'a toujours pas été en mesure de relever vraiment ce défi.

La production privée est restée dynamique mais le nombre de films de long métrage produit chaque année stagne.

Dans ce contexte, il importe de soutenir les efforts des créateurs et d'éviter tout ce qui pourrait compromettre la vitalité des professions en cause.

L'annonce de la multiplication des télévisions privées par le Président de la République a relancé le débat sur le contenu même de ces nouveaux canaux.

Pour le Ministre de la Culture, « le cinéma ne s'imposera jamais par la quantité des œuvres produites ; il ne faut lutter que sur un seul terrain : la qualité. *Le cinéma, pour survivre est acculé à être le meilleur.* Pour relever ce défi, le cinéma pourra compter sur les pouvoirs publics... Cette bataille de la qualité, elle se gagnera à l'exportation ».(1)

Les pouvoirs publics français ont pris conscience de la politique à mener ; le IX^e plan en témoigne. Beaucoup a été fait mais parfois les résultats tardent ou des maladresses viennent compromettre de bonnes initiatives.

II. — LE RÔLE PIVOT DU PRODUCTEUR

Les producteurs français doivent être mis à même d'affronter la concurrence des producteurs américains à armes égales.

Cet objectif implique que les moyens dont ils disposent soient plus développés que ceux de leurs concurrents.

(1) Conférence de presse du 22 janvier 1985.

En effet, les producteurs américains possèdent un atout économique majeur : le marché intérieur des États-Unis permet d'amortir de nombreux films. Cela est loin d'être le cas de la France. Les Américains jouissent de plus du système du « *copyright* » qui leur permet une très grande maîtrise de l'exploitation du film.

Lors d'une conférence de presse donnée le 22 janvier 1985 sur la réforme de l'aide à la création cinématographique, le ministre de la culture a insisté sur les caractéristiques du métier de producteur : *« qu'ils sont essentiels ces artisans capables d'opérer la synthèse délicate entre les impératifs économiques et le tempérament des artistes, ces hommes orchestres qui détectent le sujet prometteur, collaborent au scénario, rassurent les banquiers, sécurisent les auteurs et le metteur en scène en se plaçant à leur écoute. »*

« On connaît le contexte très difficile de l'économie de la production. Les mêmes causes produisent les mêmes effets : inflation des salaires, poids des charges sociales et des agios, dispersion entre les succès et les échecs, compensations financières insuffisantes sur le marché de la télévision... »

« Cette situation maintes fois décrite, pervertit un métier dont le risque est tel qu'il interdit au producteur un investissement significatif en fonds propres. Et pour cause, le fond de roulement des producteurs est généralement négatif. Sans doute les professionnels s'acharnent-ils toujours, mais leur activité est précaire ».

Dans ce contexte trop incertain, le Premier Ministre, M. Laurent Fabius, a jugé utile de mettre les choses au point. Dans une lettre adressée, le 4 février dernier, au Ministre de la Culture et au Secrétaire d'État chargé des techniques de la communication, il affirme : *« L'expansion du cinéma et la production accrue de programmes audiovisuels français sont deux impératifs qui doivent commander l'action présente et future du Gouvernement. Le Premier Ministre considère que le cinéma français est le « fondement de toute véritable industrie audiovisuelle » et il condamne « l'anarchie, le développement inconsidéré des moyens de communication, avec comme conséquence l'encombrement des fréquences, la guerre économique et l'affaiblissement de la production nationale d'images ».*

L'ensemble de ces déclarations est de nature à reconforter. Il reste à les confronter aux dispositions du présent projet de loi.

III. — LE PROJET DE LOI SUR LES DROITS D'AUTEUR ET LES DROITS VOISINS

Le Président de la République, le Premier Ministre, le Ministre de la Culture, le Secrétaire d'État auprès du Premier Ministre chargé des techniques de la communication, la Haute Autorité de la communication audiovisuelle, les chaînes de télévision du service public, la Société Française de production et de création audiovisuelles sont d'accord sur le but à poursuivre.

Malencontreusement, les rédacteurs du projet de loi ne semblent pas être les mêmes que ceux des discours passionnés du Ministre de la Culture en faveur du cinéma.

Cela explique sans doute que, lors de l'examen du présent projet de loi, le Gouvernement semble partagé, les chaînes de télévision, la S.F.P. et la Haute Autorité elle-même, ont critiqué ouvertement et radicalement le projet (cf. ci-dessous les comptes-rendus des auditions de la commission spéciale).

Les producteurs privés sont nettement inquiets. L'audition de M. Jean-Paul Belmondo l'a confirmé à la commission spéciale.

Pour lui, le cinéma français est peut-être en Europe le dernier à mourir. Face à cette situation, le Gouvernement propose un projet de loi qui ambitionne d'améliorer la situation des comédiens mais risque d'accroître encore les difficultés des producteurs. En réalité *« le projet de loi constituerait un appel au chômage plutôt qu'autre chose »*.

Le Ministre de la Culture, M. Jack Lang, après avoir cru au redressement définitif du cinéma français, s'abandonne à présent parfois à des prévisions pessimistes.

Cela est heureusement un peu excessif car le cinéma français possède encore de nombreuses ressources. Mais ce pessimisme serait peut-être de mise si le projet de loi était voté définitivement dans sa version actuelle.

Les dispositions relatives à l'œuvre audiovisuelle combinées à celles sur les droits voisins témoignent d'une volonté d'imposer au secteur de la production audiovisuelle des normes très dirigistes.

Votre rapporteur ne croit pas que le cinéma français puisse y gagner quoi que ce soit.

Par exemple, pourquoi rémunérer les auteurs sur le prix payé par le public à la salle ? pourquoi donner à la quasi-totalité des artistes-interprètes un droit d'autoriser ou d'interdire même la reproduction de l'œuvre audiovisuelle ? pourquoi subordonner toute création à des décisions collectives ?

Ces mécanismes introduisent de nouvelles sources de blocage entre des partenaires pour lesquels il est essentiel, voire vital, de collaborer.

La seule garantie du bon fonctionnement du système proposé a été donnée à la commission spéciale par les délégués du syndicat C.G.T. des artistes-interprètes. Pour eux, à partir du moment où les syndicats se sont engagés lors de conventions collectives, et où les artistes ont signé leur contrat, il ne peut plus être question, ni pour le syndicat, ni pour les artistes, d'intervenir dans l'exploitation de l'œuvre. A ce stade, il est nécessaire à leurs yeux que le producteur gagne de l'argent.

Cette garantie est importante mais lorsque l'on connaît les conditions de fonctionnement de la S.F.P., il semble préférable de laisser plus de liberté aux parties en présence lors de la négociation de leurs contrats ; la production audiovisuelle requiert souplesse et adaptation.

La meilleure garantie à donner aux artistes est l'assurance d'une production française en expansion. Le nombre des contrats est à coup sûr plus important que leurs modalités de négociation. Cette affirmation n'étonne que si l'on ignore que, dans le secteur de l'audiovisuel, les rémunérations se situent à un très bon niveau.

Dès lors, **pour toutes les dispositions relatives à l'audiovisuel, votre rapporteur a considéré qu'il fallait laisser la priorité aux accords librement négociés entre les parties.** Il importe de rejeter tout dirigisme dans un secteur qui ne produit que des prototypes. C'est à ce prix que, conformément aux souhaits du Premier Ministre et du Ministre de la Culture, la production audiovisuelle française pour atteindre une meilleure qualité et améliorer ses performances à l'exportation.

Chapitre II

LE SATELLITE ET LE CÂBLE

Après avoir pris un certain retard par rapport à d'autres grands pays industriels, la France s'est engagée dans le développement des technologies les plus modernes de communication. Décidé en 1979, le projet de satellite de diffusion directe en coopération avec l'Allemagne fédérale, a été mis en réserve, puis repris sous une nouvelle forme. La télévision par câble, expérimentée dans les années soixante dix, a été abandonnée puis définitivement lancée à la fin de 1982.

La question de l'éventuelle concurrence entre les réseaux câblés et la télévision directe par satellite a été maintes fois posée. Pour certains, il apparaît financièrement irréaliste de vouloir simultanément mener à bien un programme de satellite de diffusion directe coûteux et un ambitieux plan de câblage. Pour d'autres, il n'y a pas d'incohérence à développer le câble et le satellite parallèlement. Ainsi, le rapport de M. Gérard Thery, ancien directeur général des télécommunications, montre que le partage des rôles sera fonction des situations géographiques : le câble pour les grandes villes faciles à câbler, la télédiffusion directe pour les zones peu peuplées, un système mixte câble-satellite pour la zone intermédiaire des villes moyennes et des banlieues.

Il n'y a pas lieu ici d'entrer dans la polémique. On se bornera à une constatation d'importance : le droit de représentation — et donc la reconnaissance de droits en matière littéraire et artistique — étant fonction de l'étendue du public destinataire, la diffusion par satellite et la distribution par câble ne sont pas neutres vis-à-vis du droit d'auteur, car elles permettent un élargissement de la zone desservie.

Loin d'ignorer ces technologies nouvelles, le présent projet de loi leur consacre certaines de ses dispositions essentielles. Par les conséquences qu'elles emportent, celles-ci figurent aussi parmi les plus contestables.

1. — LE SATELLITE

Avant d'analyser les problèmes posés par la diffusion par satellite des œuvres protégées et la solution retenue, en la matière, par l'article 8 du projet de loi modifiant l'article 27 de la loi du 11 mars 1957, il est nécessaire de rappeler sommairement les procédés techniques mis en jeu.

a) Les procédés

Il existe, globalement, deux familles de satellites spatiaux :

— **les satellites dits de « télécommunication »** qui font intervenir un organisme tiers, pour distribuer les signaux captés au public. Ces signaux ne peuvent, en effet, être directement décodés. Le satellite **Télécom 1** des PTT appartient à cette catégorie ;

— **les satellites de diffusion directe** — comme le satellite **TDF** qui devrait être enfin lancé en juillet 1986 — qui jouent le rôle d'un émetteur terrestre de radiodiffusion classique : ils comportent un dispositif qui décode les signaux émis et les renvoie sous une forme directement captable par le public.

Les satellites de télécommunication ne sont pas frappés d'obsolescence, mais **c'est la télédiffusion directe qui représente la technologie la plus avancée**. Ses avantages sont les suivants :

— desserte des « *zones d'ombre* » où les ondes hertziennes ne peuvent se propager ;

— économie des infrastructures de la radiodiffusion classique ;

— possibilité d'offrir un choix de programmes élargi à l'échelle internationale ;

— possibilité d'utiliser des fréquences autres que celles de la radiodiffusion classique (même si ces fréquences sont limitées par la Conférence de Genève de 1977).

b) Les problèmes soulevés à l'égard du droit d'auteur

Sur le plan juridique en général, l'utilisation de satellites spatiaux pour la transmission de programmes de télévision pose un certain nombre de problèmes : occupation de l'espace extra-terrestre, partage des

fréquences entre États utilisateurs de satellites, difficultés du contrôle de l'État sur les communications audiovisuelles faites sur son territoire, etc...

Sur le plan plus particulier du droit d'auteur, le problème soulevé est le suivant : **l'utilisation d'un satellite pour la transmission de programmes incorporant des œuvres protégées est-elle soumise au droit d'auteur ? Dans l'affirmative, quel est le droit national applicable ?**

Certes, la situation n'est pas la même pour les satellites de diffusion directe et pour les satellites de télécommunication : alors que les premiers ne font intervenir qu'un organisme émetteur comme pour la radiodiffusion classique, les satellites de télécommunication mettent nécessairement en jeu deux organismes, presque toujours situés dans deux États différents, l'organisme émetteur et l'organisme de distribution.

Néanmoins, ces deux familles de satellites suscitent un problème juridique commun du point de vue du droit d'auteur, celui du « *statut de l'injection* » : il s'agit de savoir si l'émission de signaux vers un satellite, quel qu'il soit, est soumise au droit d'auteur à raison des œuvres protégées portées par les signaux.

1. La doctrine

La doctrine est, sur ce point, pour le moins partagée. Deux thèses principales s'opposent :

— **La première de ces thèses** (qui est notamment celle de l'Union européenne de radiodiffusion — U.E.R. —) **conduit à admettre que seule la distribution est un acte de radiodiffusion.**

Le cas du satellite de diffusion directe ne pose pas de problèmes particuliers, l'organisme émetteur pouvant être considéré aussi comme le distributeur. Il lui incombe de respecter les droits des ayants-droit de l'œuvre diffusée. En ce qui concerne le satellite de télécommunications, la solution ici retenue envisage l'émission de signaux vers le satellite (flux ascendants) et le transport de ces signaux vers l'organisme de distribution (flux descendants) comme de simples opérations de télécommunication. Il n'y a de « *véritable radiodiffusion* » qu'au stade de la distribution, c'est-à-dire seulement lorsque le public reçoit

effectivement l'émission diffusée. Dès lors, c'est l'organisme distributeur qui est passible du droit d'auteur.

— La seconde thèse fait de l'injection l'acte initial de la radiodiffusion et de l'organisme qui y procède le responsable vis-à-vis des ayants droit de l'œuvre.

Si chacune de ces thèses a sa valeur sur le plan théorique, elles rencontrent toutes deux des objections sur le plan pratique :

En ce qui concerne la première, force est de constater que le fait de prétendre qu'il n'y a télédiffusion qu'au stade de l'opération de distribution, au motif qu'auparavant le public est hors-circuit, heurte le bon sens.

Par ailleurs, faire de l'organisme distributeur le redevable des droits offre peu de garanties aux auteurs car la protection des œuvres littéraires et artistiques n'est pas reconnue partout ni au même degré. Il peut arriver que le pays de réception ignore le droit d'auteur dans sa propre législation et qu'il ne soit partie à aucune convention internationale sur ce point. C'est ainsi — et pour ne reprendre que deux exemples donnés par le ministre de la culture lui-même lors du débat à l'Assemblée nationale — que dans certains pays, comme l'U.R.S.S., on ne reconnaît pas de droits sur les œuvres radiodiffusées ou télévisées, et que dans d'autres, notamment ceux d'Amérique latine, les organismes officiellement habilités à percevoir les droits d'auteur, se révèlent, en pratique, incapables de le faire.

Quant à la seconde thèse, admettre que l'acte initial — l'injection — est un acte de radiodiffusion risque dans certains cas d'aboutir à un cumul des droits et donc à un double paiement des redevances au titre du droit d'auteur. Ainsi, si l'organisme injecteur ne procède pas à une diffusion simultanée à l'intention de son propre public, il doit néanmoins régler les droits d'auteurs, alors que le distributeur se verra à son tour opposer le paiement de ces droits lorsqu'il procédera à l'émission sur son territoire.

L'exposé de ces thèses montre bien qu'on ne peut aujourd'hui encore espérer trouver dans la doctrine une réponse définitive aux problèmes juridiques posés par la diffusion par satellite des œuvres protégées.

2. Le droit positif

Les textes de droit positif sont, inexistant.

Aucun législateur national ne semble s'être risqué à qualifier expressément l'opération consistant à émettre des signaux porteurs de programmes d'œuvres protégées vers un satellite spatial.

Il en est de même pour les conventions internationales relatives au droit d'auteur ou aux droits voisins qui, traitant du droit d'auteur de radiodiffusion ou du droit des radiodiffuseurs sur leurs émissions, ne précisent pas si ces termes englobent ou non les émissions vers un satellite. Il y a certes la Convention de Bruxelles du 21 mai 1974 (non ratifiée à ce jour par la France) dite « convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellites ». Son titre pourrait laisser supposer qu'il s'agit d'un texte pertinent. En fait, cet acte se borne à proscrire l'utilisation par un tiers de signaux émis par un organisme d'origine vers un satellite de télécommunication à l'intention d'un organisme de distribution auquel ces signaux sont destinés.

Les travaux préparatoires de la convention de Bruxelles avaient été entrepris aux fins de régler les problèmes de droit d'auteur et de droits voisins mis en jeu par l'utilisation de satellites spatiaux, mais, faute de trouver un consensus international, cet objectif a dû être réduit au dispositif assez modeste de la convention.

En réalité, seule la Commission des Communautés économiques européennes a pris position dans le débat actuel. Mais ses recommandations doivent bien évidemment être replacées dans le contexte de la volonté européenne de créer un espace de radiodiffusion unique à l'intérieur du Marché commun.

Dans le « livre vert sur l'établissement du Marché commun de la radiodiffusion notamment par satellite et par câble », intitulé « télévision sans frontières » et publié le 14 juin 1984, la commission a recommandé, en ce qui concerne le droit d'auteur, « une coordination limitée des dispositions des États membres, en vue de remplacer partout le droit des titulaires d'interdire la retransmission simultanée de programmes de radio et de télévision provenant d'autres États membres par le droit de recevoir une rémunération équitable ».

Il apparaît donc, en résumé, qu'en ce qui concerne le droit d'auteur et l'utilisation des satellites spatiaux, on soit en présence

d'une doctrine hésitante, d'une législation étrangère ou internationale, inexistante et d'une position européenne avant tout commandée par la volonté d'intégration.

c) La solution retenue par l'article 8 du projet de loi

Alors que les questions posées sont particulièrement complexes et que l'heure semble encore au débat, le projet de loi qui nous est soumis entend régler, dans son article 8, les problèmes de droit d'auteur soulevés par l'utilisation des satellites.

L'innovation principale de cet article, qui actualise l'article 27 de la loi du 11 mars 1957 sur la notion de représentation, réside dans l'introduction et la définition de la notion de « *télédiffusion* », et dans l'assimilation à celle-ci — dans certaines conditions — de la diffusion d'œuvres par satellites.

Le régime prévu diffère selon qu'il s'agit d'un satellite de diffusion directe ou d'un satellite de télécommunication. S'agissant du **satellite de diffusion directe**, l'article 8 établit une assimilation systématique à la télédiffusion. Les problèmes soulevés sont en effet relativement simples et guère différents de ceux posés par la radiodiffusion classique : il appartient à l'organisme d'origine de s'acquitter du droit d'auteur.

La situation est beaucoup plus complexe pour les **satellites de télécommunications**, car il s'agit de savoir quel organisme est redevable du droit moral et patrimonial d'auteur. Est-ce l'organisme injecteur (ou d'origine) ou l'organisme distributeur ?

La solution retenue par l'article 8 du projet de loi est la suivante : il y a télédiffusion et donc reconnaissance du droit d'auteur sauf si les ayants droit de l'œuvre ont passé un contrat avec un organisme de perception habilité dans le pays de réception à percevoir, selon la législation de ce pays, les droits afférents à la distribution de l'œuvre auprès de l'organisme distributeur.

En d'autres termes, cela signifie que les ayants droit de l'œuvre étant rémunérés dans le pays de réception, l'organisme d'origine n'est pas passible du droit d'auteur.

L'objectif poursuivi par le projet de loi est de faciliter la diffusion des œuvres par satellite et d'éviter le double paiement du droit d'auteur.

Ce faisant, peu de garanties sont offertes aux ayants-droit de l'œuvre tant pour le droit moral (puisque l'article 8 permet dans certains cas à l'organisme d'origine d'injecter une œuvre sans autorisation) que pour le droit patrimonial d'auteur (puisque les ayants-droit peuvent être rémunérés en vertu d'une législation étrangère qui n'est pas forcément protectrice de leurs intérêts).

Cette constatation ne peut qu'amener à contester le dispositif retenu par l'article 8. (voir le commentaire de cet article).

2. — LE CÂBLE

Le principe de la câblo-distribution doit être rappelé avant d'en analyser les répercussions du point de vue du droit d'auteur et de présenter les dispositions de l'article 11 du projet de loi modifiant l'article 45 de la loi du 11 mars 1957.

a) Le principe de la câblo-distribution

Les grands pays industriels possèdent déjà des réseaux câblés permettant aux usagers de recevoir une multiplicité de programmes de télévision.

Si l'on excepte quelques expériences limitées, **la France** ne s'est véritablement engagée dans cette voie qu'à la fin de 1982. Le 3 novembre 1982, le Gouvernement adoptait un « *plan de développement des réseaux câblés de vidéocommunication* », dit « **plan câble** ». Supervisé par la direction générale des télécommunications et associant les collectivités locales, ce projet prévoit **un câblage intégral de la France à l'horizon de l'an 2000.**

Mais, force est de constater que **ce plan ambitieux a mal démarré.** Ses coûts financiers, dus notamment à la technique retenue — la plus performante mais aussi la plus onéreuse, celle de la fibre optique — conduiront vraisemblablement à une révision des objectifs.

Quelles que soient cependant les controverses dont fait l'objet la réalisation du plan câble, la câblo-distribution présente virtuellement pour l'abonné d'incontestables avantages :

— possibilité d'accéder à un éventail de programmes plus large que celui offert par la télévision hertzienne,

— possibilité d'éviter « *les zones d'ombre* » notamment dans les régions de montagne,

— possibilité de coupler télécommunication et télédistribution et de mettre en place des services dits « *interactifs* ».

b) La câblo-distribution et le droit d'auteur

Le câble offre pour la diffusion des programmes des possibilités variées. L'exploitant d'un réseau peut, ou bien communiquer à son public des émissions spécialement réalisées à cette fin, ou bien distribuer des programmes émis par des organismes de radiodiffusion et captés par voie hertzienne ou par satellite.

Il reste à savoir comment les droits d'auteur peuvent être respectés, en cas de distribution par câble d'œuvres protégées.

1) S'agissant de **la câblo-distribution originale, de la câblo-distribution différée ou de la câblo-distribution sélective**, le problème est relativement simple. Quiconque communique au public, sur son propre réseau de câbles, des œuvres originales, exerce en fait une activité de radiodiffusion. Il est donc soumis au **droit d'auteur**. Il en est de même de l'exploitant d'un télé-réseau qui distribue en différé ou sélectivement les programmes émis par des organismes de radiodiffusion.

2) En revanche, **la télédistribution intégrale et simultanée des programmes de chaînes existantes** est plus complexe. Il s'agit de savoir si elle constitue une « *émission* » encourageant l'application du droit d'auteur ou une simple « *réception* » n'entraînant aucune nouvelle reconnaissance des droits.

Deux cas peuvent se présenter :

ou bien il s'agit d'une télédistribution « *importée* » : l'exploitant transmet en simultané et intégralement, au public de son réseau, des émissions d'un organisme de radiodiffusion prévues pour **une autre zone géographique**. L'extension du public desservi amène à considérer **qu'il y a nouvelle émission**,

ou bien la télédistribution a lieu dans **la même zone géographique** que la télédiffusion par voie hertzienne. Reconnaître, dans ce cas, qu'il y a une seconde émission conduirait à affirmer l'existence d'un droit de radiodiffusion supplémentaire, comportant, pour les ayants-droit de

l'œuvre, la liberté d'interdire et la perception d'un nouveau droit, alors qu'il s'agit d'une seule et même prestation. On peut admettre, en réalité, qu'il n'y a que réception et que lorsque le titulaire du droit d'auteur cède son œuvre à un organisme de radiodiffusion pour émettre dans une zone géographique donnée et qu'il touche régulièrement une rétribution en échange, il est présumé d'accord pour que cette œuvre soit diffusée par les divers procédés de télécommunication, qu'il s'agisse de télédiffusion par voie hertzienne ou de distribution par câble.

Un cas reste cependant à envisager, celui où dans la même zone géographique la télédistribution simultanée et intégrale d'une œuvre protégée est assurée par un autre organisme que celui qui a obtenu l'autorisation de télédiffuser par voie hertzienne.

Dans cette hypothèse, la Convention de Berne des 14 et 24 juillet 1971 relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques et à laquelle la France est partie, trouve à s'appliquer. Selon l'article 11 bis, premier alinéa de cette convention, « *les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser :... 2° toute communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine* ». En d'autres termes, cet article accorde aux ayants-droit dans cette situation bien précise, un nouveau droit d'autoriser ou d'interdire la diffusion de l'œuvre et une rémunération supplémentaire.

c) L'article 11 du projet de loi

L'article 11 du projet de loi établit la portée de l'autorisation de télédiffuser une œuvre protégée. Il actualise l'article 45 de la loi du 11 mars 1957 pour tenir compte, notamment, de la câblo-distribution.

Dans leur rédaction actuelle, ses dispositions sont permissives et en contradiction avec l'article 11 bis précité de la convention de Berne.

Le principe retenu est le suivant : l'autorisation de télédiffuser une œuvre par voie hertzienne couvre la distribution par câble, à condition que celle-ci soit opérée, sur tout ou partie du territoire de la République, en simultané et intégralement, et qu'elle soit effectuée par l'organisme bénéficiaire de l'autorisation ou fasse l'objet d'un mandat « *limité à cette activité* ».

Il est certes tenu compte, pour l'application de ce principe, de la zone géographique desservie (en termes peu clairs au demeurant), et du caractère simultané et intégral de la télédistribution.

Mais, en admettant que la distribution par câble puisse être effectuée, sans nouvelle autorisation, par un organisme autre que le bénéficiaire initial, même si cet organisme est mandaté, **l'article 11 interdit à la France de respecter ses engagements internationaux** (voir le commentaire de cet article).

Chapitre III

LA PROTECTION DES LOGICIELS

1. — UNE PRÉOCCUPATION AIGÛE

La nécessité de protéger les logiciels est devenue une préoccupation aigüe dans tous les pays industriels où la création de programmes d'ordinateurs progresse chaque année, sans pour autant qu'une solution juridique satisfaisante se soit dégagée jusqu'à présent.

Le marché des logiciels qui était de 18 milliards de dollars en 1983, croît en effet à un rythme annuel de 30 % et devrait atteindre 55 milliards de dollars en 1987.

La France, pour sa part, est la première nation productrice de logiciels en Europe et possède la troisième industrie mondiale derrière les États-Unis et le Japon. En 1983, le marché français représentait 3 milliards de francs et parmi les dix premières sociétés de service et d'ingénierie en informatique (SSII), six sont françaises.

Outre que l'avenir est à une production autonome des logiciels, c'est-à-dire des programmes d'application non nécessairement conçus par les constructeurs, on constate par ailleurs que les dépenses relatives au logiciel atteignent plus des 2/3 des dépenses totales dans le secteur informatique.

Cette importance économique du logiciel a donc fait prendre conscience de la nécessité d'une protection juridique.

Comme l'écrit le professeur Lucas le vide juridique conduirait ici inéluctablement aux gaspillages et aux pillages. Aux gaspillages, d'abord puisque le seul recours des créateurs désarmés sera le secret, de sorte que chacun passera du temps, donc dépensera de l'argent, pour développer le même logiciel. Aux pillages ensuite car l'absence de protection est une incitation au parasitisme. L'espoir de gains faciles va séduire des « pirates » uniquement soucieux de copier le logiciel pour le commercialiser à leur tour dans leur propre intérêt. Cela est particu-

lièrement vrai pour les logiciels qui peuvent être mis en œuvre par les utilisateurs moyennant des adaptations mineures et une formation très simplifiée.

Ce qui est en jeu, c'est donc la protection contre les utilisations illicites. Or, si l'accord est général sur l'urgence d'une protection, le débat sur les modalités est ouvert depuis vingt ans et n'est toujours pas clos. Non pas qu'il y ait à proprement parler de vide juridique, mais parce qu'il apparaît nécessaire au plan national et international que des règles claires et communes soient adoptées afin de lutter contre le danger de pillage et de piratage qui menace les producteurs de logiciels et les sociétés de service informatiques.

La difficulté principale tient à l'ambivalence des programmes d'ordinateurs au regard des deux grandes branches du droit de la propriété intellectuelle que sont le droit des brevets et le droit d'auteur. Les programmes ont, en effet, un double visage. En tant que procédé permettant l'utilisation d'un ordinateur en vue d'un résultat déterminé, les programmes apparaissent comme des inventions dont la protection pose un problème de brevetabilité. Mais, en même temps, ils se présentent en eux-mêmes comme un langage écrit pouvant apparemment prétendre au bénéfice du droit d'auteur lorsqu'ils ont des œuvres originales.

Rappelons que selon la définition officielle, le logiciel regroupe « l'ensemble des programmes, procédés et règles et éventuellement de la documentation relatifs au fonctionnement d'un ensemble de traitement de données ».

L'élément essentiel du logiciel est le programme c'est-à-dire la série d'instructions adressées à l'ordinateur en vue du traitement.

S'agissant de la protection juridique, le logiciel se ramène donc aux programmes qui permettent de faire fonctionner la machine pour obtenir le résultat recherché.

Et le problème posé aujourd'hui par leur protection est de choisir, parmi les instruments juridiques existants en droit positif, le ou les bons moyens de protection.

2. — LA CONVERGENCE ACTUELLE EN FAVEUR DU DROIT D'AUTEUR

A défaut de protection juridique autonome, la jurisprudence a souvent recours aux dispositions générales du droit civil, commercial ou pénal. Il en est ainsi : de l'action en responsabilité civile ou en concurrence déloyale, ou encore contre les agissements parasitaires — contre celui qui aura commis la faute de piller le logiciel d'autrui ; de la protection contractuelle, consistant à faire promettre à l'utilisateur de garder secret le logiciel ; ou encore de la protection par le droit pénal, dans le cas où le programme a été soustrait en même temps que son support matériel.

Mais, il ne s'agit là que de moyens qui découlent de la simple utilisation des règles ou lois civiles (obligations contractuelles et délictuelles, concurrence déloyale, enrichissement sans cause) et pénales (vol, corruption, divulgation de secret de fabrique, abus de confiance) dont la solution ne peut être que provisoire.

A côté de ces moyens, existe une protection fondée sur la propriété intellectuelle et qui confère à ses titulaires un droit exclusif d'exploitation pendant une certaine durée avec parallèlement un droit d'interdiction vis à vis des tiers : le droit d'auteur concerne les créations, la protection par le brevet s'applique aux inventions (produit ou procédé nouveau ayant des applications industrielles).

a) l'ostracisme de la loi sur les brevets

Compte tenu de l'aspect technique du logiciel, c'est la protection par brevet qui a d'abord semblé la plus naturelle. C'est donc en termes de brevetabilité que le problème a été posé, aux États-Unis dans les années 1960, en Europe à partir de 1965.

En France, c'est le législateur qui a résolu la question en refusant expressément aux programmes d'ordinateurs l'application du droit des brevets (art. 6 de la loi du 2 janvier 1968 modifié), solution qui a été reprise par la suite par la Convention de Munich du 5 octobre 1973 sur la délivrance des brevets européens.

Toutefois, cette exclusion légale a été tempérée par la jurisprudence qui a interprété cette disposition en admettant « *qu'un procédé ne peut être privé de la brevetabilité par le seul motif qu'une ou plusieurs de ses étapes sont réalisées par un ordinateur devant être com-*

mandé par un programme (CA de Paris 15 juin 1981, soc. Schlumberger). D'où il résulte que si un programme d'ordinateur n'est pas brevetable « en tant que tel », comme le précise le paragraphe 3 de l'article 6 de la loi de 1968 modifiée, il peut bénéficier de la protection de la loi en tant qu'élément d'un procédé industriel lui-même brevetable.

Par application de la même disposition, il faut admettre aussi qu'un produit industriel comportant un programme de traitement peut être breveté, ce qui aboutit à protéger indirectement le programme incorporé dans ce produit.

L'application de la législation des brevets se trouve ainsi limitée à certains programmes compte tenu de leur objet (mise en œuvre d'un procédé industriel) ou de leur forme (incorporation dans un produit industriel!).

Et malgré l'arrêt Schlumberger, il faut bien convenir que les logiciels remplissent difficilement les conditions imposées par la loi de 1968 sur les brevets d'invention : nouveauté, activité inventive, et surtout application industrielle.

Si l'on observe que la protection par le brevet paraît actuellement se stabiliser autour de la brevetabilité par accessoire et qu'une modification législative paraît peu probable, on est dès lors conduit à se tourner vers d'autres modes de protection privative.

Les brevets écartés, il reste en effet deux voies possibles :

- soit recourir au droit d'auteur,
- soit tenter d'établir une loi *sui generis*.

Certaines organisations internationales comme l'**Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)** ont tenté de mettre sur pied une telle loi type qui aurait pu être adoptée par les différents pays membres. Cet effort, qui s'est déroulé sur de nombreuses années, s'est soldé en juin 1983 par un échec, la plupart des pays membres s'orientant vers le droit d'auteur, soit après avoir modifié en conséquence leurs lois, soit par des solutions jurisprudentielles.

Aujourd'hui, c'est vers le droit d'auteur que la plupart des pays s'orientent pour protéger les logiciels.

b) L'accueil du droit d'auteur

Le droit d'auteur, par sa souplesse, par les actions qu'il autorise pour lutter contre la contrefaçon, par son rattachement à des conventions internationales existantes paraît le moyen le mieux adapté, susceptible de donner aux activités de conception de logiciels et à leur commercialisation les sécurités indispensables et une harmonisation internationale, favorable à leur développement rapide.

Le droit d'auteur a toujours fait la preuve de ses étonnantes capacités d'adaptation aux techniques nouvelles : imprimerie, photographie, cinéma, phonogrammes, télévision, vidéogrammes, diffusion par câble ou par satellite... et ce dans la quasi-totalité des pays.

Les tribunaux français ont appliqué, à plusieurs reprises, le droit d'auteur à des logiciels, suivant ainsi la pratique de l'ensemble des pays développés.

Le droit d'auteur, enfin, a le mérite d'exister dans presque tous les pays et d'être encadré par des Conventions internationales (Convention de Berne ou Convention de Genève) très largement ratifiées, alors qu'il est exclu d'atteindre, par des textes spécifiques, un tel niveau de protection nationale et internationale avant de très nombreuses années.

Le recours au droit d'auteur permet, en effet, de faire jouer la réciprocité et d'obtenir la protection des créations nationales auprès des tribunaux étrangers.

Toutefois, si cette forme de protection apparaît la plus simple, la plus rapide et la plus efficace du point de vue essentiel de la protection internationale, elle se heurte pourtant à certains obstacles de nature à émettre des doutes sur son aptitude à accueillir de façon véritablement satisfaisante les logiciels et leur protection.

— Un principe très largement admis

Malgré l'hésitation que peut inspirer le caractère technique de la matière, il n'est guère étonnant, comme le souligne le professeur Huet, que la propriété littéraire ait vocation à protéger ce type de création. Car la réalisation du programme passe nécessairement par une écriture, et son utilisation par la lecture des instructions rédigées en un langage codé.

Tout comme l'œuvre littéraire, le logiciel est une œuvre de langage. Et c'est pourquoi les notions de copie ou de reproduction, empruntées au droit d'auteur, trouvent facilement à s'appliquer en ce domaine.

Ainsi, de par sa nature le logiciel apparaît-il moins comme un savoir-faire que comme un savoir-dire. Et l'impression d'une parenté avec la propriété littéraire se renforce lorsque l'attention se porte vers les réalisations faites en matière d'enseignement (didacticiels) ou dans les domaines artistiques.

Quant à l'impression de technicité, elle ne saurait dissuader d'appliquer le droit d'auteur dès lors que celui-ci joue pour des plans d'architectes ou des dessins industriels.

Par ailleurs, le droit d'auteur, selon la conception traditionnelle, n'est pas réservé aux œuvres qui éveillent chez le lecteur des sensations d'ordre esthétique, mais profite, selon les propres termes de la loi, à toutes les œuvres de l'esprit « *quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination* », sous réserve de satisfaire à l'exigence de l'originalité.

C'est ce que vient de rappeler la **Cour de cassation** en un arrêt récent en disant que « *la protection légale s'étend à toute œuvre procédant d'une création intellectuelle originale, indépendamment de toute considération esthétique ou artistique* ». (Cass. civ. 1^{re}, 15 avril 1982).

Quant à l'exigence d'originalité, elle est appréciée de façon très souple par la jurisprudence. Celle-ci s'efforce généralement de le démontrer en relevant que le créateur du logiciel dispose, pour mener à bien son travail d'une certaine liberté de choix pour composer la « *trame* » du programme et en rédiger les instructions, ce qui explique que plusieurs spécialistes n'arrivent pas au même résultat lorsqu'ils sont confrontés au même problème.

Comme le souligne le Professeur Goutal, si l'on dresse le bilan de cette série de choix, il semble bien qu'elle soit suffisamment riche, diversifiée et libre pour pouvoir traduire une personnalité. Imaginer, composer, nommer des opérations, des opérateurs et des mémoires, formuler la séquence des opérations de manières diverses et procédant toutes d'une recherche de clarté, de simplicité et d'élégance, cela ne se réduit pas à l'application « *d'une simple logique automatique et contraignante* ». Finalement, l'écriture d'un programme, qui a été comparée à une traduction, ou à une mise en scène, peut-être utilement rap-

prochée de la musique : on part d'un thème, d'une mélodie qui n'est d'ailleurs pas toujours original, puis on l'harmonise, on la développe en suivant parfois des règles très contraignantes, comme la fugue ou le contre-point ; et cela peut donner le « clavecin bien tempéré »...

Toutes les juridictions qui ont eu à connaître de cette question, ont sans ambage considéré que les programmes litigieux étaient originaux.

Une vingtaine de décisions, sur lesquelles la Cour de cassation n'a certes pas encore eu à se prononcer, se sont, en effet, montrées favorables à reconnaître à de telles réalisations le caractère d'une propriété intellectuelle.

Le rappel de quelques unes d'entre elles permet d'illustrer la « plasticité » du droit d'auteur :

Dans un premier arrêt rendu le 2 novembre 1982, la Cour de Paris a considéré que « l'élaboration d'un programme d'application d'ordinateur est une œuvre de l'esprit originale dans sa composition et son expression allant au-delà d'une simple logique automatique et contraignante ; qu'en effet, les analystes programmeurs ont à choisir comme les traducteurs d'ouvrages entre divers modes de présentation et d'expression : que leur choix porte ainsi la marque de leur personnalité (Affaire Babolat Maillot).

Dans deux litiges concernant les jeux vidéo commandés par un mini-programme, les juges ont appliqué la loi de 1957 en assimilant ces créations à des œuvres cinématographiques (TGI, Paris, 9 mars 1982, Affaire Presotto); TGI, Paris, 8 décembre 1982, Affaire Atari).

Encore plus pertinent est un jugement rendu le 21 septembre 1983 par la 1^{re} chambre civile du Tribunal de Grande Instance de Paris (Affaire Apple Computer). Le tribunal, comparant les programmes d'ordinateurs à des compositions musicales, a considéré que « l'effort personnel du créateur est déterminant dans le résultat obtenu » et que « dès lors que les similitudes relevées ne peuvent s'expliquer par les normes et standards de programmation, l'évidence commande de retenir le caractère d'œuvre de l'esprit aux programmes d'ordinateur ».

Un arrêt récent de la Cour de Paris semble toutefois revenir sur cette jurisprudence car, bien qu'il concerne un cas particulier, celui des jeux électroniques, il énonce sous forme générale « qu'on ne saurait assimiler à une œuvre de l'esprit la création de logiciels (CA de Paris —

4 juin 1984 — Soc Atari-Ireland). Néanmoins, cet arrêt qui se fonde sur l'absence de caractère « *esthétique* » des jeux électroniques pour leur refuser « *la protection due à une œuvre d'art* », semble méconnaître un principe fondamental de la loi de 1957, selon lequel la protection n'est pas subordonnée à une appréciation des mérites artistiques de l'œuvre.

Cette jurisprudence, si l'on fait abstraction de la Cour de Paris, paraît d'une portée très générale puisqu'elle s'applique aussi bien aux programmes d'exploitation liés directement à l'ordinateur ou aux programmes écrits qu'aux programmes fixés sur support matériel, (bien qu'ils soient déchiffrables seulement par la machine), aux applications littéraires ou artistiques qu'aux applications industrielles ou commerciales même liées à un procédé ou à une fabrication.

Elle a été d'ailleurs confirmée par plusieurs réponses du Ministre de la Justice à des questions écrites (JO 26 juillet 1982 et 7 novembre 1983). Après avoir rappelé l'exclusion des programmes de la protection par brevet, le Garde des Sceaux avait considéré que « *plus accueillante semble la législation sur la propriété littéraire et artistique. L'absence de caractère « esthétique » n'exclut pas que les logiciels informatiques bénéficient de la protection de cette législation en tant qu'œuvres de l'esprit exprimées dans une forme les rendant accessibles à autrui et gardant les empreintes des personnalités de leurs auteurs par le caractère original de leurs compositions* ».

Du point de vue international, le principe de l'application du droit d'auteur aux logiciels est également consacré par des lois récentes de certains pays industriels et par la jurisprudence d'autres pays.

Ce sont les États-Unis qui, les premiers, ont expressément rangé les programmes d'ordinateurs parmi les créations susceptibles d'être protégées par la loi sur le droit d'auteur (amendement du 12 décembre 1980 au Copyright Act de 1976). Ce système relève toutefois d'une conception économique de la protection. A l'inverse du droit d'auteur français, il ne connaît ni le droit moral, ni la rémunération proportionnelle. Enfin, il attribue les droits patrimoniaux à l'employeur ou au loueur d'ouvrage. Un dépôt au « *Copyright office* » est nécessaire pour faire valoir ses droits.

La législation sur le droit d'auteur a été amendée dans le même sens en Australie, Hongrie et en Inde.

Des propositions sont en cours de discussion au Royaume Uni, en Espagne et à Taïwan.

Dans d'autres pays, la protection des programmes par le droit d'auteur est généralement admise par les tribunaux. Tel a été le cas au Japon où l'on continue néanmoins à explorer d'autres modes de protection, en Afrique du Sud, au Canada, en Norvège, en Finlande, aux Pays-Bas, en République fédérale d'Allemagne, en Italie, au Danemark et au Royaume Uni notamment.

Enfin, une réunion d'experts consacrée à la protection du logiciel par le droit d'auteur vient d'avoir lieu à Genève (25 février — 1^{er} mars 1985) sous l'égide de l'OMPI et de l'UNESCO.

L'ensemble des pays industrialisés, créateurs de programmes informatiques, a préconisé la protection par le droit d'auteur ce qui permet d'invoquer les conventions internationales de droit d'auteur.

— *Les limites de la protection*

La loi du 11 mars 1957 offre pour les créateurs de logiciels, une arme redoutable pour s'opposer aux duplications de leurs programmes, ce qui est particulièrement important dans les cas de piraterie de logiciels, ou encore pour faire ordonner une saisie contrefaçon et agir en contrefaçon.

Par ailleurs, les conventions internationales de droit d'auteur permettent en application de leur principe d'« assimilation au national » de protéger un programme dans un pays étranger partie à l'une de ces conventions sur la base du droit d'auteur, alors que les conventions internationales en propriété industrielle excluent expressément de leur champ d'application les logiciels et programmes et qu'il n'existe aucune convention spécifique les concernant.

Cela étant, le droit d'auteur révèle, bien vite, ses limites à la protection des logiciels, notamment par l'insuffisance et le caractère non approprié de la protection conférée.

En effet, la loi du 11 mars 1957 ne résoud pas tous les problèmes :

1° Elle permet de s'opposer à la reproduction et à la représentation de l'œuvre mais ne permet pas d'interdire son utilisation, qui pourtant serait ici le point essentiel.

2° L'article 41-2° soustrait au monopole de l'auteur « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective ».

L'exception bénéficie à coup sûr au particulier qui transcrit le logiciel pour son usage personnel, et sans doute à la reproduction d'un programme pour les besoins internes de l'entreprise. Ainsi l'argument selon lequel le créateur du logiciel est indirectement protégé contre l'utilisation de son œuvre, toute utilisation impliquant en pratique une reproduction doit donc être nuancée. Dans bien des cas, l'utilisateur devra réaliser une copie, mais cette copie bénéficiera de l'exception prévue par l'article 41 de la loi de 1957.

3° Le droit d'auteur ne protège que la forme et l'expression, à l'exclusion des idées.

Seules seront donc protégées la structure du programme et les instructions, mais en aucun cas les idées et fonctionnalités du programme.

Or, c'est à partir de la traduction de l'algorithme (analyses fonctionnelle et organique) que naît l'originalité d'un programme.

Il suffira ainsi de lui apporter quelques modifications dans l'expression pour échapper à la contrefaçon.

De ce point de vue, la distinction entre les logiciels sur mesure et les progiciels semble essentielle.

La protection réclamée par les créateurs de progiciels est avant tout dirigée contre les copies serviles réalisées par des « pirates ». Le droit d'auteur est alors une arme utile. Au contraire, il sera d'un faible secours s'il s'agit d'atteindre un tiers, un concurrent par exemple, qui se sera approprié la logique interne d'un programme sans recopier les instructions, pour en tirer profit, dans sa propre entreprise, réalisant ainsi une économie aux dépens du créateur.

Cette opinion, il est vrai peut paraître excessive, car ainsi que l'écrit le Professeur Goutal, dès lors que l'article 40 alinéa 2 de la loi de 1957 interdit les adaptations non autorisées, la protection légale s'étend au-delà de l'expression ; car l'adaptation délaisse l'expression primitive et reprend des éléments de la structure de l'œuvre, du développement des idées, qui sont considérés comme caractéristiques de l'œuvre.

Il est d'ailleurs admis par la majorité de la doctrine qui trouve appui dans la jurisprudence que le droit d'auteur protège la composition de l'œuvre, c'est-à-dire l'organisation, l'enchaînement des parties, le développement de l'idée générale. On retrouverait bien là les principaux aspects de la logique d'un programme, son architecture, ses fonctions, ses opérateurs, ses diverses mémoires, sans qu'il importe que les noms symboliques ou les mots-clés aient changé en tout ou partie, ou que le programme ait été recompilé en un autre langage, ou que l'enchaînement de certains modules ait été altéré.

Un programme dérivé d'un autre, auquel il serait substantiellement équivalent, en constituerait l'adaptation et serait donc contrefaisant, bien qu'il n'en soit pas, par hypothèse une copie servile.

Outre leur insuffisance, les règles du droit de la propriété littéraire ne sont pas toujours très appropriées aux réalités économiques du monde de l'informatique.

Les difficultés rencontrées concernent essentiellement la détermination du titulaire du droit du fait que la plupart des logiciels sont élaborés au sein d'entreprises et constituent des œuvres individuelles ou collectives de leurs employés, ainsi que la nature des prérogatives attachées à ce droit.

Comme le souligne le professeur Lucas, la titularité des droits ne soulève pas de difficultés lorsque le programme a été créé par une seule personne non salariée : celle-ci est titulaire de tous les droits.

Tout au plus faut-il préciser que **le logiciel sera souvent une œuvre de collaboration** et qu'il conviendra dans ce cas d'appliquer l'article 10 de la loi de 1957 disposant que « *les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord* ».

Mais que décider lorsque l'auteur est un salarié ou qu'il est lié par un contrat de louage d'ouvrage avec celui pour lequel il a élaboré le logiciel ?

Le problème des droits respectifs de l'employeur et des salariés est réglé, en matière de brevets, dans l'article premier ter de la loi du 2 janvier 1968 modifiée.

L'invention faite par le salarié dans le cadre de son contrat de travail ou d'une mission qui lui est confiée appartient à l'employeur. Les autres inventions appartiennent au salarié, mais l'employeur peut se

faire attribuer la propriété ou la jouissance des inventions faites hors mission mais au cours du travail ou dans le domaine d'activité de l'entreprise ou à l'aide des connaissances, moyens ou données qu'elle a procurés.

Ces dispositions n'ont pas d'équivalent dans la législation du droit d'auteur et le principe selon lequel c'est l'auteur, personne physique, qui est titulaire des droits patrimoniaux et moraux sur l'œuvre, n'est guère adapté pour des logiciels créés dans une entreprise.

Celle-ci peut être cessionnaire des droits patrimoniaux de ses salariés, en vertu du contrat de travail. Mais ledit contrat est généralement muet sur ce chapitre et la jurisprudence recourt alors à l'idée d'une cession implicite, avec toutes les incertitudes qui s'attachent à une solution divinatoire.

Cette transposition des solutions admises en matière de brevets d'invention, qui répond à un souci d'équité tout à fait louable, semble cependant prendre trop de liberté avec la loi de 1957 pour pouvoir être érigée en principe.

En effet, la lettre de l'article premier et l'esprit de la loi interdisent au contrat de travail d'emporter cession des droits d'exploitation, sans compter l'article 31 qui impose un contrat qui fasse mention des droits cédés avec délimitation des droits cédés quant à l'étendue, la destination, le lieu et la durée.

En toute hypothèse, la solution suppose que le contrat de travail soit lui-même prouvé par écrit, conformément aux règles de preuve posées par la loi de 1957.

Une autre disposition de la loi de 1957 suscite la perplexité. Il s'agit de l'article 33 qui prévoit que « *La cession globale des œuvres futures est nulle* ». Comment dès lors un salarié pourrait-il, même explicitement, abandonner à l'avance à son employeur tous ses droits patrimoniaux sans violer ce texte ? Le risque d'annulation, en tout cas, est suffisant pour créer une insécurité juridique regrettable.

Par ailleurs, l'entreprise n'est titulaire des droits à titre originaire que s'il s'agit d'une œuvre collective, ce qui suppose réunies plusieurs conditions (article 9 de la loi de 1957).

Il faut en premier lieu que l'entreprise ait pris l'initiative de la création du logiciel. On peut admettre qu'un logiciel créé par des sala-

riés dans le cadre de leur contrat de travail ou d'une mission qui leur est confiée sera réputé satisfaisant à cette condition.

Par contre, si l'initiative a été prise par le ou les salariés réalisant le logiciel, ils seront titulaires des droits même s'ils ont utilisé les moyens de l'entreprise.

La deuxième condition est que le logiciel ait été édité, publié et divulgué sous son nom. C'est le cas s'il a été commercialisé, c'est-à-dire transféré à des tiers par voie de cession ou de location ou mis à leur disposition par l'entreprise qui en assure l'exploitation. En revanche, si le logiciel est réservé aux besoins propres de l'entreprise et tenu secret, il est douteux que la condition soit considérée comme remplie.

La loi exige enfin que les contributions des auteurs se fondent dans l'ensemble sans qu'aucun ne puisse invoquer un droit distinct sur l'œuvre entière. Cette disposition est appliquée de manière souple, puisque le caractère d'œuvre collective est reconnu aux ouvrages dans lesquels la contribution de chaque auteur est distincte et même nominative (dictionnaires, répertoires, périodiques) dès lors qu'aucun ne peut revendiquer la conception ou la composition de l'ensemble. Mais inversement, si un logiciel est réalisé par un programmeur seul, ce qui peut être le cas dans une petite entreprise, il sera difficile d'admettre que la condition est remplie.

Dans ce cas, les droits reconnus à l'auteur risquent de mettre obstacle à l'exploitation commerciale par l'entreprise.

Quant aux prérogatives attachées au droit d'auteur, l'inadaptation de ce dernier au logiciel tient d'abord à **la durée de la protection**. Même si l'on tient compte du fait que certains programmes ont une durée de vie plus longue qu'on ne pourrait s'y attendre dans un domaine où les progrès sont si rapides, le délai de 50 ans *post mortem* est sans commune mesure avec les besoins et risque d'entraver le progrès technique, du fait que pendant ce délai un tiers ne peut ni se substituer au titulaire des droits défaillant, ni apporter au logiciel des perfectionnements sans son accord.

Le principe de la rémunération proportionnelle est également difficile à concilier avec les impératifs de l'industrie des logiciels. Ce risque est celui que font peser les sociétés d'auteurs qui ont déjà pris des dispositions pour recevoir des logiciels et « *prêter leur assistance aux créateurs* ».

On peut certes, toujours songer à invoquer l'une des nombreuses exceptions prévues par l'article 35 alinéa 2 (rémunération forfaitaire). Reste qu'il y a là en germe une nouvelle source de difficultés.

Les prérogatives du droit moral, lequel est perpétuel, inaliénable et incessible, apparaissent particulièrement inadaptées.

En effet, l'exercice du droit au nom, du droit au respect de l'œuvre, du droit de retrait ou de repentir est de nature à entraver l'exploitation et la commercialisation du logiciel, surtout si l'on songe qu'en toute hypothèse, les créateurs salariés en resteront titulaires, la cession ne pouvant intéresser que les droits patrimoniaux.

Que penser également, lorsque sera généralisée la pratique naissante consistant à faire réaliser les programmes par les ordinateurs eux-mêmes, l'expression étant alors « *l'œuvre de la machine* » !

Enfin, l'absence de formalité de dépôt et d'enregistrement ne permet pas au créateur de conforter sa propriété ni de lui donner date certaine. Mais il est vrai que plusieurs procédés ont été employés pour tenir lieu d'un système de dépôt officiel, afin d'établir la date des logiciels et créer une présomption de droit au profit de leur auteur : envoi sous enveloppe ou sac scellé, dépôt auprès d'un huissier ou au rang des minutes d'un notaire, organisme de dépôt privé.

L'analyse invite néanmoins à considérer que la loi du 11 mars 1957, inadaptée sur certains points, est applicable à la protection du logiciel et globalement capable d'assurer cette mission.

Il est vrai qu'elle n'a pas été conçue pour cela, mais l'histoire du droit ne compte plus les exemples de mécanismes qui, tels la stipulation pour autrui ou l'article 1384 du code civil, ont été employés à un usage qui n'était pas celui pour lequel ils avaient été créés, et qui s'en sont trouvés vivifiés. Le droit d'auteur est peut-être de ceux-là.

Son inadaptation, d'ailleurs, paraît assez limitée pour ne pas exiger une réforme législative qui, au prétexte de mettre le vêtement de la protection par le droit d'auteur à la taille du logiciel, risquerait d'en détruire l'élégance ou la solidité.

Il suffirait donc de prévoir expressément que la loi du 11 mars 1957 s'applique aux logiciels avec toutefois des adaptations tenant compte des problèmes particuliers qui se posent dans ce domaine.

Et son applicabilité écarte, jusqu'à plus ample informé, la nécessité d'adopter une loi spécifique pour la protection des programmes, qui créerait, au moins dans un premier temps, plus d'incertitudes et d'imperfections que l'application de la loi du 11 mars 1957.

3. — LA SOLUTION PRÉCONISÉE PAR VOTRE COMMISSION SPÉCIALE : INVESTIR LES LOGICIELS DE PRÉROGATIVES CONNEXES AU DROIT D'AUTEUR

L'importance des risques courus par les producteurs et surtout la position relativement favorable qu'occupe actuellement la France dans cette activité commande la mise en place rapide de solutions efficaces.

Elles doivent cependant respecter certains impératifs ou contraintes tant économiques que juridiques.

Du point de vue économique, les solutions doivent être faciles à mettre en œuvre et d'un coût faible, cet élément étant important car parmi les concepteurs figurent nombre de petites sociétés ou auteurs indépendants ; présenter une certaine souplesse face à une évolution technique que l'on peut prévoir très rapide dans les années à venir ; ne pas être aberrantes par rapport aux systèmes des pays voisins, notamment européens, en raison des mécanismes des conventions internationales régissant la matière.

Quant aux contraintes juridiques, la Convention de Berne, non ratifiée, il est vrai par les États-Unis, comporte un minimum de règles conventionnelles que les 74 États contractants se sont engagés à respecter, notamment :

- prohibition de toute formalité, telle que dépôt, comme condition de la protection ;
- durée de protection comprenant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort, ou 25 ans à compter de la réalisation pour les œuvres d'arts appliqués ;
- assimilation des œuvres unionistes aux œuvres nationales.

Ces contraintes ne doivent cependant pas faire perdre de vue qu'il convient d'assurer une sécurité juridique et une protection efficace contre les actes frauduleux économiquement préjudiciables au titulaire.

Telles sont les considérations qui ont guidé votre Commission spéciale dans le choix de la solution qu'elle soumet aujourd'hui à votre approbation. Celle-ci s'articule autour de trois postulats :

1. — Réduire l'incertitude juridique résultant de solutions jurisprudentielles contradictoires.

L'Assemblée nationale, sur la proposition de sa Commission des Lois, a rejeté un amendement de M. Metzinger tendant à mentionner les logiciels dans la liste indicative des œuvres protégées que contient l'article 3 de la loi du 11 mars 1957, au motif que « l'urgence législative ne s'impose pas puisque précisément la jurisprudence a fourni au moins un début de cadre légal ». Or, l'expérience montre que la construction jurisprudentielle est fragile.

Certes, la protection des logiciels par le droit d'auteur semble bien accueillie par la jurisprudence civile. On peut citer l'arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 2 novembre 1982 dans l'affaire BMW, le jugement du Tribunal de Grande instance de Paris rendu le 21 septembre 1983 dans l'affaire Apple ou encore celui du 27 juin 1984, dans l'affaire System-Assist.

Cependant, la jurisprudence pénale, dans deux décisions récentes : un arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 4 juin 1984 — Affaire Atari Ireland — et un jugement du Tribunal correctionnel de Nanterre rendu dans l'affaire Coreland-Japon, le 29 juillet 1984, s'est opposée à la juridiction civile en refusant de considérer le logiciel comme une création de l'esprit protégeable par la loi de 1957.

Fondé sur le sentiment que le droit d'auteur doit être réservé aux « œuvres d'art » ou aux créations présentant un « caractère esthétique », cet arrêt, il est vrai, n'emporte pas la conviction en l'état des applications dont est l'objet aujourd'hui la propriété littéraire. Il manifeste néanmoins qu'une incertitude sur l'interprétation du droit subsiste au niveau national, comme il en existe dans l'ordre international.

Or, cette incertitude, fâcheuse dans l'ordre interne, peut être un obstacle à la protection internationale des logiciels, les tribunaux étrangers pouvant dès lors refuser la protection par le droit d'auteur qu'ils accordent à leurs nationaux sur la base d'un manque de réciprocité.

De plus, comme le souligne le professeur Huet, il y va de la morale des affaires, comme de la confiance en notre industrie des programmes. Il s'agit de savoir si la France doit être rangée parmi les pays où l'on peut impunément copier les réalisations informatiques d'autrui, ou bien s'il est salutaire de protéger la création et ceux qui la développent. Car l'arrêt de la Cour de Paris du 4 juin 1984 signifie qu'il est loisible de reproduire à l'identique des programmes mis au point par un tiers, ou de s'en inspirer étroitement, en se dispensant ainsi de l'investissement nécessaire (sous réserve de l'éventuelle sanction de la concurrence déloyale).

Certes, la position que la Cour de cassation a su prendre en matière de banques de données (Microfor c/ Le Monde) laisse à penser que la Haute juridiction, devant laquelle plusieurs pourvois sont pendants, sera sensible aux impératifs d'une activité qui a besoin de règles juridiques solides pour se développer en toute sécurité. Mais cette attente peut aujourd'hui être évitée.

2. — Ne pas recourir à un droit « sui generis »

A l'Assemblée nationale il a été également objecté qu'*« Il n'est pas certain que la formule existante des droits d'auteur fournisse le meilleur cadre de protection »* et *« qu'un projet de loi englobant l'ensemble de la question sera fait prochainement »*.

Un groupe de travail constitué auprès de l'INPI, qui dépend du Ministère du redéploiement industriel et du commerce extérieur, a, en effet, préparé un avant projet de loi qui aurait pour objet unique la protection des logiciels et qui s'inspire fortement de la loi sur les brevets.

Mais d'une part il propose de ne pas remettre en cause les solutions jurisprudentielles actuelles ; la loi spécifique qu'il projette ne constituerait qu'un mode de protection complémentaire et optionnel.

D'autre part, compte tenu des oppositions qui se font jour dans le milieu industriel à ce projet parallèle, tout au moins sous sa forme actuelle, il est peu probable qu'un projet de loi de ce type soit présenté dans un avenir proche au Parlement.

De plus, ainsi qu'il a été indiqué dans une réponse récente du Ministère de la Justice à une question écrite de Monsieur Pierre BAS

(JO du 16 juin 1984) la France doit tenir compte dans ce domaine de l'évolution internationale, qui n'est pas, pour le moment, favorable à une loi *sui generis*. Il est intéressant, à cet égard, de relever qu'en dehors de la Bulgarie, aucun pays au monde ne s'est, à notre connaissance, doté d'une législation spécifique. Certes, le Japon étudie actuellement une loi spécifique (MITI), à l'encontre de laquelle d'ailleurs, les États-Unis se sont élevés avec force. C'est pourquoi, il semblerait que le projet élaboré parallèlement par l'Agence Culturelle du Ministère de l'Éducation du Japon qui tend à étendre la portée de la loi sur le droit d'auteur aux logiciels, parait devoir aujourd'hui l'emporter, le Japon étant particulièrement attentif aux orientations des principaux pays européens sur le droit d'auteur.

L'élaboration d'un régime spécifique propre aux logiciels présenterait, en effet, l'inconvénient de ne pas en faire des œuvres protégées au sens des Conventions de Berne ou de Genève et d'imposer un autre système de protection internationale.

Or, le marché des logiciels est un marché international. La protection à l'étranger revêt ainsi un caractère primordial. Que vaudrait une protection qui empêcherait les contrefaçons de la part des entreprises nationales, mais laisserait la porte ouverte à l'utilisation de copies par l'étranger ?

Sur ce plan là, la problématique est simple : les conventions internationales de propriété industrielle ne peuvent s'appliquer ; un projet de traité spécifique de protection des logiciels a été repoussé, à une large majorité, en juin 1983, au motif essentiel que les conventions internationales du droit d'auteur devraient être considérées comme applicables au logiciel.

Pour ces motifs, la protection des logiciels semble donc imposer le recours à la loi sur les droits d'auteur, qu'il faudrait donc simplement compléter pour tenir compte de leurs particularités.

3. — Investir les logiciels de prérogatives connexes au droit d'auteur

La consécration de la protection des logiciels par le droit d'auteur est possible et nécessaire : la réforme de la loi de 1957, qui est aujourd'hui soumise à votre approbation, est l'occasion de la réaliser. Cela étant, compte tenu des adaptations liées aux problèmes particuliers qui se posent dans ce domaine, il ne semble guère possible d'insé-

rer dans la loi du 11 mars 1957 les correctifs qui s'imposent sans dénaturer la philosophie de la loi.

C'est pourquoi, votre Commission spéciale propose de prévoir expressément que la protection du droit d'auteur s'applique aux logiciels sans pour autant les inclure dans la liste indicative des œuvres protégées que contient l'article 3 de ce texte.

Il ne paraît pas, en effet, souhaitable d'assimiler purement et simplement les programmes d'ordinateur aux œuvres d'art, car cela obligerait à prendre des libertés dangereuses avec les fondements mêmes du droit de la propriété littéraire. Dès lors, la solution la plus claire et la plus efficace semble donc **d'investir les logiciels de « prérogatives connexes aux droits d'auteur » dérogeant aux dispositions les plus inadaptées de la loi du 11 mars 1957 et susceptibles de nuire aux intérêts de l'industrie française du logiciel.**

Ces correctifs, rassemblés dans **un Titre nouveau**, auraient pour objet :

1° d'attribuer les droits d'auteur, d'une manière non équivoque, à celui qui a pris les risques financiers de la création et du développement du logiciel et qui doit donc en tirer profit sans entrave, à l'instar du système des brevets d'invention ;

2° d'adapter les droits conférés par le droit d'auteur au cas spécifique du logiciel : extension de la protection à toutes les formes d'utilisation des logiciels ; exclusion des exceptions au droit de reproduction pour usage privé ; limitation de la durée de la protection et exception au principe de la rémunération proportionnelle.

Ces dispositions tendent à donner une base minimum de protection des logiciels en France. Elles comportent, il est vrai, des dérogations importantes à des principes généraux du droit d'auteur. Mais, elles comportent l'avantage capital de conférer la protection à ceux qui doivent en être les justes bénéficiaires. Ne pas admettre ces réalités économiques au nom de principes qui n'ont pas été conçus dans cette perspective et applicables à des domaines complètement différents risquerait de placer la France à la remorque de pays étrangers plus réalistes ou plus clairvoyants.

L'adoption de ce titre nouveau est donc une condition de l'efficacité de la protection des logiciels par le droit d'auteur.

Il faut néanmoins être conscient qu'en adoptant cette solution le Parlement ne fera que poser provisoirement les principes d'une protection minimale des logiciels.

L'importance économique du sujet et la difficulté pour le législateur de cerner aujourd'hui tous les aspects du problème justifient amplement que les réflexions engagées au sein du Ministère du redéploiement industriel et du commerce extérieur (INPI) soient poursuivies et conduisent éventuellement à **un projet de loi spécifique** qui renforcerait la protection du logiciel et en fixerait les contours d'une manière plus approfondie.

CONCLUSION

En conclusion, votre rapporteur note que les auditions ont permis d'établir que **la loi du 11 mars 1957 était très appréciée**. C'est une bonne loi.

Mais elle avait tout de même besoin d'une adaptation pour deux raisons essentielles :

1) *L'apparition et le développement de nouvelles techniques* qui permettent d'autres modes d'exploitation de l'audiovisuel et du sonore,

2) *La revendication des non protégés* devant l'explosion du marché provoquée par les nouvelles techniques.

La loi nouvelle devait donc régler ces problèmes, c'est son objectif. Le législateur peut tenter de profiter de l'occasion pour améliorer la loi de 1957 à la lumière d'une expérience de 28 années.

Les auditions ont permis de découvrir que chaque profession voulait tirer profit de la loi pour consacrer des avantages qu'elle détient de sa situation ou de sa force. Ou bien encore demander protection contre sa faiblesse, réelle ou supposée, ou même parfois feinte.

La vision d'ensemble est difficile devant ces déchirements et ces tiraillements.

Cependant, toutes les personnes entendues ont un intérêt commun à long terme, c'est de toujours favoriser la création artistique. C'est elle la vraie richesse, la seule richesse sans laquelle les autres n'existeraient pas.

La loi nouvelle se devait donc d'être un arbitrage permanent par ses dispositions entre des intérêts divergents mais **toujours en faveur de l'auteur et de la création.** De cette priorité seule peut résulter une loi d'équilibre.

C'est pourquoi les idées suivantes ont guidé nos pas :

I. — Respecter toujours la primauté de l'auteur, du créateur et de son œuvre telle qu'elle est déjà protégée par la loi de 1957, tout en consacrant les droits voisins — c'est-à-dire les droits des auxiliaires de l'auteur.

II. — Eviter l'ingérence de l'Etat dans un domaine où il est particulièrement mal à l'aise pour intervenir, sinon maladroit.

III. — En conséquence, privilégier, chaque fois que cela est possible, les mécanismes contractuels, les négociations d'accords purement consensuels.

IV. — Veiller à ne pas alourdir excessivement les coûts de production, à ne pas augmenter les difficultés de ceux qui prennent les premiers risques ; sans leur audace, l'œuvre ne verrait pas le jour.

V. — Favoriser toujours la divulgation, puis l'exploitation de l'œuvre en évitant les blocages, cela dans l'intérêt commun des auteurs et de leurs auxiliaires.

*
* *
*

Enfin, votre rapporteur doit faire part du sentiment qui l'anime au terme de ses travaux. La propriété littéraire et artistique est un sujet des plus passionnants mais fort difficile à traduire en termes juridiques dans des articles de loi. C'est pourquoi, votre rapporteur aimerait faire un peu sienne, en l'appliquant au présent rapport, une très belle citation de Morillot dans son ouvrage « De la nature du droit d'auteur » (1) :

« Il y a certains hommes pour qui une œuvre n'est jamais terminée, étant toujours inférieure à leur conception et qui, comme Virgile, meurent désespérés de n'avoir pu atteindre la forme admirable que leur intelligence avait rêvée ».

(1) Cité par M. Olivier Laligant, dans « La divulgation des œuvres artistiques, littéraires et musicales en droit positif français ». Paris. L.G.D.J. 1983.

AUDITIONS

I. — LISTE DES AUDITIONS DE LA COMMISSION SPÉCIALE « DROITS D'AUTEUR »

	Pages
— Délégation du Bureau de liaison de l'industrie cinématographique (B.L.I.C.), conduite par son président M. Gérard Ducaux-Rupp, accompagné de MM. Gilbert Grégoire, Pascal Rogard et Bernard Vidal.....	82
— Délégation du Groupement intersyndical de la communication audiovisuelle (G.I.C.), conduite par son président, M. Antoine de Clermont Tonnerre, accompagné de MM. Hervé Pasgrimaud, Gilles de Luze, Lucien Ades, Pierre Chesnais et Gilbert Grégoire.	84
— M. Jack Lang, ministre délégué à la Culture.	87
— Union nationale des auteurs et artistes (U.N.A.A.), représentée par M. Claude Santelli, président, et M. Jean-Loup Tournier, secrétaire général.	89
— Délégation de la Société des réalisateurs de films (S.R.F.), composée de Mme Coline Serreaux et de MM. Bertrand Van Effenterre, Laurent Heynemann, assistés de M ^e Henri Choukroun.	90
— Délégation du Syndicat national de l'édition (S.N.E.), conduite par son vice-président M. Francis Esmenard, accompagné de MM. Christian Bourgois, Gilles de Luze et Jean-François Cavanagh.	92
— F.R.3, représentée par M. André Holleaux, président-directeur général, A.2, représentée par M. Philippe Belingard, directeur de cabinet du président et directeur des affaires juridiques, et T.F.1, représentée par M. Jacques Peskine, directeur administratif et financier.	93
— Radio-France, représentée par M. Jean-Noël Jeanne-ney, président-directeur général.	97
— Agence Havas et Canal Plus, représentés par leur président-directeur général M. André Rousselet accompagné de M. René Bonnel, directeur du cinéma à Canal Plus.	98

	Pages
— Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (S.A.C.E.M.), représentée par M. Pierre Delanoé, président, et M. Jean-Loup Tournier, directeur général-gérant.	101
— Haute Autorité de la communication audiovisuelle, représentée par MM. Gabriel de Broglie et Stéphane Hessel. . .	103
— Délégation du Syndicat indépendant des artistes-interprètes (S.I.A.), composée de MM. Christian Van Cau, Christian Camerlynck, Jacques Maire, Alain Clair et Serge Vincent.	105
— Syndicat des réalisateurs et créateurs de télévision (S.R.C.T.), représenté par M. Jacques Rutman.	105
— Fédération force ouvrière des syndicats de spectacles, de la presse et de l'audiovisuel, représentée par M. Michel Lesage, secrétaire général, accompagné de MM. Pierre Nestenko, Roland Timsit et Pierre Raterron.	106
— Syndicat des artistes du spectacle C.F.D.T., représenté par Mme Corinne Ruchenstain et M. Henri Poirier.	108
— Délégation du Syndicat C.G.T. des artistes-interprètes composée de Mmes France Delahalle et Martine Ferrière et de MM. Claude Vinci et François Parrot.	109
— M. Jean-Claude Combaldieu, directeur de l'I.N.P.I. et de la propriété industrielle au ministère de l'Industrie et de la Recherche.	111
— Délégation de représentants des discothèques dont M. Ivan Poupardin, président du Bureau européen des médias de l'industrie musicale (B.E.M.I.M.) ; M. Patrick Malvaes, président du Syndicat national des discothèques et lieux de loisirs (S.N.D.) ; M. Pierre Peyrafitte, président de la Fédération nationale des discothèques (F.N.D.) ; M. Gérard Basset, président du S.Y.N.D.I.S. ; M. Jean-Pierre Joseph, représentant du R.A.U.M.A.M.S. et M. Jean-Pierre Silvain, président national du groupement des discothèques.	112
— M. Georges Fillioud, secrétaire d'État auprès du Premier ministre, chargé des techniques de la communication.	115
— Délégation de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (S.A.C.D.), composée de MM. André Roussin, président, Bertrand Tavernier, président de la section cinéma et Jean Matthysens, délégué général.	116
— Délégation de la Société des gens de lettres (S.G.D.L.), composée de M. François Billetdoux, président, Mme Michèle	

	Pages
Kahn, secrétaire général et M. Laurent Duvillier, délégué général.	118
— Union des annonceurs (U.D.A.), représentée par M. Jean-Pierre Gros, vice-président et Mme Christine Reichenbach, directeur juridique.	121
— Délégation de l'Association des agences conseils en publicité (A.A.C.P.), composée de MM. Jacques Bourgoïn, directeur, Touati et Ducros, assistés de M ^e Greffe.	122
— Société française de production et de création audiovisuelle (S.F.P.), représentée par M. Bertrand Labrusse, président-directeur général et M. Henri Spade, directeur délégué.	123
— Chambre syndicale des éditeurs de musique, représentée par M. François Leduc, président et Jean-Manuel de Scarnano, vice-président.	124
— M. Jean-Paul Belmondo, artiste-interprète et producteur d'œuvres cinématographiques.	126
— Délégation du Syndicat national de l'édition phonographique, composée de MM. Frédéric Sichler, président, Pierre Chesnais, délégué général, assistés de M ^e Jacques Revuz.	127

II. — LISTE DES AUDITIONS DEVANT LE RAPPORTEUR

- Délégation du Syndicat des écrivains de langue française (S.E.L.F.), composée de MM. Mathias Lair et Benjamin Lambert, coprésidents, et de Mme Magnelonne Toussaint-Samat, vice-présidente.
- Photothèque nationale (Bibliothèque nationale) représentée par son directeur, Mme Calas.
- Institut national de la communication audiovisuelle (I.N.A.) représenté par M. Michel Berthod, directeur général.
- Délégation du Syndicat des industriels de matériels audiovisuels électroniques (Simavelec) composée de MM. Jean-Claude Bonnet, président, René Bezard, vice-président, délégué général, Dichy et Kaplan.
- Fédération française du bénévolat associatif (F.F.B.A.), représentée par M. Paul Mumbach, président.

- **Direction générale des télécommunications (D.G.T.)** représentée par son délégué à la vidéo-communication, M. François Gérin
- **S.A.C.E.M.**, représentée par son directeur général-gérant, M. Jean-Loup Tournier
- **Société de perception et de répartition des droits des artistes musiciens interprètes et exécutants (S.P.E.D.I.D.A.M.)**, représentée par son secrétaire général, M. Gaunet.....
- M. André Françon, professeur de droit
- Délégation de la **P.R.O.C.I.R.E.P.**, composée de M. Messina, délégué général, Mme Claude Abeille et M. Georges Dancigers
- **Association pour la diffusion des arts graphiques (A.D.A.G.P.)**, représentée par son président M. Claude Roederer.....
- **Société civile des auteurs multimédia (S.C.A.M.)**, représentée par son président M. Henri de Turenne
- **Syndicat national de l'édition vidéo (S.N.E.V.)**, représenté par M. François Wellebrouck, délégué général
- **Société de la propriété artistique des dessins et modèles (S.P.A.D.E.M.)**, représentée par son président, M. Claude Picasso.....
- **Syndicat national des artistes musiciens (S.N.A.M.)**, représenté par son secrétaire général, M. François Nowack ...
- **Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes et des collaborateurs de créations (A.D.A.M.I.)**, représentée par M. Guy Marly, secrétaire général, et M. Paul Préboist
- **Chambre syndicale des producteurs et exportateurs de films français**, représentée par M. Pascal Rogard, secrétaire général et **Association française des producteurs de films et de programmes audiovisuels (A.F.P.F.)**, représentée par M. Michel Poirier, secrétaire général
- Délégation du **Comité national pour la défense des droits d'auteur dans les arts visuels**, représenté notamment par MM. Claude Varieras et Gilles Walusinski

— Conseil permanent des écrivains, représenté par
M. Pierre Dumayet, président

— Conseil national du patronat français (C.N.P.F.),
représenté par MM. Tchernogog, Hommery Colombe et
Greau

— Commission de prospective de l'ordre des Avocats à la
Cour de Paris

III. — COMPTES-RENDUS DES AUDITIONS EN SÉANCE PLÉNIÈRE

MARDI 13 NOVEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président

— La commission a, tout d'abord, entendu une délégation du Bureau de liaison de l'industrie cinématographique (B.L.I.C.), conduite par son président M. Gérard Ducaux-Rupp, accompagné de MM. Gilbert Grégoire, Pascal Rogard et Bernard Vidal.

Dans un exposé liminaire, le président du B.L.I.C. a rappelé que la production cinématographique française traversait une crise consécutive au développement des nouveaux médias. Il a évoqué le sort défavorable réservé à l'industrie cinématographique française par la loi du 11 mars 1957 qui est loin de donner aux producteurs français une maîtrise du film égale à celle de leurs principaux concurrents, les producteurs américains qui bénéficient du copyright. Il a insisté sur l'importance du projet de loi en discussion et sur la nécessité d'un examen approfondi de ce texte.

M. Gilbert Grégoire, président-adjoint de la Fédération nationale des distributeurs de films, est ensuite intervenu pour souligner le gigantesque pillage des œuvres permis par les nouveaux moyens de communication audiovisuelle. Puis, après s'être interrogé sur l'opportunité d'une modification importante de la loi de 1957, il a énuméré les points positifs de l'actuel projet de loi : l'extension aux œuvres audiovisuelles du statut des œuvres cinématographiques résultant de la loi du 11 mars 1957, le renforcement des sanctions pénales contre les actes de piraterie, l'institution d'une redevance sur la copie privée, la création d'un droit spécifique des producteurs de vidéogrammes et de phonogrammes et l'extension des pouvoirs de contrôle du Centre national de la cinématographie.

Il a cependant estimé que le projet de loi comportait des dispositions fort critiquables. Tout d'abord concernant la télédiffusion par satellites (art. 8 du projet de loi), il a observé que si le satellite de diffusion directe permettait une communication directe au public assimilable à la télédiffusion, il n'en allait pas de même pour le satellite de point à point. En effet, dans ce cas, les signaux envoyés par l'organisme émetteur vers le satellite ne peuvent pas être captés par de simples particuliers. Il y a donc intervention d'un organisme distributeur.

Or, il résulte des dispositions de l'article 8 du projet de loi que l'organisme émetteur pourrait envoyer des signaux vers le satellite, sans l'autorisation des détenteurs de droits, c'est-à-dire des producteurs de films, à condition que les ayants droit de l'œuvre soient contractuellement représentés par un organisme de perception habilité sur le territoire où se trouverait l'organisme distributeur. Une telle situation bouleverserait la hiérarchie indispensable entre les moyens de diffusion des films.

Il apparaît donc nécessaire que l'organisme émetteur demande l'autorisation au producteur, mais si l'organisme distributeur a passé un accord avec le producteur pour rémunérer la télédiffusion du film, l'organisme émetteur n'aura pas à effectuer un nouveau paiement.

* Ce symbole indique une suggestion d'amendement.

Puis, il a souligné la nécessité du développement d'une politique dynamique de programmes. En effet, selon une étude d'experts, les besoins de la C.F.T. s'élèveront à 500.000 heures de programmes par an dont 125.000 heures de fiction. Si les pays européens ne sont pas en mesure de les fournir, l'invasion des productions américaines est assurée. Il a déclaré, cependant, que deux dispositions du projet de loi, l'une concernant les relations producteurs/auteurs, l'autre les relations producteurs/artistes-interprètes, s'y opposent.

Dans le premier cas, en effet, bien que l'actuel projet de loi ait étendu la présomption de cession des droits d'auteur au producteur pour toutes les œuvres audiovisuelles, il a regretté que la possibilité de « clause contraire » offerte à l'auteur, dans le contrat qui le lie au producteur, ait été maintenue, ce qui risquerait de bloquer l'exploitation de l'œuvre et donc d'immobiliser les investissements consentis.

Il a ensuite rappelé, qu'en contrepartie de cette présomption de cession, les auteurs bénéficient de garanties. Leur régime juridique est fixé dans l'actuel projet de loi (art. 12) par un « contrat de production audiovisuelle ». M. Gilbert Grégoire a souligné que ce contrat établissait une relation directe et individuelle entre l'auteur titulaire de ses droits d'auteur et le producteur qui en devient cessionnaire. Il a vivement dénoncé les tentatives des sociétés d'auteurs de remettre en cause ce régime juridique de cession de droits.

M. Gilbert Grégoire a estimé nécessaire de préciser que la rémunération due à l'auteur serait versée par le producteur pour tous les modes d'exploitation. Quant à l'assiette de la rémunération proportionnelle due aux auteurs - assiette qui n'avait pas été fixée par la loi du 11 mars 1957 - M. Gilbert Grégoire a rappelé que l'actuel projet de loi (art. 12, art. 63-2) a retenu celle du prix payé par le public. Il a tenu à souligner que parmi les modes de communication des films de cinéma au public, la représentation publique en salles est la seule pour laquelle le public paie un prix déterminé pour chaque œuvre et contrôlable.

A cet égard, M. Gilbert Grégoire a vivement regretté que le projet de loi ait avis la redevance revenant aux auteurs sur la recette perçue au guichet de la salle. En effet, cette recette se décompose elle-même en deux parts : une recette exploitant et une recette film (ou recette distributeur).

Il paraît donc tout à fait illogique que l'auteur perçoive un pourcentage sur le prix de la prestation du service de l'exploitant. Il a, en revanche, souhaité que le projet de loi se réfère à la recette distributeur. En effet, celle-ci associe l'auteur aux variations du taux de pourcentage des recettes provenant uniquement du film.

En conclusion, il a estimé qu'il serait préférable que le projet laisse aux parties en présence le soin de fixer l'assiette de la rémunération.

M. Pascal Rogard, secrétaire général de la Chambre syndicale des producteurs et exportateurs de films français, a ensuite évoqué les relations producteurs/artistes-interprètes prévues par les articles 15, 17 et 18 du projet de loi. Il a déclaré que le droit donné à l'artiste-interprète d'autoriser ou d'interdire la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public (art. 16 du projet de loi) constituait une menace grave pour l'avenir de la production audiovisuelle française et donc un risque d'invasion par les programmes étrangers. En effet, cette disposition donne les attributs du droit d'auteur à tous les artistes-interprètes d'un film. Il a estimé que pour permettre une exploitation normale des œuvres audiovisuelles par les producteurs, il était absolument indispensable que l'artiste-interprète ne puisse s'opposer à toutes les utilisations audiovisuelles de sa prestation. S'il en était autrement, on assisterait inéluctablement à un renforcement du corporatisme, préjudiciable

au développement de l'industrie des programmes audiovisuels; cela se traduirait par l'apport du droit d'autoriser et d'interdire des artistes-interprètes à une société de gestion collective.

Evoquant ensuite le droit à rémunération des artistes-interprètes, M. Pascal Rogard a déploré que le projet de loi, adopté par l'Assemblée nationale, ait subordonné la présomption de cession au producteur du droit d'autoriser ou d'interdire à la signature d'une convention ou d'un accord collectif fixant les modes et taux de cette rémunération et, à défaut, à la décision d'une commission tripartite au sein de laquelle la voix des représentants de l'Etat serait prépondérante.

Il a estimé que, s'agissant des modes et taux de rémunération dans un contrat de travail, rien ne justifiait les procédures exorbitantes du droit du travail qui seraient mises en place par le projet de loi. Il a souhaité que la rémunération des artistes-interprètes soit réglée exclusivement dans le cadre de la convention collective.

De plus, il a tenu à rappeler que le problème éventuel des artistes-interprètes n'était pas celui de leur rémunération, mais bien celui de leur emploi. Il s'est interrogé sur la confusion que le projet de loi semblait parfois faire entre le domaine sonore et le domaine audiovisuel.

Au cours d'une discussion à laquelle ont pris part le président M. Maurice Schumann, M. Edgar Faure, M. François Collet et le Rapporteur, M. Pascal Rogard a notamment précisé que les producteurs n'étaient pas hostiles à une modification du système de rémunération des artistes-interprètes, à condition de rester dans le cadre de la convention collective.

La commission spéciale a ensuite entendu une délégation du Groupement Intersyndical de la communication audiovisuelle conduite par son président, M. Antoine de Clermont-Tonnerre, accompagné de MM. Hervé Paugrimald, Gilles de Luze, Lucien Ades, Pierre Chesnais et Gilbert Grégoire.

M. Antoine de Clermont-Tonnerre a tout d'abord rappelé que le G.I.C. regroupait toutes les industries de la communication par le son, l'image et l'écrit, notamment les industries du disque, du cinéma, de la télévision et de la vidéo, ainsi que le syndicat national de l'édition et la fédération de la presse française.

M. Hervé Paugrimald, directeur délégué du G.I.C., est ensuite intervenu pour insister sur l'enjeu économique et culturel du projet de loi. Il a souligné l'intérêt des dispositions relatives aux phonogrammes qui entrent dans le champ d'application de la convention de Rome de 1961. Puis, il a envisagé l'extension des droits d'auteur au logiciel, ainsi que les problèmes soulevés par le titre IV du projet de loi (sociétés de perception) et par la copie privée.

M. Lucien Ades, vice-président du G.I.C., secteur phonographique, a ensuite évoqué les difficultés résultant de l'utilisation des phonogrammes, notamment par la radio. Il a rappelé que la France n'a pas ratifié la convention de Rome. Il a conclu son exposé en soulignant que l'édition phonographique ne pourrait que se féliciter de l'adoption du présent projet de loi amendé sur quelques points.

Puis, M. Pierre Chesnais, délégué général du Syndicat national de l'édition phonographique (S.N.E.P.), a déclaré que son organisation attendait depuis des années une intervention législative dans le domaine des phonogrammes. Il a tenu à souligner que la vente des « 33 tours » et des disques compacts avait diminué de 40 % depuis 1978. Selon M. Pierre Chesnais, cette désaffection à l'égard des phonogrammes est due, d'une part, au développement de la copie privée et, d'autre part, à la multiplication de l'écoute des radios nationales et

des radios locales privées. Il s'est déclaré très favorable à l'institution d'une redevance pour copie privée (titre III du projet de loi), ainsi qu'à une rémunération équitable des artistes-interprètes et des producteurs pour la diffusion de leurs phonogrammes sur les ondes.

* Il a, en revanche, critiqué les dispositions de l'article 20-2°, tel qu'il a été adopté par l'Assemblée nationale, qui prévoit une exception au droit d'autorisation des artistes-interprètes et des producteurs pour toute télédiffusion de leur phonogramme, sauf si elle est effectuée par un service de communication audiovisuelle soumis aux dispositions de l'article 77 de la loi du 29 juillet 1982 qui définit les services « interactifs ». Il a vivement déploré que l'Assemblée nationale ait modifié la rédaction du projet de loi gouvernemental qui ne prévoyait d'exception au droit d'autorisation qu'en cas de radiodiffusion et de distribution par câble, simultanée et intégrale du phonogramme radiodiffusé.

Il a vivement insisté sur la nécessité de maintenir le principe d'autorisation des artistes-interprètes et des producteurs lorsque leurs phonogrammes du commerce seront inclus dans les programmes propres d'un câblo-distributeur.

M. Gilles de Luze, vice-président du G.I.C., a ensuite traité, au nom du Syndicat national des éditeurs, des logiciels informatiques ainsi que des enjeux économiques et culturels liés à leur protection.

Le marché des logiciels représente, pour les éditeurs français, un milliard de francs (+ 150 % en 1984) provenant, pour l'essentiel, des ordinateurs grand public. De plus, les enjeux sont à la fois économiques et culturels : il est en effet nécessaire de développer les logiciels français, très performants et appréciés de l'étranger (déjà, le centre de commandement de la marine américaine doit s'équiper prochainement avec un logiciel français), si l'on veut défendre l'usage de la langue française, faute de quoi, la France serait envahie par les logiciels américains ou japonais.

Mais ce marché est fragile : en 1984, le taux de « piratage » est de 6 %, mais il risque de passer à 12 ou 15 % en 1985. Le manque à gagner pourrait très rapidement atteindre celui des industries du phonogramme et du vidéogramme (40 %) si aucune mesure n'était prise dans de brefs délais. A terme, ce serait la mort du logiciel français.

* Pour M. Gilles de Luze, la loi du 11 mars 1957 constitue déjà une protection efficace, car la jurisprudence est fixée. Par ailleurs, cette loi est compatible avec les conventions internationales, notamment celle de Berne. Si l'on veut consacrer cette évolution, il suffit d'inclure à l'article 3 du projet de loi le mot « logiciel » dans la liste des œuvres de l'esprit. Il deviendrait alors possible de demander au juge l'autorisation de faire procéder à une saisie-contrefaçon, en cas de piratage reconnu.

En revanche, les dispositions du titre IV du projet de loi relatif aux droits d'auteur (sociétés de perception et de répartition des droits) inquiètent les éditeurs de logiciels, car les sociétés de perception pourraient prélever, pour leur fonctionnement, un pourcentage sur les droits concernés trop important par rapport au bénéfice des éditeurs.

Dès lors, ce secteur d'activité risquerait, par excès de charges, de suivre le sort de la création audiovisuelle, en constante diminution.

* M. Gilles de Luze a donc souhaité que le titre IV du projet de loi soit purement et simplement abandonné. A défaut, il serait possible de supprimer l'agrément des sociétés de perception par le ministre chargé de la Culture, afin que les litiges éventuels relèvent de la compétence du juge judiciaire. A la rigueur, un système de déclaration préalable pourrait être institué.

M. Gilbert Grégoire, vice-président du G.I.C., est ensuite intervenu pour présenter la situation de l'industrie cinématographique. Avec l'apparition de la télévision, la fréquentation des salles est tombée de 435 millions en 1960 à 200 millions aujourd'hui. Cette perte de public n'a cependant pas eu de répercussions aussi graves pour l'industrie cinématographique en France que pour celles des autres pays industrialisés, grâce à l'adoption de plusieurs lois d'aide, à la diminution du taux de T.V.A. appliqué au cinéma et à l'harmonisation des relations entre le cinéma et la télévision.

Cent cinquante films sont, en moyenne, produits par an et diffusés dans 5.000 salles rénovées pour la plupart.

La diffusion de films par la télévision et le commerce de la vidéo, qui rapportent 450 millions de francs à l'industrie cinématographique, n'ont cependant pas compensé la perte des recettes occasionnée par l'apparition de ces nouveaux médias : les recettes de diffusion en salle sont de 1,7 milliard de francs. Si la fréquentation des salles était restée celle d'il y a vingt ans, les recettes seraient de 3,4 milliards de francs.

Ces chiffres expliquent les difficultés de l'industrie cinématographique, que la sélectivité des choix du public a accrues : quarante films, sur cent quatre-vingts diffusés en salle en 1983, ont fait, à eux seuls, 80 % des recettes. De nombreux producteurs disparaissent chaque année.

Au cours de la discussion qui a suivi ces exposés, M. Gilles de Luze a précisé, en réponse à MM. Charles Jolibois, rapporteur, et François Collet, que le projet de loi relatif à la protection des logiciels était en préparation au ministère de l'Industrie. Ce projet de loi, toutefois, ne semblait pas devoir prendre en compte les enjeux culturels de la protection des logiciels ; par ailleurs, il ne serait pas prêt avant plusieurs années, alors que les logiciels étrangers sont déjà protégés par des lois spécifiques ou par le « copyright ». En outre, ses auteurs risquent de rencontrer de graves difficultés pour l'harmoniser avec les conventions internationales ratifiées par la France.

La meilleure protection et la plus rapide à mettre en œuvre reste donc l'adaptation de la loi du 11 mars 1957 d'autant que les « verrous techniques », certes toujours possibles pour empêcher le piratage, renchéraient le coût des logiciels de façon prohibitive.

Au Rapporteur qui l'interrogeait sur le meilleur mode de perception et de répartition d'une éventuelle redevance sur le câble ou le satellite, M. Pierre Chesnais a répondu qu'il convenait de procéder comme cela se fait actuellement : le syndicat professionnel perçoit les droits et les répartit à la minute diffusée et par marque, selon des modalités définies par convention. Encore faut-il que ces conventions existent : ainsi Radio-France se refuse à des paiements normaux depuis 1975, malgré une jurisprudence contraire de la Cour de cassation.

Enfin, M. Antoine de Clermont Tonnerre, président du G.I.C., a critiqué
* la répartition tripartite de la rémunération pour copie privée de phonogrammes telle qu'elle est fixée par l'article 34 *his* du projet de loi : le G.I.C. la juge contraire à la liberté des conventions.

MARDI 20 NOVEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

— La commission spéciale a tout d'abord entendu M. Jack Lang, ministre délégué à la Culture.

Le Ministre a rappelé les conditions d'élaboration du projet de loi, primitivement inséré, en 1982, dans le texte sur la communication audiovisuelle, puis retiré car trop hâtivement rédigé. De très nombreux intérêts, souvent opposés, sont concernés. L'objectif du projet de loi est d'organiser une protection des droits des artistes et des créateurs français face aux techniques modernes de reproduction multiple, sans mettre en péril l'économie générale des secteurs de la création. Le Ministre a insisté sur l'arbitrage subtil que le législateur aurait à rendre entre des intérêts contradictoires.

Un débat s'est alors engagé.

A MM. Jean-Pierre Fourcade, Charles Jolibois, rapporteur, Maurice Schumann, président, Jacques Carat, Jacques Habert et Edgar Faure qui l'interrogeaient sur la réglementation et le fonctionnement des sociétés de perception et de répartition des droits, le Ministre a d'abord fait observer que les législations étrangères étaient beaucoup plus contraignantes que la nôtre à l'égard des sociétés d'auteur (ex. : R.F.A., Autriche, Suisse...).

A propos de la procédure d'agrément de ces sociétés qui existe déjà aux Pays-Bas, le Ministre a estimé qu'elle représente une garantie pour l'auteur, tout en préservant l'autonomie de gestion des sociétés. Il a d'ailleurs rappelé que, selon une jurisprudence du Conseil d'Etat, et dans la mesure où ces sociétés exercent un monopole de fait qui s'apparente à une mission de service public, il est tout à fait légitime qu'elles soient assujetties à un minimum de règles et de contrôles. Les sociétés de perception en sont d'ailleurs elles-mêmes convaincues.

Quant à savoir si le projet de loi, une fois adopté, ne risquerait pas de favoriser la constitution par les sociétés d'auteurs de monopoles tentaculaires multimédias, éventuellement inféodés au ministre chargé de la Culture, rien ne permet de l'affirmer; bien au contraire, les procédures d'octroi et de retrait d'agrément, après avis d'une commission, qui pourrait être présidée par un magistrat si le Sénat le souhaitait, constituent des garanties suffisantes.

En outre, M. Jack Lang a précisé que la S.A.C.E.M. était soumise à la législation sur les positions dominantes; or, ni la commission des ententes, ni la commission des Communautés européennes n'ont considéré que la S.A.C.E.M. abusait d'une position dominante. La crainte de voir se constituer des monopoles semble donc injustifiée. Par ailleurs, la création de nouvelles sociétés de perception relève de la profession, et d'elle seule.

M. Jack Lang a également souligné la contradiction qu'il y aurait à refuser toute réglementation concernant les sociétés de perception, tout en sollicitant le Ministre pour qu'il intervienne auprès de ces sociétés afin d'obtenir des réductions de droits ou pour contrôler l'usage des fonds perçus.

Le ministre délégué à la Culture a ensuite répondu aux questions de MM. Charles Jolibois, rapporteur, et Jean-Pierre Fourcade, relatives aux conventions entre les artistes-interprètes, les producteurs et les diffuseurs.

En ce domaine, les législations étrangères sont souvent plus avancées que la nôtre. Le projet de loi ambitionne de donner de l'avance à notre pays sur quelques points. Jusqu'à présent le droit positif avait été plutôt favorable aux diffuseurs. Aujourd'hui, il convient de protéger les artistes et les créateurs ; c'est à ce prix que la France préservera et développera une création vivante. Elle ne fera, en cela, qu'imiter la République fédérale d'Allemagne pour la radiodiffusion sonore.

Les relations entre les différentes parties devraient donc, à l'avenir, être réglées par des conventions inspirées d'accords types. C'est notamment ainsi que devront être organisés le barème des rémunérations et les modalités de versement des droits par les futurs réseaux câblés aux sociétés de perception. Une certaine souplesse sera nécessaire pour tenir compte de l'importance et de l'audience des différents réseaux.

Ces accords types seraient rédigés par les organisations représentatives des différentes branches d'activités. En cas de défaut d'accord, une commission paritaire, présidée par un représentant de l'Etat, se substituerait aux parties défaillantes.

* Quant à savoir si le texte donnait un pouvoir exorbitant au ministre chargé de la Culture, M. Jack Lang a reconnu que le recours à la commission paritaire, de même que la procédure d'extension par arrêté ministériel, pouvaient présenter des inconvénients. Il s'est donc déclaré ouvert à toute proposition d'une procédure meilleure : l'arbitrage par une personne indépendante serait peut-être à retenir.

Une discussion s'est ensuite engagée à propos de l'affectation de 25 % des sommes perçues au titre des rémunérations pour copie privée. La question a été posée, notamment par MM. Edgard Faure, Charles Jolibois, rapporteur, Maurice Schumann, président, et François Collet, de savoir si cette quotité pourrait être modifiée et comment elle serait affectée.

Le Ministre a indiqué que ce prélèvement était accepté par l'ensemble des organisations professionnelles concernées. C'est ainsi qu'une « Fondation pour le développement musical » a spontanément été créée cet été en vue de l'utilisation d'une partie de ces fonds, qui doivent servir, notamment, à des actions de formation, à des activités de promotion à l'étranger et à dispenser des aides à la création. Ce prélèvement ne saurait être assimilé à une imposition supplémentaire des auteurs et artistes puisqu'il proviendrait de la copie privée et constitue, au contraire, une ressource nouvelle créée par le projet de loi. En outre, ces 25 % correspondent approximativement aux droits perçus pour la copie d'œuvres étrangères ou tombées dans le domaine public. Il est donc plus logique d'affecter ces sommes à l'ensemble de la profession pour la promotion de la création que de les répartir entre des artistes-interprètes totalement étrangers aux œuvres reproduites.

* Néanmoins, M. Jack Lang a reconnu que l'affectation de ce prélèvement par l'assemblée générale de la société de perception se prononçant à la majorité des deux tiers n'était peut-être pas la meilleure procédure : une minorité d'associés pourrait en effet opposer son veto à toute affectation. Une meilleure rédaction du texte serait à envisager.

* Le Ministre a également déclaré qu'il n'était pas opposé, bien au contraire, à l'augmentation de ce prélèvement.

En réponse à M. Jean Colin, le Ministre a précisé que l'emploi d'agents assermentés par des sociétés de perception reprenait une disposition de la loi du 11 mars 1957.

M. Jack Lang a, ensuite, indiqué que les règles posées par le texte en faveur des artistes profitaient aussi aux diffuseurs, l'intérêt de ce projet étant de canaliser les différentes contradictions. Récemment, Radio-France a dû admettre les droits des artistes à la suite de décisions de justice. Pour l'avenir, il serait important de faire l'économie de grèves comme celle qui a paralysé Hollywood durant plusieurs mois.

* Enfin, à M. Jacques Habert qui l'interrogeait sur les relations entre les associations bénévoles, les communes et les sociétés de perception, le Ministre a répondu qu'il ne lui paraissait pas opportun d'obliger les sociétés d'auteurs et d'artistes-interprètes à consentir des exonérations ou des réductions aux associations. Pourquoi, en effet, les auteurs et les artistes-interprètes seraient-ils les seuls à subventionner les manifestations des associations et des communes ? En outre, de telles dispositions faciliteraient les fraudes et les détournements.

Néanmoins, M. Jack Lang s'est déclaré tout à fait partisan de telles réductions, si elles étaient volontairement consenties par les sociétés.

La commission spéciale a, ensuite, entendu MM. Claude Santelli et Jean-Loup Tournier, respectivement président et secrétaire général de l'Union nationale des auteurs et artistes (U.N.A.A.).

M. Claude Santelli a, tout d'abord, rappelé que l'U.N.A.A. qui regroupe l'ensemble des sociétés d'auteurs et d'artistes, a été créée l'année dernière en prévision de l'examen de l'actuel projet de loi.

Il a estimé qu'il était indispensable d'adapter la protection des auteurs, traditionnelle en France, aux nouveaux moyens de communication. Face à l'explosion de l'audiovisuel et bientôt à l'envahissement de notre pays par les programmes étrangers, il est nécessaire de renforcer les droits du créateur. A cet égard, le président de l'U.N.A.A. s'est déclaré entièrement favorable aux intentions du projet de loi tout en soulignant qu'il contenait certains points critiquables. En effet, l'article 12 du projet de loi relatif au contrat de production audiovisuelle étend la présomption de cession des droits des auteurs de films à toutes les œuvres audiovisuelles.

En contrepartie de cette présomption, la rémunération de l'auteur sera calculée sur le prix payé par le public. Cet équilibre fragile dans le climat actuel pourrait facilement être rompu. L'attitude de Canal Plus à l'égard de la S.A.C.D. (Société des auteurs compositeurs dramatiques) illustre ce danger. M. Claude Santelli a conclu en rappelant que l'œuvre ne devait, en aucun cas, devenir, sous la pression des producteurs, une simple marchandise leur appartenant totalement.

M. Jean-Loup Tournier a, ensuite, tenu à rappeler que la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (C.I.S.A.C.) il préside le bureau exécutif, s'était réunie récemment à Tokyo ; la C.I.S.A.C. y a voté une résolution exprimant sa satisfaction devant l'adoption du projet de loi français jugé novateur dans les domaines essentiels de copie privée, du câble et des satellites. Quant au projet de loi, il a souligné que la présomption de cession des droits d'auteurs aux producteurs était inutile aujourd'hui en raison de la puissance économique des sociétés de production qui ne produisent plus uniquement des films cinématographiques, mais toutes les œuvres audiovisuelles.

Il s'est inquiété que l'article 12 (art. 63-1 et 63-2) du projet de loi prévoit une extension de la présomption de cession des droits des auteurs de films aux producteurs de toutes les œuvres audiovisuelles en ne laissant aux auteurs qu'une possibilité de « clause contraire ». Il a déclaré que cette clause contraire ne devait en aucun cas devenir une clause de style. A cet égard, il a

demandé au Sénat de défendre le contenu réel de cette « clause contraire » qui doit se traduire par l'apport des droits d'auteur à une société de gestion collective.

En effet, seule une défense collective de leurs droits permettra aux auteurs de mieux contrôler les différents modes d'exploitation de leurs œuvres tout en regroupant leurs intérêts.

* M. Jean-Loup Tournier a cependant indiqué que l'article 33 de la loi du 11 mars 1957 prévoyant la nullité de la cession globale des œuvres futures, complété par le dernier alinéa de l'article 43 de cette même loi, risquait d'être interprété par certains comme s'opposant à l'apport des droits d'auteur à une société de gestion collective. Il a donc souhaité qu'un amendement supprime le dernier alinéa de l'article 43 de la loi de 1957.

Au cours de la discussion, MM. Claude Santelli et Jean-Loup Tournier ont précisé, en réponse à M. Maurice Schumann, président, M. Jacques Carat et M. Charles Jolibois, rapporteur, que l'U.N.A.A. n'avait pas osé demander la suppression de la présomption de cession et que les auteurs ne devraient pas être obligés de s'affilier à une société de gestion collective de leurs droits, même s'il était souhaitable pour eux de garder une entière liberté vis-à-vis des producteurs. Ils ont, ensuite, tenu à souligner que les sociétés de production contrôlaient l'ensemble des œuvres audiovisuelles et que tous les auteurs devaient être traités de façon identique, même si les schémas de pensée hérités de l'exploitation du cinéma en salle subsistent encore.

Enfin, M. Jean-Loup Tournier a indiqué qu'en fait il n'avait par abordé tous les amendements envisagés par l'U.N.A.A.

La commission spéciale a, en dernier lieu, entendu une délégation de la Société des réalisateurs de films, (S.R.F.) composée de Mme Coline Serreau et de MM. Bertrand Van Effenterre, Laurent Heynemann, assistés de M^e Henri Choukroun.

Dans un exposé liminaire, M. Bertrand Van Effenterre a présenté les différentes dispositions du projet de loi intéressant les réalisateurs de films. Il a en outre proposé plusieurs modifications au texte.

La Société des réalisateurs de films souhaite intervenir dans le débat actuel, d'abord pour faire reconnaître le droit moral des auteurs, ensuite pour essayer de dégager des mécanismes juridiques assurant aux réalisateurs une certaine sécurité économique.

* L'une des lacunes du projet de loi se situe dans l'absence de dispositions concernant la protection de la « matrice », c'est-à-dire de l'original destiné au tirage des copies. Certes, l'article 3 qui réécrit l'article 16, alinéa 2, de la loi du 11 mars 1957, prévoit qu'il est interdit de modifier l'œuvre sans l'accord du ou des auteurs; par ailleurs, l'article 63-1, introduit dans la loi de 1957 par l'article 12, mentionne l'existence d'un contrat qui doit prévoir les modalités de conservation de l'œuvre. Mais que se passe-t-il à l'expiration du contrat? Le dépôt légal est insuffisant car on ne dépose qu'une copie et non une matrice. Dès lors, il serait nécessaire de modifier les textes organisant le dépôt légal. Le mieux serait de prévoir une clause qui fixerait le sort de la matrice à l'expiration du contrat; par exemple, versement aux archives nationales. Le législateur pourrait rendre cette clause obligatoire ou, tout au moins, interdire la destruction des éléments de tirage.

* Les représentants de la Société des réalisateurs de films sont ensuite intervenus sur la nécessité d'introduire, dans le projet de loi, des dispositions relatives à « l'exploitation seconde » des films. Ces dispositions inspirées du contrat d'auteurs en littérature, devraient donner aux réalisateurs de films les

moyens juridiques d'obliger le producteur qui se refuserait, sans motif légitime et sérieux, à exploiter un film, ou à en poursuivre l'exploitation, soit à reprendre lui-même cette exploitation, soit à accepter une éventuelle exploitation par l'auteur.

Cette disposition figurait dans l'avant-projet de loi. Le Syndicat des réalisateurs de films souhaiterait qu'elle y soit réinsérée.

Ont enfin été abordés les aspects économiques de la protection des droits des réalisateurs. Les représentants de la S.R.F. se sont déclarés satisfaits par les conditions de rémunération sur les locations et les ventes. En revanche, la question de la présomption de cession des droits d'exploitation des auteurs aux producteurs a longuement retenu l'attention des participants.

Pour la S.R.F., le projet de loi a déjà des effets pervers, comme le démontre le procès engagé par la S.A.C.D. contre Canal Plus. La rédaction actuelle de l'article 63-1, introduit dans la loi de 1957 par l'article 12 du projet, est rédigée de telle sorte que la cession des droits d'exploitation devient le droit commun, tandis que la réserve est l'exception. Pour cette raison, Canal Plus, après avoir payé le producteur, estime ne plus rien devoir aux auteurs, ceux-ci devant être rémunérés par le producteur. Or, selon la S.R.F., la somme versée aux auteurs par le producteur n'est juridiquement qu'un minimum garanti. Il appartient donc au diffuseur ou à l'exploitant de verser le complément de rémunération, proportionnel aux recettes, directement aux auteurs.

* D'où l'idée, pour éviter tout litige, du prélèvement direct à la source, c'est-à-dire la prise en compte du prix payé par le public. Cependant, cette situation ne serait pas sans causer de graves problèmes d'organisation. C'est pourquoi la S.R.F. préfère que le projet de loi ne fixe aucune règle et que les conditions de rémunération ainsi que la cession des droits d'exploitation entrent dans un cadre contractuel. L'article 63-1 devrait être modifié dans ce sens.

Les représentants de la S.R.F. estiment que l'abandon de l'idée du prélèvement à la source faciliterait une négociation en vue de la création d'une caisse de garantie pour le cas où le producteur du film serait en règlement judiciaire ou en liquidation des biens. En effet, jusqu'à présent, lorsque le producteur est en « faillite », l'auteur, même si le film est exploité en salle, ne touche plus rien.

En revanche, à propos de l'article 12 *bis*, relatif aux œuvres de commandes utilisées pour la publicité, la Société des réalisateurs de films estime justifié que le contrat avec le producteur emporte cession des droits d'exploitation à partir du moment où il existe déjà en contrepartie une rémunération proportionnelle. Cette disposition, favorable aux producteurs, s'explique par le caractère propre des œuvres de commande.

MARDI 27 NOVEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

— La commission spéciale a, tout d'abord, entendu une délégation du Syndicat national de l'édition (S.N.E.) conduite par son vice-président M. Francis Esmenard, accompagné de MM. Christian Bourgois, Gilles de Luze et Jean-François Cavanagh.

M. Jean-François Cavanagh, chef du service juridique du S.N.E. a, tout d'abord, rappelé que trois sujets préoccupaient le Syndicat national de l'édition ; il s'agit, par ordre d'importance des logiciels, des sociétés d'auteurs et des relations auteurs-éditeurs.

M. Jean-François Cavanagh a, alors, souligné la nécessité de protéger rapidement les logiciels, mis en vente par les éditeurs français, contre le « piratage » croissant dont ils font l'objet. A cet égard, il a déclaré que la protection par les droits d'auteurs constituerait la solution la plus efficace. En effet, elle est déjà retenue dans de nombreux pays étrangers et serait de plus compatible avec les conventions internationales. Enfin, cette protection a été admise par la jurisprudence (exceptée une décision).

* M. Jean-François Cavanagh a donc souhaité l'ajout du mot « logiciel » à l'article 3 de la loi du 11 mars 1957 (article premier du projet de loi). M. Gilles de Luze, représentant le secteur audiovisuel du S.N.E. a tenu à préciser que la législation sur les brevets était pour l'instant inapplicable et qu'attendre l'élaboration d'une législation spécifique mettrait en danger le marché du logiciel français. Alors que la procédure de saisie - contrefaçon, prévue par la loi du 11 mars 1957, permettrait d'agir rapidement contre le « piratage ».

* M. Christian Bourgois, président de la Société civile des éditeurs de littérature française (S.C.E.L.F.) a, ensuite, évoqué le titre IV du projet de loi relatif aux sociétés d'auteurs. Il s'est vivement inquiété du pouvoir discrétionnaire donné au ministre chargé de la Culture sur des sociétés de perception qui gèrent des droits ainsi que des fonds privés. Il a donc souhaité que les articles 36 *his* et 37 du projet de lois instituant une procédure d'agrément soient supprimés, car il serait dangereux d'aboutir à une limitation du nombre des sociétés de perception.

* M. Jean-François Cavanagh a tenu à préciser qu'à défaut d'une suppression, le S.N.E. souhaiterait que l'autorisation de fonctionner soit donnée de plein droit aux sociétés de perception nouvelles, le contrôle de l'Etat réduit (communication des comptes annuels, documents relatifs à la perception des droits), que les éditeurs puissent figurer parmi les associés des sociétés de perception et parmi les personnes composant la commission chargée de donner un avis sur l'agrément (art. 36 *his*).

Au cours d'une discussion à laquelle ont participé M. Maurice Schumann, président, M. Charles Jolibois, rapporteur, MM. François Collet et Michel Miroudot, M. Christian Bourgois a rappelé qu'il ne craignait pas du tout un renforcement du contrôle des associés sur les sociétés de perception dont ils font partie mais qu'il redoutait une aggravation d'une sorte de tutelle administrative.

Enfin, M. Francis Esmenard, vice-président du Syndicat national de l'édition, a évoqué les relations éditeurs-écrivains. Il a déclaré que, en 1979, puis en 1983, ces derniers avaient dénoncé les accords signés avec les éditeurs tendant à instituer un contrat type puis un code des usages.

Il a regretté que tous les auteurs attendent des éditeurs qu'ils tirent de leurs écrits des films ou des émissions télévisuelles. Compte tenu du faible pourcentage d'œuvres audiovisuelles issues de titres édités, il est impossible de mettre à la charge de l'éditeur une obligation de résultat. A cet égard, il a insisté sur le recul considérable — près de 35 % entre 1982 et 1984 — des productions françaises à la télévision. Il a, enfin, rappelé que les droits audiovisuels dérivés du livre représentaient 3 % du chiffre d'affaires de l'édition — à rapprocher de bénéfices de l'ordre de 6 % en moyenne — et étaient donc indispensables à la survie et au maintien de la qualité de l'édition française car la perte de ces droits annexes par l'éditeur risquerait de l'inciter à se tourner vers des produits de plus en plus faciles.

La commission spéciale a ensuite entendu MM. André Holleaux, président-directeur général de F.R. 3, Philippe Bélingard, directeur de cabinet et des affaires juridiques, représentant M. Jean-Claude Héberlé, président-directeur général de A. 2, et Jacques Peskine, directeur administratif et financier, représentant M. Hervé Bourges, président-directeur général de T.F. 1.

Dans un propos liminaire, M. André Holleaux a précisé que les problèmes soulevés par le projet de loi avaient été étudiés conjointement par les trois sociétés de programmes, avec l'assistance de la Haute Autorité de la communication audiovisuelle. Un certain nombre de propositions d'amendements ont ainsi pu être élaborées.

M. Philippe Bélingard a alors exposé les difficultés que risquerait de soulever le projet, s'il était voté en l'état ; il a proposé des amendements destinés à y remédier.

Pour les sociétés de programmes, le projet de loi se révèle positif en ce qu'il institue une redevance pour copie privée et à l'ambition de protéger les droits des producteurs et des artistes interprètes. Toutefois, certaines dispositions auraient pour conséquence de renchérir les coûts de production et d'handicaper ce secteur d'activités face à la concurrence étrangère.

- * A l'article premier, paragraphe II, la suppression des mots « de caractère artistique ou documentaire » qui qualifient les photographies protégées par la loi de 1957, alourdirait les budgets des entreprises de communication audiovisuelle puisque toute photographie rentrerait dans le cadre de la loi du 11 mars 1957.
- * Au paragraphe III, l'insertion des mots « numéros et tours de cirque » risquerait d'inciter certaines fédérations sportives à se réclamer de cette même protection.
- * A l'article 2, le remplacement des mots « œuvres cinématographiques » par « œuvres audiovisuelles » dans les articles 14 et 15 de la loi de 1957, aurait pour conséquence de faire entrer les réalisateurs de journaux télévisés, de tables rondes ou de rencontres sportives dans la catégorie des auteurs. Pour éviter cette assimilation, il conviendrait de ne procéder à la substitution d'expression que dans l'article 15. La même réserve peut être formulée à propos de l'article 5 (œuvres radiovisuelles) du projet.
- * A l'article 8 qui remplace l'article 27 de la loi de 1957 pour tenir compte des nouvelles technologies, câble et satellite notamment, l'assujettissement de l'« injection » à une rémunération devrait être précisé afin d'éviter un double paiement.

L'article 12 du projet de loi insère dans la loi de 1957 plusieurs articles relatifs aux contrats de production audiovisuelle; ces dispositions sont largement inspirées des conventions collectives en vigueur à la télévision.

* Parmi ces articles, l'article 63-1 alinéa 2 dispose que le contrat prévoit « la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre qui sont conservés, ainsi que les modalités de cette conservation ». Il serait plus réaliste de restreindre cette conservation aux seuls éléments audiovisuels, en excluant, éventuellement, les chutes et de supprimer la mention des modalités de conservation, difficiles à prévoir.

* L'article 63-2 dispose que la rémunération de l'auteur, versée par le producteur, est assise sur le prix payé par le public, net de taxes. Or, très souvent, la rémunération du producteur est indépendante des recettes; elle est fixée par une convention passée avec le distributeur ou l'exploitant. Les bases de calcul des rémunérations sont donc différentes et peuvent avantager indûment l'auteur au détriment du producteur. Il vaudrait mieux faire référence au prix versé au producteur. Sinon, les films d'art et d'essai risquent d'être victimes de cette disposition.

* L'article 15 du projet de loi donne aux artistes-interprètes le droit de s'opposer à toute altération de leur prestation. Ainsi rédigé, cet article est source de contentieux car il donne la possibilité aux artistes-interprètes de refuser, sous ce prétexte, toute contrainte de réalisation (minutage...), ou de s'opposer à certaines idées de mise en scène (mixage, incrustation...). Pour éviter ces difficultés, il conviendrait de parler de « dénaturation » plutôt que d'altération, et de renvoyer aux usages de la profession.

* Les sociétés de programmes accordent déjà aux artistes-interprètes des compléments de rémunération analogues à ceux prévus par les articles 16 à 18. Toutefois, l'article 17 devrait être modifié de telle sorte que les artistes-interprètes ne puissent prétendre à des rémunérations supplémentaires, qui s'ajouteraient au salaire correspondant à la première exploitation, tant que le producteur n'a pas récupéré son investissement initial. Il n'y a pas lieu, ici, de s'inspirer des dispositions concernant les auteurs puisque ceux-ci ne perçoivent aucun salaire à l'occasion de la réalisation.

Si l'article 17 devait être adopté sans modification, le renchérissement des charges d'exploitation inciterait les producteurs à travailler à l'étranger. Déjà, certains pays limitrophes investissent pour répondre à une éventuelle demande, notamment dans le secteur du doublage. Mieux vaut laisser aux conventions collectives le soin de fixer des conditions de délais et de recettes.

L'article 20 crée un droit à rémunération des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes en cas, notamment, de télédiffusion. Or, jusqu'à présent, les sociétés de télévision n'acquittaient pas de droits aux producteurs, sinon à titre de contrat d'assurance (400.000 F par chaîne, versés au Syndicat national de l'édition phonographique), le producteur garantissant ainsi l'usage paisible de ses disques.

En donnant force de loi à cette stipulation conventionnelle, l'article risquerait d'inciter les producteurs à demander des droits plus élevés. On risquerait alors de se retrouver dans une situation analogue à celle de la radio-télévision suédoise qui a dû renoncer, pendant une assez longue période, à la diffusion de disques suédois en raison des droits excessifs qu'elle devait acquitter.

* Il serait donc souhaitable de supprimer la référence aux producteurs dans les articles 20 et 21 et de modifier, en conséquence, l'article 23.

* L'article 28, inspiré de la loi de 1957, énumère les exceptions aux droits des artistes et des producteurs; notamment ne peuvent être interdites les analyses et les courtes citations. Cette disposition présente de très graves dangers pour l'audiovisuel : une agence d'images, l'auteur d'un « scoop » ne pourraient plus prétendre à aucune rémunération dès lors que la séquence audiovisuelle aurait été diffusée une première fois, puisqu'elle pourrait être reproduite sans autorisation pour la suite. En outre, la France serait le seul pays à appliquer une telle disposition qui condamnerait à elle seule tout le secteur des reportages et des agences d'images ; les chaînes n'auraient plus qu'à se fournir en images, à grands frais, à l'étranger. Cela n'est certainement pas le but du projet de loi.

* L'article 29 institue une protection des droits des artistes-interprètes et des producteurs d'une durée de cinquante années à compter de la première diffusion de l'œuvre. Or, dans tous les autres pays, cette protection est de trente ans. L'accès aux archives sera donc, en France, plus onéreux qu'à l'étranger, puisque des droits devront être acquittés pendant vingt années supplémentaires.

* Le titre III organise la rémunération des auteurs, artistes-interprètes et producteurs pour copie privée des œuvres audiovisuelles, instituée par l'article 28, dernier alinéa. La rédaction de cet alinéa devrait être revue car elle semble exclure, sans motif, les émissions « en direct » : il y est, en effet, question d'œuvres « fixées » sur phonogrammes ou vidéogrammes. Il serait plus simple et plus juste de parler « d'œuvres audiovisuelles » à la fois dans l'article 28, dernier alinéa, et dans le titre III.

L'article 41 institue pour l'ensemble des œuvres audiovisuelles une publicité des actes et conventions analogue à celle existant pour le cinéma. Or, si cette publicité concerne actuellement environ 150 films par an, elle concernerait à l'avenir 15.000 heures de programmes : ces formalités représentent un travail énorme, sans véritable utilité puisqu'au contraire des producteurs cinématographiques, les chaînes de télévision ont une stabilité juridique qui assure aux cocontractants une grande sécurité. L'Institut national de la communication audiovisuelle (I.N.A.), qui archive les œuvres au bout de cinq ans, présente les mêmes garanties.

* Pour éviter d'alourdir les charges des organismes de télévision, il serait souhaitable de les dispenser de ces formalités.

MM. Philippe Bélingard et Jacques Peskine ont ensuite, en réponse aux questions de MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, François Collet et Michel Miroudot, apporté les précisions suivantes :

— les rémunérations, lors de diffusion par satellites, sont réglées par des accords internationaux entre sociétés de perception. A défaut, c'est à l'organisme émetteur de payer les droits de représentation. Actuellement, seule est concernée la chaîne T.V. 5, diffusée par satellite ; un accord a été signé avec la société de perception hollandaise qui recueille les redevances auprès des « câblo-distributeurs ». A défaut de paiement, le « câblo-distributeur » ne recevrait pas de décodeur des émissions de T.V. 5. En revanche, des problèmes se posent avec l'Italie qui relaie sans autorisation A. 2. Ce système de protection juridique présente donc encore des failles :

— à la question de savoir si, pour les œuvres déjà divulguées lors de la promulgation de la loi, le délai de 50 ans (art. 29) part de la première diffusion antérieure à la loi ou de la première diffusion postérieure, il a été répondu que, quelle qu'en soit l'interprétation, cette nouvelle protection présentait l'inconvénient d'obliger à retrouver les ayants droit.

• Pour résoudre partiellement cette difficulté, il faudrait prévoir des durées de protection différentes selon les catégories d'ayants droit. Mais alors on retrouverait le problème qui se pose aux auteurs d'œuvres audiovisuelles ou à leurs ayants droit, dont les droits d'exploitation sont protégés pendant cinquante ans après la mort de l'auteur ; ceux-ci se trouvent, en effet, au pouvoir de fait des producteurs qui, alors que leurs droits sont éteints plus tôt, conservent cependant l'original ou la matrice d'une œuvre.

En conclusion, M. André Holleaux a souhaité que la loi ne vienne pas s'immiscer dans les pratiques conventionnelles des sociétés de programme qui donnent toute satisfaction. Il a, également, voulu attirer l'attention des commissaires sur les effets pervers d'un projet de loi très protecteur qui pourrait avoir des conséquences économiques néfastes et susciter un important contentieux.

MARDI 4 DÉCEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

La commission spéciale a, tout d'abord, **entendu M. Jean-Noël Jeanneney, président-directeur général de Radio France.**

Evoquant le projet de loi, M. Jean-Noël Jeanneney s'est déclaré inquiet d'une éventuelle **rémunération des fabricants de phonogrammes pour la radiodiffusion de leurs disques.** A cet égard, il a souligné le **double service rendu par Radio France aux fabricants de phonogrammes** : en aval du passage du disque, une émission consacrée à un artiste accroît considérablement la vente de ses disques ; en amont, Radio France enregistre des œuvres, coproduit des artistes débutants, donc non rentables, organise des concerts et finance des festivals de musique. Ainsi, avant la diffusion des disques, Radio France contribue à créer un « vivier » culturel indispensable à l'industrie phonographique.

M. Jean-Noël Jeanneney a, ensuite, insisté sur **les dangers** que présenterait la rémunération des fabricants de phonogrammes. En effet, celle-ci serait prélevée sur le budget des services (513 millions de francs, un tiers du budget global) de Radio France destiné actuellement au financement de ses frais variables, c'est-à-dire les cachets des artistes, les services logistiques... De plus, les exigences des éditeurs de phonogrammes - 1,15 % du budget de Radio France - correspondraient pour 1984, à 18,4 millions de francs, somme sensiblement égale à la part réservée aux cachets dans le budget de France Musique (19,8 millions de francs). **Ce serait donc sur les dépenses affectées à la création vivante, et à son détriment, que s'effectuerait le prélèvement de cette rémunération.** Enfin, compte tenu de la situation de l'édition phonographique française, l'essentiel de cette redevance bénéficierait aux industriels étrangers.

M. Jean-Noël Jeanneney a, d'autre part, fait un bref rappel historique du **procès qui oppose Radio France au S.N.E.P.A. (Syndicat national de l'édition phonographique et audiovisuelle, devenu S.N.E.P.)** depuis 1976. Il a tenu à préciser que les producteurs de phonogrammes avaient, tout d'abord, agi en vertu d'un droit propre, mais que la **Cour de cassation n'avait reconnu de droit à rémunération pour la radiodiffusion de leurs œuvres qu'aux artistes-interprètes, le S.N.E.P.A. n'étant que le représentant de ces derniers.**

En réponse à **M. Charles Jolibois**, il a, ensuite, ajouté que **Radio France avait été condamnée** par la cour d'appel de Versailles à verser une certaine somme au titre des droits des artistes pour la radiodiffusion de leurs œuvres en 1975 et 1976 : le montant de cette condamnation fait l'objet d'un pourvoi en cassation.

A **MM. François Collet et Charles Jolibois** qui l'interrogeaient sur le principe même de la rémunération des artistes-interprètes retenu par la cour d'appel de Versailles, M. Jean-Noël Jeanneney a répondu que celle-ci avait nommé des experts qui s'étaient efforcés de faire revivre les accords existants sous l'O.R.T.F. Il a, cependant, estimé injuste que la somme versée aux artistes, supportable du temps de l'O.R.T.F., ait été imputée en quasi-totalité à Radio France, compte tenu de la différence entre les budgets de chacun de ces organismes.

M. Jean-Noël Jeanneney a, ensuite, en réponse aux questions de MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Edgar Faure, François Collet, Jacques Carat et Jean Colin, tenu à préciser :

- que les **radios périphériques** ne versent pas de rémunération aux éditeurs de phonogrammes et que le cas des **radios locales privées** n'avait pas encore été envisagé ;

- que Radio France versait chaque année aux auteurs une somme de 70 millions de francs qui comprend un forfait de 63 millions de francs versé aux sociétés d'auteurs et réparti par elles, le reste servant à rémunérer les commandes d'œuvres ;

- que Radio France devait payer les auteurs et les artistes-interprètes pour la radiodiffusion de leurs œuvres, mais qu'actuellement seuls les auteurs et leurs éditeurs graphiques étaient rémunérés, les artistes non auteurs ne percevant rien, même si Radio France a admis, dès 1975, le principe de leur rémunération ;

* - qu'enfin, il s'opposait à ce que la loi impose une rémunération destinée aux **éditeurs de phonogrammes** eux-mêmes, qui pourrait dépasser celle qui leur est accordée au nom des artistes-interprètes par la jurisprudence.

M. Jean-Noël Jeanneney a, alors, proposé divers amendements au projet de loi tendant, d'une part, à **supprimer la rémunération des producteurs** pour la diffusion de leurs phonogrammes (suppression des mots « et des producteurs » au deuxième alinéa de l'article 20 et par coordination, suppression de l'article 23), d'autre part, à **modifier l'assiette de rémunération des artistes-interprètes** prévue au dernier alinéa de l'article 20, afin de prendre en compte l'auditoire et les dépenses de production et de création exposées par la société de radiodiffusion sonore.

La commission spéciale a ensuite entendu M. André Rousselet, **président-directeur général de l'Agence Havas, président-directeur général de Canal Plus**, accompagné de M. René Bonnell, directeur du cinéma à Canal Plus.

M. André Rousselet a, tout d'abord, en tant que président d'Eurocom, filiale d'Havas, abordé les problèmes liés à la rémunération des auteurs dans le domaine de la **publicité** (art. 12 *bis* du projet de loi).

Cette rémunération se heurte à une difficulté ; comment mesurer l'importance de la contribution de chaque auteur alors que la création publicitaire repose, le plus souvent, sur un travail collectif ? **Les rémunérations ne peuvent qu'être forfaitaires**, fixées par les contrats en fonction des diverses utilisations des œuvres (affichage, pages de publicité, etc.). L'article 12 *bis*, résultant d'un amendement de la commission des Lois, devrait donc être précisé par une référence à l'article 35 de la loi du 11 mars 1957 qui énumère les cas où la rémunération proportionnelle de l'auteur peut être remplacée par une rémunération forfaitaire.

M. André Rousselet s'est, cependant, déclaré inquiet d'une interprétation de l'article 12 *bis* qui lierait la rémunération de l'auteur au devenir économique de son œuvre, c'est-à-dire à la réussite de la campagne publicitaire. En effet, la diffusion d'une création publicitaire ne dépend pas de ses qualités intrinsèques, comme pour un livre, mais du plan de campagne publicitaire. Cette interprétation serait d'autant plus inadmissible que, très souvent, **l'apport de l'auteur, un photographe par exemple, n'apparaît pas avec évidence si l'on compare l'œuvre définitive avec la maquette établie par l'agence de publicité.**

Au cours d'un débat où sont intervenus MM. Charles Jolibois, rapporteur, Edgar Faure et Maurice Schumann, président, le président d'Eurocom a

précisé à propos de la disposition de l'article 12 *bis* subordonnant la cession au producteur des droits appartenant à l'auteur à la signature d'un accord préalable entre les organisations représentatives d'auteurs et les organisations représentatives de producteurs en publicité que de tels accords existent déjà avec certains créateurs. Le risque de voir les auteurs interdire toute publicité faute d'accords n'existerait donc pas forcément.

M. André Rousselet a, ensuite, exposé la position de **Canal Plus** sur la question de la rémunération des auteurs de films cinématographiques qui l'oppose actuellement à la S.A.C.D..

Canal Plus n'a jamais refusé de rémunérer les auteurs. Mais, comme les producteurs sont cessionnaires des droits des auteurs, Canal Plus estime que les sommes versées aux producteurs incluent la part des auteurs. Il revient aux producteurs de reverser cette part aux intéressés.

Si les producteurs n'étaient pas cessionnaires des droits des auteurs, Canal plus verserait les rémunérations aux sociétés de perception des auteurs, et notamment à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (S.A.C.D.). La question de savoir à qui verser ces sommes ne se poserait d'ailleurs pas si un organisme de perception regroupait les producteurs et les auteurs.

Aussi, si Canal Plus, en plus des droits de diffusion versés aux producteurs, consentait à rémunérer directement les auteurs, ces derniers recevraient double paiement. Canal Plus s'y refuse, ne serait-ce que par un souci de bonne gestion.

La revendication de la S.A.C.D., illustrée par la menace d'un procès, est d'autant plus inacceptable que la rémunération directe des auteurs serait assise, comme pour les chaînes de service public, sur les recettes de Canal Plus. Or, ces recettes couvrent les frais que n'exposent pas les autres chaînes (décodeurs, budget de promotion, etc.) et il n'y a pas de raison pour que la rémunération des droits des auteurs soit assise sur les recettes plutôt que sur les droits de diffusion des 166 films annuels.

A la suite des questions posées par MM. **Charles Jolibois, rapporteur, Maurice Schumann, président, Jean Colin, Edgar Faure et François Collet, MM. André Rousselet et René Bonnell ont apporté les précisions suivantes :**

Les trois chaînes de service public ont accepté en 1975 le principe d'un versement supplémentaire aux sociétés d'auteurs de 4,5 % de leurs recettes; ce versement n'est que la reconduction d'un accord signé en 1965 par l'O.R.T.F. et les sociétés d'auteurs. Il se justifiait, à l'époque, par le faible prix d'achat des droits aux producteurs qui ne permettait pas de rémunérer convenablement les auteurs.

Aujourd'hui, la situation a changé et il est probable que les trois chaînes de télévision de service public ne signeraient plus de tels accords : les producteurs sont moins nombreux et ils sont organisés; la concurrence joue entre les chaînes, ce qui renchérit les droits de diffusion; enfin, les auteurs, grâce à l'informatique, sont parfaitement à même de contrôler les recettes des producteurs. Il n'y a donc plus de raison économique qui justifierait une rémunération directe qui s'ajouterait à la rémunération versée par les producteurs, cessionnaires des droits d'auteur. Cette situation semblait avoir été reconnue par les auteurs; mais, sans raison apparente, ceux-ci ont rompu brutalement les pourparlers avec les producteurs et menacent d'intenter un procès à Canal Plus.

Les responsables de Canal Plus se déclarent d'autant plus étonnés de cette attitude que la quatrième chaîne consacre une part considérable de ses recettes au cinéma; en effet, sur 100 francs, 50 francs vont à la gestion et 50 francs

aux programmes. Sur ces 50 francs, la moitié est consacrée au cinéma, d'une part, sous forme d'achats de droits de films terminés et, d'autre part, sous forme de coproductions ou de pré-achats de droits de films non encore réalisés. Il s'agit là d'une aide au cinéma sans équivalent au monde. Il est d'ailleurs possible d'estimer que, dans un an, Canal Plus financera 40 % de la création cinématographique.

Enfin, à la question de savoir quelle était l'opinion de Canal Plus sur les dispositions du projet de loi relatives aux droits d'auteur, M. André Rousselet a répondu qu'il y était favorable, puisque le projet de loi laisse, en effet, aux parties le soin de régler leurs rapports dans un cadre contractuel ; Canal Plus ne réclame rien d'autre.

MARDI 11 DÉCEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

La commission spéciale a, tout d'abord, entendu MM. Pierre Delanoé et Jean-Loup Tournier, respectivement président et directeur général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (S.A.C.E.M.).

Dans un exposé liminaire, M. Pierre Delanoé a déclaré que la S.A.C.E.M. était extrêmement satisfaite de l'actuel projet de loi qui aurait valeur d'encouragement pour les auteurs. A cet égard, il a tenu à rappeler que les revenus d'auteurs avaient considérablement diminué du fait de la copie privée et que leurs droits exclusifs étaient menacés, dans le monde entier, par l'introduction de licences légales pour tous les nouveaux moyens de communication.

- * Toutefois, M. Pierre Delanoé s'est déclaré inquiet des dispositions du projet de loi relatives aux associations. Il a, en effet, estimé injuste que les auteurs, eux-mêmes bénévoles à des titres divers, aient seuls à subventionner telle ou telle manifestation, alors que tous les autres participants seraient rémunérés.

M. Jean-Loup Tournier, a, ensuite, présenté les modifications du projet de loi souhaitées par la S.A.C.E.M. :

- * – tout d'abord, à l'article 8 concernant la télédiffusion par satellite, en accord avec les producteurs, il conviendrait d'éviter un double paiement ;
- * – il serait logique de compléter l'article 28 de la loi du 11 mars 1957 afin d'aligner le régime des droits d'auteurs sur celui prévu pour les droits voisins (art. 19 et 25 du projet de loi) ;
- * – le champ d'application de l'article 11 concernant la télédiffusion par câble devrait être limité aux services publics de radiodiffusion et de télévision prévus au titre III de la loi du 29 juillet 1982, ainsi qu'aux services de télévision par voie hertzienne relevant de l'article 79 (titre IV) de cette même loi, à l'exclusion de stations périphériques.
- * A l'article 12 qui insère dans la loi de 1957 un « contrat de production audiovisuelle », le maintien de la possibilité de « clause contraire » accordée aux auteurs de l'article 63-1 (présomption de cession des droits d'auteurs au producteur) et à l'article 63-2 (rémunération des auteurs) et la limitation du versement de la rémunération par les producteurs aux seuls cas où ces derniers sont cessionnaires des droits d'auteurs devraient être précisés.
- * Par ailleurs, le dernier alinéa de l'article 43 de la loi du 11 mars 1957 qui institue une exception à la nullité de cession globale des œuvres futures (prévues à l'article 33 de cette même loi) uniquement pour le droit de représentation gagnerait à être supprimé afin que certains adversaires de la S.A.C.E.M. ne puissent plus invoquer ce texte pour contester la cession des droits d'auteurs aux sociétés administrant les droits de reproduction. De plus,
- * afin d'éviter tout conflit, il serait souhaitable d'ajouter à l'article 36, alinéa premier, du projet de loi que les associés des sociétés de perception sont exclus du champ d'application de l'article 33 de la loi de 1957.

A l'article 34 bis qui détermine la répartition de la rémunération pour copie privée (titre III du projet de loi) entre auteurs, artistes-interprètes et

producteurs, il n'apparaît pas souhaitable d'augmenter la part de ces derniers qui s'élève déjà à un tiers. Dans l'hypothèse contraire, les auteurs seraient lésés.

M. Jean-Loup Tournier a, enfin, abordé le titre IV du projet de loi concernant les sociétés de perception. Il a rappelé que la plupart des sociétés d'auteurs étaient d'ores et déjà civiles et qu'il était donc naturel qu'elles se constituent sous cette forme à l'avenir.

* Cependant, de très nombreuses procédures judiciaires engagées contre la S.A.C.E.M. ont tenté de remettre en cause son caractère civil. Il serait donc souhaitable de préciser à l'article 36 que les actes par lesquels ces sociétés délivrent des autorisations ne constituent ni des actes de commerce, ni des prestations de service. Si la thèse contraire prévalait, les sociétés de perception verraient leurs frais généraux doubler au détriment des versements faits aux auteurs et de l'action culturelle menée par elles. Bien que la Cour de cassation n'ait pas admis le caractère commercial des sociétés de perception, les tribunaux de commerce sont régulièrement saisis par les contestataires des droits d'auteur. Sans vouloir créer des tribunaux d'exception, M. Jean-Loup Tournier a demandé que la propriété intellectuelle ne relève que des juridictions civiles afin d'éviter tout conflit futur.

S'agissant ensuite des 25 % affectés par les sociétés de perception à l'aide à la création et à la diffusion (art. 36, alinéa 3), M. Jean-Loup Tournier a déclaré que la S.A.C.E.M. ne dépasserait en aucun cas ce pourcentage, bien que le Syndicat d'auteurs et d'artistes F.O., isolé dans son action, ait demandé que 100 % des rémunérations soient affectées à la création. En fait, le taux même de 25 % peut sembler justifié dans la mesure où la S.A.C.E.M. percevrait des droits sur les œuvres du domaine public.

* Puis, M. Jean-Loup Tournier s'est déclaré opposé à l'exonération des associations (art. 36, alinéa 2), introduite à l'Assemblée nationale. A cet égard, il a rappelé que la S.A.C.E.M. avait signé des accords favorables à de nombreuses fédérations d'associations représentatives et que seul un groupuscule conduit par la Fédération française du bénévolat associatif s'opposait aux propositions de la S.A.C.E.M.

Il a constaté que les associations souffraient souvent d'une mauvaise gestion de leur budget et calculaient mal leurs frais. Il a, cependant, souligné que la S.A.C.E.M. serait disposée à traiter avec les Fédérations nationales représentatives des associations afin de forfaitiser la redevance, sur la base d'un tantième de franc au mètre carré, lorsque leurs manifestations auraient lieu dans des salles d'une surface inférieure à 200 mètres carrés.

Enfin, M. Jean-Loup Tournier a conclu son exposé en déplorant que le B.E.M.I.M. (Bureau européen des médias de l'industrie musicale) utilise des moyens discutables pour essayer d'entraver depuis plusieurs années les activités normales de la S.A.C.E.M. en donnant systématiquement des armes juridiques aux discothèques, d'ailleurs peu nombreuses, qu'il regroupe.

A M. Jacques Carat, qui l'interrogeait sur la situation de monopole de la S.A.C.E.M., sur ses procédés et sur son implantation future dans le secteur vidéo, M. Jean-Loup Tournier a répondu que, d'une part, la supériorité de la S.A.C.E.M. — qui défend les auteurs face à des forces considérables — n'était que théorique puisqu'elle était toujours tenue de négocier avec des syndicats représentatifs des utilisateurs et que, d'autre part, son extension à la vidéo se justifiait par le déclin du disque. La présence d'un réalisateur au conseil d'administration de la S.A.C.E.M. illustre cette évolution vers la vidéo au sujet de laquelle il importe de préciser que le producteur garde la possibilité d'utiliser librement le support.

Au cours d'une discussion à laquelle ont participé **MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Habert, François Collet et Jean Colin**, M. Jean-Loup Tournier a tenu à préciser :

— qu'il était **favorable à la procédure d'agrément**, telle qu'elle est prévue par l'article 36 bis du projet de loi et qu'il était **utopique d'imaginer l'émergence d'une société d'auteurs concurrente de la S.A.C.E.M.** En effet, la seconde société ne pourrait être rentable. Une telle structure serait d'ailleurs sans équivalent dans le monde, si ce n'est aux Etats-Unis ;

* — qu'il souhaitait que les 25 % d'aide à la création soient calculés, déduction faite des frais de gestion de la société de perception ;

— que la **perception sur les œuvres du domaine public** existerait pour les cassettes comme elle existe actuellement du fait de la rémunération équitable versée par les radios et la télévision, et que cela subsistera tant que des accords internationaux ne distingueront pas les œuvres protégées des œuvres non protégées.

*

La commission spéciale a ensuite **entendu MM. Gabriel de Broglie et Stéphane Hessel**, membres de la **Haute Autorité de la communication audiovisuelle**.

M. Gabriel de Broglie a, tout d'abord, indiqué que les observations formulées par la Haute Autorité de la communication audiovisuelle devant le ministre délégué à la Culture, le Conseil d'Etat, l'Assemblée nationale et maintenant devant le Sénat étaient dictées par le souci de **défendre les activités audiovisuelles** au sein des activités intellectuelles, artistiques et économiques, et plus particulièrement de **défendre les intérêts du service public**.

Ceux-ci n'ont été suffisamment pris en compte ni par les rédacteurs du projet, ni par l'Assemblée nationale, ce qui a conduit Radio France et Antenne 2 à présenter des observations et à proposer des amendements. La Haute Autorité les approuve et souhaite insister sur quelques points essentiels.

Les propositions de la Haute Autorité sont inspirées par le souci de ne pas alourdir les charges du service public et d'éviter certains effets pervers d'un régime avancé de droits d'auteur. Le danger existe de voir certaines dispositions du projet de loi se retourner contre ceux qu'elles ambitionnent de protéger. Dans sa rédaction actuelle le projet de loi favorise les intérêts étrangers et désavantage le service public par rapport aux stations périphériques.

M. Gabriel de Broglie a, alors, présenté les modifications souhaitées par la Haute Autorité.

* A l'article 8, la rédaction devrait être précisée afin d'éviter qu'une rémunération des droits d'auteurs soit demandée à l'organisme émettant vers un satellite quand existe une possibilité de paiement à la réception.

En réponse aux questions de **MM. Jacques Habert, Charles Jolibois, rapporteur**, et **Maurice Schumann, président**, M. Gabriel de Broglie a reconnu que la modification souhaitée par la Haute Autorité ne règle pas la question du niveau de rémunération des auteurs et des artistes-interprètes au cas où le pays de réception ne leur verserait qu'une somme désiroire, voire un « franc symbolique ». En effet, l'article 8 ne met le paiement à la charge de l'émetteur que si les droits ne peuvent être perçus par une société de perception habilitée ou par un correspondant.

* A l'article 17, la Haute Autorité souhaite que les conventions collectives n'entravent pas l'exploitation des œuvres. Ainsi, **des rémunérations ne seraient versées, en sus de leur salaire, aux artistes-interprètes qu'après récupération**

par le producteur de son investissement. Un alinéa supplémentaire devrait indiquer que ces rémunérations sont soumises à des conditions de délais ou de recettes d'exploitation.

- * M. Gabriel de Broglie a, ensuite, proposé un amendement à l'article 20 : il s'agirait d'exclure les producteurs du droit à rémunération prévu au quatrième alinéa, car, si le principe d'une rémunération des artistes-interprètes correspond à une avancée sociale, la rémunération des producteurs de phonogrammes semble injustifiée et écrasante pour les sociétés de radio-diffusion.

Pour la Haute Autorité, le disque est un objet dont l'acheteur doit pouvoir disposer comme il l'entend. C'est pourquoi les sociétés de radiodiffusion considèrent que la radiodiffusion d'un disque est une utilisation autorisée par l'acquisition même de cet objet. D'où un litige avec les producteurs de phonogrammes qui dure depuis quinze ans.

Pour la Haute Autorité, une rémunération des producteurs aurait le défaut de ne pas tenir compte de l'avantage promotionnel considérable que constitue pour ceux-ci le passage à l'antenne de leurs phonogrammes. Les producteurs le reconnaissent d'ailleurs implicitement en faisant bénéficier les sociétés de radiodiffusion de livraisons gratuites. Pourquoi, dès lors, obliger ces sociétés à payer pour un service qu'elles rendent ?

En outre, la rémunération des producteurs aurait des effets pervers : d'une part, l'alourdissement des charges des sociétés de diffusion se ferait au détriment de la création vivante, d'autre part, la concurrence serait faussée à l'avantage des radios périphériques – non soumises à la loi française – enfin, une rente de situation serait créée au profit quasi exclusif des producteurs étrangers de phonogrammes, avec, pour conséquence, une pénétration accrue de certaines cultures étrangères au détriment de la culture française.

En réponse aux questions de MM. Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Carat, Jacques Habert et Maurice Schumann, président, MM. Gabriel de Broglie et Stéphane Hessel ont indiqué que le coût de la rémunération des artistes-interprètes peut être évalué, pour Radio France, à 5 ou 10 millions de francs par an. Ils ont précisé, par ailleurs, que l'amendement proposé à l'article 20, s'il retenait l'attention du Sénat, devrait entraîner, par coordination, la modification de l'article 21 et la suppression de l'article 23.

- * La Haute Autorité a, également, souhaité que le dernier alinéa de l'article 20 soit modifié afin que la rémunération versée aux artistes-interprètes soit assise sur les recettes et les charges d'exploitation « déduction faite des dépenses de production et de création », car ces dépenses ne concernent pas les artistes-interprètes.
- * Elle a, aussi, suggéré de faire figurer les entreprises de communication audiovisuelle dans la liste des personnes susceptibles d'adhérer aux sociétés de perception et de répartition de droits, puisqu'elles sont parties prenantes (art. 36 et 36 bis).

A l'article 43, d'ordre pénal, la Haute Autorité a souhaité que la rédaction soit précisée afin d'éviter toute ambiguïté.

En conclusion, M. Gabriel de Broglie a rappelé l'intérêt des propositions d'amendements rédigées par Antenne 2 et M. Stéphane Hessel a insisté sur les différents handicaps qu'imposerait le projet de loi aux sociétés de service public de l'audiovisuel dans un environnement national et international très concurrentiel.

MARDI 18 DÉCEMBRE 1984

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

La commission a, tout d'abord, entendu une **délégation du Syndicat indépendant des artistes-interprètes (S.I.A.)** composée de MM. Christian Van Cau, Christian Camerlynck, Jacques Maire, Alain Clair et Serge Vincent, ainsi que le **représentant du Syndicat des réalisateurs et créateurs de télévision (S.R.C.T.), M. Jacques Rutman.**

M. Jacques Rutman a déclaré que le S.R.C.T. portait un jugement positif sur l'ensemble du projet de loi, même si certaines ambiguïtés devaient être levées.

* Ainsi, à l'**article premier**, l'expression : «(œuvres) exprimées d'une manière analogue à la cinématographie», semble faire référence à un genre, un style ou un contenu alors qu'il s'agit seulement, comme dans le texte initial de la loi du 11 mars 1957, d'inclure dans la protection de la loi les œuvres exprimées selon une **technique analogue à la cinématographie.**

* Par ailleurs, afin d'**éviter toute discrimination entre les auteurs d'œuvres cinématographiques et les auteurs d'œuvres assimilées à la cinématographie** – discriminations pratiquées parfois à l'encontre des réalisateurs de télévision par les sociétés d'auteurs – le S.R.C.T. suggère que, dans l'**article premier**, l'expression : «œuvres cinématographiques» soit remplacée par l'expression : «œuvres cinématographiques et télévisuelles».

* M. Jacques Rutman a également souhaité que l'expression : «sauf preuve contraire», soit retirée du **deuxième alinéa de l'article 14 de la loi de 1957**, relatif aux **œuvres de collaboration.** Cette disposition a été, en effet, souvent utilisée pour faire tomber la présomption de la qualité d'auteur édictée par la loi, ce qui obligeait les co-auteurs à apporter la preuve de leur collaboration.

M. Serge Vincent, au nom du Syndicat indépendant des artistes-interprètes, s'est félicité de l'élaboration d'un cadre juridique pour les nouvelles techniques audiovisuelles. Il s'est cependant étonné de constater que les dispositions relatives aux vidéogrammes étaient moins favorables aux artistes-interprètes que celles relatives aux phonogrammes.

M. Serge Vincent a alors présenté les différentes dispositions dont le S.I.A. souhaiterait l'adoption. C'est ainsi que les **arrêtés d'extension des convention ou accords intéressant les artistes-interprètes devraient être pris par le Premier ministre, qui a en charge l'ensemble de la communication, et non par le ministre de la Culture.** En outre, leur **extension devrait être rendue obligatoire** afin de contraindre tous les employeurs, notamment le secteur associatif, à respecter les droits sociaux des artistes-interprètes. Le S.I.A. s'est, par ailleurs, déclaré opposé aux dispositions allégeant les droits d'auteurs versés par les **associations** car beaucoup d'entreprises de spectacles seraient tentées d'adopter la forme associative à la seule fin d'échapper à leurs obligations (art. 36, alinéa 2).

* Par ailleurs, la **composition de la commission chargée de déterminer les modes et les taux des rémunérations des artistes-interprètes, en cas d'échec des négociations collectives (art. 18)** devrait être modifiée afin que les représentants de l'Etat n'y détiennent pas une place prépondérante ; ceux-ci,

en effet, y siègent ès qualité, mais il est impossible d'oublier que l'Etat est également employeur, puisque les organismes audiovisuels de service public, les théâtres nationaux, certaines associations, etc., dépendent directement ou indirectement de lui. Les représentants de l'Etat se trouveraient donc être à la fois juges et parties.

- * M. Serge Vincent a ensuite exposé les problèmes posés par la **rémunération des droits dérivés des artistes-interprètes**. Le S.I.A. souhaite que cette rémunération soit considérée comme un **salaire**, afin que les artistes-interprètes ne soient pas assimilés à des travailleurs indépendants. Cela suppose la suppression de la référence à l'article L. 762-2 du Code du travail.

Au cours de la discussion où sont intervenus **MM. Jacques Carat, Charles Jolibois, rapporteur, et François Collet**, MM. Serge Vincent et Christian Camerlynck ont précisé que la télévision, pour ses rediffusions ou ses ventes d'œuvres à l'étranger, rémunérerait les acteurs par des salaires. De même, la S.A.C.E.M. reverse leurs droits aux auteurs à l'aide de fiches de paie sur lesquelles figurent les cotisations de sécurité sociale. Ces précédents pourraient inspirer le législateur.

- * M. Jacques Rutman a ensuite indiqué que la **présomption de cession globale des droits d'auteur en faveur du producteur** avait un caractère lésion. Le S.C.R.T. souhaiterait que les droits cédés soient énumérés un à un, avec la rémunération correspondante, et que les autres ne soient pas présumés cédés. Ces dispositions permettraient de lutter contre la dégradation de la situation des auteurs et contre la tendance des organismes de télévision à racheter globalement les droits des auteurs pour un prix forfaitaire très insuffisant.

En conclusion, MM. Serge Vincent et Jacques Rutman ont insisté sur l'importance de dispositions législatives précises évitant aux auteurs comme aux artistes-interprètes la tentation de céder à des pressions qui ne peuvent que rendre encore plus difficile à terme une situation déjà très précaire.

La commission spéciale a, ensuite ^{*}entendu **M. Michel Lesage, secrétaire général de la Fédération Force ouvrière des syndicats de spectacles, de la presse et de l'audiovisuel**, accompagné de **MM. Pierre Nesterenko, Roland Timsit et Pierre Raterron**.

M. Michel Lesage s'est déclaré satisfait du dépôt d'un projet de loi relatif aux droits des artistes-interprètes attendu depuis plusieurs années par la profession. Il a, cependant, souligné que la Fédération F.O. ne se contenterait pas d'un projet en général. Ainsi, le texte adopté par l'Assemblée nationale ne reçoit pas son agrément sur le point particulier de la **copie privée** dont le développement, lié à l'évolution des techniques de reproduction mécanique, est une source considérable de chômage pour les artistes-interprètes et s'effectue au détriment du spectacle vivant.

- * M. Michel Lesage a déclaré que le **préjudice causé aux artistes-interprètes par la copie privée avait un caractère collectif et exigeait donc une réparation collective**. A cet égard, il a déploré que l'Assemblée nationale n'ait prévu de réparation collective qu'à concurrence de 25 % des sommes perçues (art. 36, alinéa 3). Les 75 % restants seraient donc repartis individuellement alors qu'aucun système équitable ne permet d'évaluer le préjudice subi par chaque artiste-interprète du fait de la copie privée. Cette solution bâtarde se justifie d'autant moins que seule la création d'un fonds collectif permettrait de freiner le chômage en recréant du spectacle vivant.

M. Michel Lesage a, ensuite, tenu à rappeler que la **Fédération Force ouvrière n'adhérait d'aucune façon à l'association constituée, à l'initiative de la S.A.C.E.M. et de certains syndicats, pour la gestion future des 25 % d'aide à**

la création. Il a déploré la présence importante, en son sein, de représentants de l'Etat, car les fonds d'aide à la création ne devraient, en aucun cas, être utilisés pour relayer l'action de l'Etat.

- * Enfin, M. Michel Lesage s'est opposé à l'exonération des associations (art. 36, alinéa 2). Il a rappelé que les artistes-interprètes n'avaient pas à subventionner ces dernières, mais qu'il serait souhaitable de prévoir des réductions obligatoires à leur profit se situant entre 5 et 15 %.

M. Pierre Nesterenko, secrétaire général du Syndicat national des créateurs en arts graphiques et plastiques a, ensuite, présenté les trois principaux souhaits émis par sa profession. Il a, tout d'abord, demandé que le droit de suite reconnu aux auteurs par la loi de 1957 (art. 42), mais très largement inappliqué depuis lors, s'inscrive dans les faits grâce à la parution d'un décret attendu depuis vingt-cinq ans. L'absence de ce texte est grave car les auteurs d'œuvres plastiques ont déjà connu un manque à gagner considérable.

- * Il a, ensuite, souhaité que le droit de représentation des auteurs (art. 27 de la loi de 1957) comprenne, outre la présentation publique, l'exposition publique de leurs œuvres en art graphique et plastique, afin que soit pris en compte le nombre important de manifestations qui ont lieu dans cette profession.

- * Abordant enfin l'article 12 bis du projet de loi relatif aux droits d'auteur dans la publicité, M. Pierre Nesterenko a souligné qu'à défaut d'accord entre les organisations représentatives d'auteurs, d'une part, et de producteurs en publicité, d'autre part, dans les six mois de l'entrée en vigueur de la loi, l'exploitation de l'œuvre publicitaire serait bloquée. Il a donc jugé nécessaire d'adopter dans ce domaine une solution d'arbitrage qui soit compatible avec la libre négociation.

M. Roland Timsit, secrétaire général du Syndicat national libre des acteurs F.O. a, ensuite, abordé les dispositions du projet de loi relatives à l'utilisation secondaire des prestations des artistes-interprètes. Il a tenu à préciser que le droit d'autoriser ou d'interdire reconnu aux artistes-interprètes était impossible à exercer individuellement, mais qu'il serait contraire à la démocratie de le laisser à la discrétion d'une société de gestion collective. En ce domaine la négociation contractuelle reste indispensable. Quant aux fonds provenant de la copie privée, il a indiqué qu'il était possible d'envisager la création d'un organisme de gestion regroupant les acteurs et les producteurs.

En réponse aux questions de M. Jacques Carat, M. Michel Lesage a reconnu que les vedettes étaient les principales victimes de la copie privée. Il a cependant souligné qu'une répartition de la rémunération liée au niveau de vente des phonogrammes ne réparerait pas les préjudices causés à l'ensemble de la profession par la copie privée, serait inefficace pour les musiciens de grandes formations et attribuerait des « sur-salaires » aux interprètes les plus favorisés. Il a aussi estimé qu'il n'était pas certain que la S.A.C.E.M. souhaite, par ce biais, étendre son activité à la gestion des droits des artistes.

Au cours d'une discussion à laquelle ont participé MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, François Collet et Jacques Carat, M. Michel Lesage a tenu à préciser qu'il s'opposait totalement à une répartition individuelle de la rémunération pour copie privée et souhaitait donc que 100 % de cette rémunération soient utilisés à des actions d'aide à la création, sans pouvoir encore déterminer pratiquement quel organisme serait chargé de promouvoir cette aide, ni la méthode qu'il retiendrait pour recréer des œuvres vivantes, génératrices d'emploi.

La commission spéciale a ensuite entendu **Mme Corinne Ruchenstain** et **M. Henri Poirier**, au nom du **Syndicat des artistes du spectacle C.F.D.T.**

Mme Ruchenstain a présentée les différentes dispositions du projet de loi qui ne reçoivent pas l'accord de son syndicat

- * Tout d'abord, au titre II relatif aux droits des artistes-interprètes, à l'article 17, Mme Ruchenstain a estimé que l'expression « communication au public » n'impliquait pas qu'une **rémunération spécifique** soit prévue pour **chaque mode d'exploitation**. Elle a donc souhaité, que les modes d'exploitation non prévus par la convention, l'artiste ne puisse céder ses droits, que de manière expresse.
- * Elle a ensuite jugé que **la convention ou accord collectif** aurait un objet trop étroitement limité. La convention devrait donc prévoir ces modes d'exploitation et les rémunérations qui y sont attachés (taux et assiette). De plus la « base de calcul » des rémunérations devrait y être clairement définie.
- * Enfin, **l'information des artistes** devrait être rendue légalement obligatoire et faire l'objet d'un article comme cela est prévu pour les auteurs (art.63-3 de l'article 12 du projet de loi). En effet, accorder des droits sans donner à leurs titulaires les moyens de les contrôler rendrait le texte inefficace en pratique.
- * Abordant l'article 18, relatif à la création d'une commission tripartite, à défaut d'accord, conclu dans les termes de l'article 17, Mme Ruchenstain a souhaité qu'elle soit convoquée conjointement par le ministre de la Culture et le ministre du Travail et présidée par un représentant de l'Etat et non par une personnalité qualifiée.

Ensuite, concernant le titre IV, relatif aux **sociétés de perception et de répartition des droits**, Mme Ruchenstain a déclaré qu'elle ne contestait pas la forme-juridique qu'elles devraient adopter (société civile) et se félicitait de la présence des organisations syndicales au sein de la commission à laquelle sont soumises les demandes et les retraits d'agrément.

- * En revanche, elle a émis les plus vives réserves sur l'article 36, alinéa 3. En effet, cette disposition prive arbitrairement les ayants droit du quart de leurs revenus en laissant aux sociétés de perception toute liberté sur les critères de répartition de cette masse financière, qui risque de devenir considérable.

Ces inquiétudes se sont d'ailleurs trouvées confortées par la création récente d'une « **association pour la diffusion et la création musicale sonore** », à l'initiative de la S.A.C.E.M., de la C.G.T. et de l'A.D.A.M.I., qui n'est qu'une supersociété de perception, composée de toutes les sociétés de perception et de certains syndicats, et qui, sous cet habillage, risque de tourner la loi.

Mme Ruchenstain a ensuite déploré la confusion des genres qui s'opère, depuis le vote du projet de loi à l'Assemblée nationale, entre **la vocation des organisations syndicales et celle des sociétés de perception** ; celles-ci tentent de faire accréditer l'idée qu'elles représentent celles-là.

- * Enfin, Mme Ruchenstain a indiqué que l'**alinéa 2 de l'article 36** devrait introduire un plancher et un plafond des réductions en faveur des associations, mais qu'en aucun cas il ne pourrait s'agir d'exonération pure et simple.

En réponse aux questions de **MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Carat et Jean Colin**, Mme Ruchenstain a précisé, d'une part, qu'elle ne souhaitait pas la suppression des 25 % d'aide à la création, même si ce pourcentage est élevé, d'autre part, que la notion « d'intérêt économique » lui semblait trop imprécise, et qu'enfin elle redoutait les choix politiques de l'utilisation de cette masse financière. Elle n'a

cependant pas encore de système précis à proposer permettant de contrôler efficacement l'affectation de ces sommes

Enfin, la commission spéciale a ^{*}entendu une **délégation** du Syndicat C.G.T. des **artistes-interprètes** composée de **Mmes France Delahalle et Martine Ferrière** et de **MM. Claude Vinci et François Parrot**.

Dans un exposé liminaire, Mme France Delahalle a souligné **l'intérêt du projet de loi** qui tend à réparer le grave préjudice causé par l'absence de dispositions législatives relatives aux techniques nouvelles de communication. L'ensemble des professions de l'audiovisuel en approuve d'ailleurs les principales dispositions qui visent à instaurer un équilibre entre les différents intérêts.

Pour Mme Martine Ferrière, MM. Claude Vinci et François Parrot, le projet de loi renferme cependant une grave lacune. **L'article 17** du projet de loi dispose que les contrats des artistes-interprètes sont régis par les articles L. 762-1 et L. 762-2 du Code du travail selon lesquels les rémunérations sont, soit des salaires, soit des honoraires. Or, **les artistes-interprètes souhaitent que les rémunérations pour l'exploitation seconde des œuvres soient versées sous forme de salaire et non d'honoraires**. De cette disposition peut dépendre la survie de la profession.

Pour un artiste-interprète, se voir reconnaître le statut de salarié, c'est bénéficier des différents **droits sociaux** attachés au contrat de travail : le versement d'honoraires à la place du salaire aurait donc des conséquences catastrophiques. Jusqu'à présent, **la télévision** verse, pour la rediffusion des œuvres ou pour leur commercialisation, des salaires. Cette pratique résulte de conventions collectives signées avec la R.T.F. Si l'article 17 était adopté dans sa rédaction actuelle, ces conventions risqueraient d'être dénoncées par les sociétés de télévision. Il y aurait donc perte d'un droit acquis.

Plus généralement, la perte du statut de salarié qui résulterait du versement d'honoraires à la place de salaire, interdirait aux artistes-interprètes de prétendre à des allocations de chômage. Or, **de 80 à 90 % de la profession se retrouvent très régulièrement au chômage** car l'alternance de périodes de travail et de périodes de chômage est inhérente à la profession. Mais, privés de ressources, les artistes-interprètes seraient obligés de la quitter, alors même que **la France est parmi les pays qui comptent le moins d'artistes**. Les conséquences de cette désaffection seraient très graves.

Pour pallier ce danger, le syndicat C.G.T. des artistes-interprètes propose de **supprimer la référence à l'article L. 762-2 du Code du travail**, tout en précisant la rédaction de l'article 17 du projet de loi. En effet, l'article L. 762-1 ne protège pas suffisamment les artistes-interprètes dans la mesure où il n'institue qu'une **présomption de travail salarié**. Le syndicat C.G.T. ne peut que se rallier à la rédaction proposée par l'Union nationale des artistes interprètes (U.N.A.A.) dont il est à l'origine (cf. audition de l'U.N.A.A., le 20 novembre 1984).

De plus, des précédents existent : c'est ainsi que les rémunérations versées **au titre des droits d'auteur** sont considérées comme des salaires, soumis à cotisation sociale (1 "a). Les sociétés de perception des artistes-interprètes sont d'ailleurs organisées pour gérer les droits perçus de la même manière que les sociétés d'auteur.

M. François Parrot et Mme Martine Ferrière ont également abordé la question de **la cession des droits des artistes-interprètes au producteur**. A leurs yeux, le reproche fait au syndicat de vouloir éventuellement s'opposer à la diffusion de certaines œuvres en invoquant des clauses contraires à la présomp-

tion de cession (art. 16 et 17) n'est pas justifié. En effet, d'une part, les relations entre les producteurs et les artistes-interprètes seront définies globalement par des conventions collectives, d'autre part, les clauses contraires seront négociées par l'artiste-interprète au moment de la signature du contrat, le producteur restant libre d'accepter ou non. **Mais une fois le contrat signé, il ne peut plus être question d'intervenir dans l'exploitation d'une œuvre dès lors qu'elle correspond aux termes du contrat.** A ce stade, il est nécessaire que le producteur gagne de l'argent.

En réponse aux questions de **MM. Charles Jolibois, rapporteur, Maurice Schumann, président,** et **Jean Colin,** les représentants du Syndicat C.G.T. ont exposé leur position sur le prélèvement de 25 % sur la redevance pour copie privée (art. 36).

Ils ont précisé que **l'Association pour la diffusion et la création musicale sonore,** fondée notamment par la S.A.C.E.M., l'A.D.A.M.I. et le Syndicat C.G.T., ne percevra pas elle-même la redevance. Elle répartira les sommes versées par les sociétés de perception adhérentes – dont le rôle est bien distinct de celui des syndicats – pour promouvoir des actions de création vivante. L'association a déjà reçu des provisions des sociétés d'auteurs et a engagé une personne

Pour le Syndicat C.G.T., **25 % constituent un seuil minimal** ; en dessous, l'association ne ferait que saupoudrer ses aides, ce qui ne lui permettrait pas de favoriser le développement culturel. Les sociétés adhérentes restent d'ailleurs libres de fixer, au-delà des 25 %, le montant de leur participation aux actions d'aides à la création. Le Syndicat C.G.T. pense que la décision de l'assemblée générale dépendra de l'intérêt des actions entreprises.

Sur le mode de répartition entre les artistes-interprètes des 75 % restants, le Syndicat C.G.T. n'a pas encore défini sa position. Il est possible qu'il s'inspire des conventions passées pour la sonorisation des lieux publics ou pour le passage des disques à la télévision avant le début des émissions : la répartition des droits se fait au prorata des disques sortis dans l'année. Ces droits devraient être versés sous forme de salaire.

MARDI 15 JANVIER 1985

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

La commission spéciale a tout d'abord entendu **M. Jean-Claude Combaldieu, directeur de l'I.N.P.I. et de la propriété industrielle au ministère de l'Industrie et de la Recherche.**

Dans un exposé liminaire, M. Jean-Claude Combaldieu a rappelé que, dès 1983, un groupe d'étude chargé d'examiner **la protection juridique des logiciels** avait été constitué à la demande de M. Fabius, ministre de l'Industrie.

Le rapport élaboré par ce groupe a été approuvé en juin 1984 par le Ministre qui a décidé **l'élaboration d'un texte spécifique.**

Lors de la discussion de l'actuel projet de loi à l'**Assemblée nationale**, des amendements visant à introduire les logiciels informatiques dans l'article 3 de la loi de 1957 ont été proposés puis repoussés.

A cet égard, M. Jean-Claude Combaldieu a rappelé que **la protection des logiciels mettait en cause des intérêts opposés** : d'une part, **ceux des concepteurs** de logiciels qui souhaitent une protection efficace, d'autre part **ceux des producteurs** de matériel, soucieux d'éviter les entraves à leur production. Les premiers sont constitués en petites et moyennes entreprises relativement nombreuses et actives en France, les seconds en grandes multinationales, le plus souvent étrangères.

M. Jean-Claude Combaldieu a rappelé que **la France était le premier producteur de logiciels en Europe**, qu'en 1983 le marché français représentait 3 milliards de francs et qu'enfin, sur les dix premières sociétés européennes de service et d'ingénierie en informatique, six étaient françaises.

Il a ensuite souligné que, dans l'avenir, la production des logiciels pourrait être indépendante des constructeurs et que **les programmes informatiques étaient avant tout des biens économiques** utilisés dans tous les domaines de l'industrie et nécessitant, de plus, des investissements considérables. A cet égard, il a tenu à préciser que nos **concurrents américains**, premiers producteurs au monde, assuraient la protection des logiciels grâce à un droit économique favorable aux investisseurs, le « **copyright** », qui diffère totalement de la conception française qui voit dans le droit d'auteur un droit de la personnalité.

M. Jean-Claude Combaldieu a ensuite présenté **les inconvénients d'une protection de biens industriels par un droit de la personnalité concernant des œuvres artistiques.** En effet la loi du 11 mars 1957 investit l'auteur salarié de tous les droits. Il dispose d'**attributs d'ordre patrimonial et d'ordre moral** qui ne peuvent être remis en cause par le contrat de travail (interdiction de cession des œuvres futures, droits moraux perpétuels, inaliénables et incessibles, droit de retrait et de repentir) et bénéficie, de surcroît, d'une rémunération proportionnelle. **L'utilisation de ces droits par un salarié concepteur de logiciels risquerait d'en bloquer l'exploitation normale par l'entreprise et placerait la France en situation d'infériorité vis-à-vis de ses concurrents américains**, puisque le copyright, afin d'éviter tout conflit, confère à l'employeur tous les droits du créateur.

En réponse à MM. Maurice Schumann, président, et Charles Jolibois, rapporteur, M. Jean-Claude Combaldieu a tenu à préciser que la loi du 11 mars 1957 posait d'autres problèmes quant à la durée de la protection et aux droits conférés, droit de représentation et de reproduction qui protège la forme et non le fond des œuvres artistiques. Il a ensuite souligné son inadaptation. En effet, la forme finale d'un logiciel est rarement le reflet de la personnalité de son auteur puisqu'il est en partie généré par la machine et répond à des besoins techniques. Il a enfin insisté sur son insuffisance concernant, d'une part, l'interdiction de reproduction — cette notion ne couvre pas toutes les utilisations possibles du logiciel — d'autre part les formalités de dépôt.

En conclusion, M. Jean-Claude Combaldieu a déclaré que modifier sur tous ces points la loi de 1957, conçue pour les œuvres du domaine artistique, reviendrait à la dénaturer profondément. De plus, introduire le mot « logiciel » dans son article 3 (art. premier du projet de loi) serait inutile et prématuré puisque, d'une part, en l'absence de texte spécifique, la jurisprudence a déjà fait application de la loi du 11 mars 1957 en matière de piraterie à l'encontre des logiciels, d'autre part, qu'aucune législation européenne n'a procédé à cette insertion et que, enfin, il est impossible d'invoquer les conventions internationales de Berne ou de Genève, car celles-ci n'ont pas précisé si les logiciels entraient ou non dans leur champ d'application.

M. Jean-Claude Combaldieu a alors déclaré que, pour sauvegarder l'industrie française du logiciel, il était nécessaire d'élaborer un texte spécifique à caractère économique qui s'inspirerait du copyright américain en le perfectionnant.

Il a précisé que ce texte était en cours de préparation. Un projet de loi sera donc déposé sur le Bureau des Assemblées dès l'achèvement de la concertation approfondie entreprise.

En conclusion, M. Jean-Claude Combaldieu a estimé qu'une question d'une telle importance méritait une discussion d'ensemble devant le Parlement, plutôt qu'une solution partielle issue d'un amendement parlementaire.

La commission spéciale a ensuite entendu les représentants de discothèques dont M. Ivan Poupardin, président du Bureau européen des médias de l'industrie musicale (B.E.M.I.M.), M. Patrick Malvaes, président du Syndicat national des discothèques et lieux de loisirs (S.N.D.), M. Pierre Peyrafitte, président de la Fédération nationale des discothèques (F.N.D.), M. Gérard Basset, président du S.Y.N.D.I.S., M. Jean-Pierre Joseph, représentant du R.A.U.M.A.M.S. et M. Jean-Pierre Silvain, président national du Groupement des discothèques.

M. Ivan Poupardin a tout d'abord tenu à préciser qu'il intervenait au nom de la Confédération nationale des chaînes hôtelières, de la Fédération nationale de l'industrie hôtelière, du S.Y.N.D.I.S. et du R.A.U.M.A.M.S.

Il a ensuite rappelé que la loi du 11 mars 1957 avait accordé un droit de représentation et un droit de reproduction aux auteurs et aux éditeurs de musique donnant lieu à rémunération. Il a précisé que la S.A.C.E.M. prélevait, en s'appropriant les droits d'auteur, une redevance de 8,25 % sur toutes les recettes, T.V.A. comprise, auprès des discothèques. Il a rappelé que celles-ci contestaient, depuis plusieurs années à l'occasion de nombreux procès, ce prélèvement exorbitant par rapport aux tarifs pratiqués à l'étranger.

Il s'est vivement élevé contre les dispositions du projet de loi visant à créer un droit nouveau au profit des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes enregistrés, français et étrangers. Ce droit voisin, en effet,

pénaliserait les discothèques françaises par rapport à leurs concurrentes européennes, se trouverait en conflit avec les dispositions du Traité de Rome et augmenterait la part des sommes déjà perçues par la S.A.C.E.M.

M. Ivan Poupardin a ensuite présenté diverses propositions d'amendements au projet de loi :

- * — à l'article premier du projet de loi (art. 3 de la loi de 1957), exclure les phonogrammes des œuvres soumises à la protection de la présente loi ;
- * — à l'article 8 (modifiant l'art. 27 de la loi de 1957) concernant le droit de représentation, limiter le champ d'application de ce droit en ajoutant les mots : « œuvre pure » ;
- * — à l'article 10 (modifiant l'art. 41 de la loi de 1957), ajouter un alinéa nouveau : « L'auteur ne peut interdire l'utilisation de reproductions licites de son œuvre. » ;
- * — à l'article 12 concernant le « contrat de production audiovisuelle » (art. 63-2), modifier l'assiette servant à la rémunération en ajoutant au deuxième alinéa « un prix déterminé ». En effet, les discothèques sont taxées sur l'intégralité de leurs recettes y compris la nourriture et la boisson, alors que la S.A.C.E.M. ne devrait percevoir un pourcentage que sur la prestation musicale. Le prix déterminé doit donc correspondre à cette prestation musicale ;
- * — à l'article 18 concernant les artistes-interprètes, il serait souhaitable de ne pas fixer un tarif unique pour leurs salaires mais de leur garantir « des conditions de rémunération minima » ;
- * — à l'article 19 relatif au droit des producteurs de phonogrammes, ne pas donner à ces derniers une protection d'auteur qui leur permettrait de percevoir une rémunération supplémentaire au risque de se trouver en contravention avec les règles de la concurrence (remplacer « autorisation » par « approbation »). Le producteur de phonogrammes ne doit être protégé que sur le plan moral par la présente loi et dépendre du droit économique en cas de litige avec les utilisateurs. Le mot « approbation » ferait référence à un régime de licence obligatoire ;
- * — à l'article 20 relatif à la rémunération des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, remplacer le mot « publié » par les mots « distribué licitement ». Ajouter au deuxième alinéa : « le spectacle s'entend de la présence d'artistes sur scène ». Remplacer au quatrième alinéa « quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes » par « fixés pour la première fois en France », afin de ne pas grever les disques étrangers de ce nouveau droit. Remplacer au cinquième alinéa « rémunération » par « licence d'exploitation ». M. Poupardin a précisé qu'il souhaitait l'application d'un régime de licence directe d'exploitation qui permettrait de s'adapter au droit communautaire, de contourner le monopole de la S.A.C.E.M., afin d'éviter que cette dernière jouisse de droits qui n'existent pas dans les pays anglo-saxons, et d'avoir directement accès aux répertoires des sociétés de perception étrangères. Enfin, prévoir au sixième alinéa que la rémunération des producteurs et artistes-interprètes soit fixée forfaitairement selon les critères de capacité d'accueil ;
- * — aux articles 21, 22 et 24, remplacer, par coordination, « rémunération » par « licence d'exploitation » et limiter la perception sur les phonogrammes étrangers ;

- * — modifier l'article 24 afin que la rémunération prévue à l'article 20 soit perçue et répartie par les organismes représentant les producteurs et non par les sociétés de perception prévues au titre IV du projet de loi ;
- * — à l'article 28 concernant les exceptions aux droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, ajouter un 5° : « l'utilisation des reproductions mécaniques licitement fabriquées et distribuées » ;
- * — à l'article 36 relatif aux sociétés de perception et de répartition des droits, ajouter à l'alinéa premier : « sont constituées dans la C.E.E. sous forme de société civile... » afin que l'agrément ne soit pas donné seulement à une société nationale et qu'une réelle concurrence existe entre les sociétés de perception de la C.E.E. ;
- * — à l'article 36 bis, introduire dans la composition de la commission chargée de donner un avis sur l'agrément « les organisations représentatives des personnes utilisant les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article 20 » ;
- * — à l'article 37, prévoir que l'agrément soit retiré de plein droit en « cas de violation par la société de la loi pénale, et notamment des articles 36, 37 et 50 de l'ordonnance du 30 juin 1945 » ;
- * — à l'article 40, limiter le pouvoir conféré aux agents assermentés en complétant leurs constats par « un procès-verbal d'officier ou agent de police judiciaire » ;
- * — enfin, à l'article 43, supprimer la référence à l'article 19 du projet de loi concernant les producteurs de phonogrammes.

Au cours d'une discussion à laquelle ont participé MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, François Collet, Edgar Faure et Jean Colin, M. Ivan Poupardin a tenu à préciser :

— que la S.A.C.E.M. exerçait un abus de position de dominante dans le domaine musical, en violation des dispositions de l'ordonnance du 30 juin 1945 et du Traité de Rome (avis de la commission de la concurrence française) ;

— que les discothèques souhaiteraient avoir accès directement au répertoire des sociétés de perception étrangères, afin de bénéficier de leurs tarifs lorsqu'ils sont inférieurs à ceux pratiqués par la S.A.C.E.M. ;

— qu'il était défavorable à l'agrément des sociétés de perception, mais qu'à défaut de le supprimer, il souhaitait le voir mieux délimité :

— que les sanctions du droit civil devraient se substituer à celles du droit pénal dans l'actuel projet de loi :

— qu'enfin, économiquement, la création des droits nouveaux au profit des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes allait accroître le prélèvement effectué par la S.A.C.E.M. au détriment des discothèques, alors qu'un système forfaitaire, tenant compte des caractéristiques de ces dernières, éviterait d'alourdir leurs charges :

— qu'il fallait garder à l'esprit que les discothèques n'existaient pratiquement pas en 1957 ; la loi n'avait donc pu prévoir des dispositions adaptées pour elles.

M. Jean-Pierre Joseph a ensuite rappelé l'action du R.A.U.M.A.M.S. (Rassemblement des auteurs et utilisateurs de musique contre les abus et le monopole de la S.A.C.E.M.).

MERCREDI 16 JANVIER 1985

Présidence de M. Maurice Schumann, président.

La commission spéciale a tout d'abord entendu **M. Georges Fillioud, secrétaire d'Etat** auprès du Premier ministre, chargé des techniques de la communication.

Dans son exposé introductif, M. Georges Fillioud a souligné tant la **complexité du projet de loi** soumis au Sénat que la **nécessité d'une intervention du législateur** en ce domaine. Il a rappelé que la réforme des droits d'auteur avait été, un temps, envisagée lors de l'élaboration du projet de loi sur la communication audiovisuelle en 1982 mais que, par trop ambitieux, le projet avait dû être abandonné.

Estimant ensuite que les solutions à retenir ne pourraient qu'être des compromis, M. Georges Fillioud a souhaité que le Sénat apporte un soin tout particulier à l'examen de ce texte.

Sur le fond du projet, il s'est déclaré très favorable à l'unification du régime des œuvres audiovisuelles, à condition d'éviter certains effets pervers que pourrait entraîner l'assimilation à l'œuvre cinématographique des œuvres des organismes de communication audiovisuelle. M. Georges Fillioud craint, en particulier, que tout réalisateur puisse se dire auteur alors même que son œuvre ne ressemble guère à une « création de l'esprit » (les cas des manifestations sportives et des reportages en général ont été notamment évoqués).

Il a ensuite observé que la protection accordée aux producteurs par le contrat de production audiovisuelle était dictée par l'impératif de diffusion de leurs œuvres, notamment à l'étranger.

En contrepartie, la conservation de l'œuvre doit être améliorée et la situation des autres ayants droit renforcée. Le secrétaire d'Etat a noté que le projet de loi demandait le maximum aux producteurs.

M. Georges Fillioud a d'autre part souligné le caractère tout à fait essentiel de l'article 8 du projet de loi, lequel adapte le concept de représentation aux nouveaux modes de communication. Après avoir attiré l'attention de la commission spéciale sur la **rédaction médiocre** de ces dispositions, il a insisté sur le fait que la **diffusion par satellite** constituait la difficulté majeure de cet article.

Il s'est montré satisfait des dispositions de l'article 11 sur la diffusion par câble qui permettent d'éviter qu'il y ait deux fois rémunération en cas de communication simultanée par onde hertzienne et par câble.

Quant au titre II relatif aux droits voisins du droit d'auteur, M. Georges Fillioud a estimé satisfaisant le compromis envisagé entre, d'une part, les artistes-interprètes auxquels sont reconnus un droit moral et un droit patrimonial et, d'autre part, les producteurs qui bénéficient d'une présomption de cession des droits.

* Il s'est, en revanche, déclaré inquiet des conséquences que pourrait entraîner l'article 17 du projet de loi : s'il est normal de protéger les

artistes-interprètes, par des conventions et accords collectifs, il est à redouter que l'on aboutisse à des rémunérations et donc à des charges excessives, notamment pour les organismes du service public, qui sont les plus grands diffuseurs. Il serait donc nécessaire de distinguer entre les catégories de producteurs et de diffuseurs. Le Gouvernement considérerait avec intérêt des amendements en ce sens.

M. Georges Fillioud a ensuite évoqué les problèmes de l'industrie française du disque et a estimé que les dispositions du projet de loi qui concernent le phonogramme permettraient de reconquérir une partie du marché actuel où 55 % des disques sont importés. Il a estimé qu'il était normal de rémunérer les producteurs de phonogrammes et de favoriser la création française.

M. Georges Fillioud a enfin rappelé que le projet de loi protégeait utilement les entreprises de communication audiovisuelle contre la piraterie dont leurs programmes sont l'objet.

Au cours du débat, auquel ont pris part MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Carat et François Collet, le président a remercié M. Georges Fillioud d'avoir souligné la complexité du projet dont la commission spéciale était saisie et d'avoir dit qu'il comptait sur le Sénat pour améliorer le texte, en suggérant même des amendements aux articles 8 et 17.

MM. Charles Jolibois et Jacques Carat ont posé des questions sur les charges excessives que risquerait d'entraîner l'article 17 et sur la nécessité de prévoir dans la loi que les conventions collectives fixent des seuils et des plafonds de rémunération. M. Georges Fillioud a révélé son inquiétude de voir les producteurs recourir au coup par coup à la « clause contraire » de l'article 17 pour échapper aux dispositions trop rigides du projet tout en insistant sur le danger de conventions collectives excessivement favorables aux artistes comme cela existe déjà à Radio France ou à l'Opéra.

Sur l'article 8, enfin, M. Charles Jolibois a souligné le danger qu'il y avait d'admettre que les auteurs se voient appliquer le régime juridique du pays d'accueil, dès lors qu'une société de perception représentative existe dans ce pays. Il a rappelé, notamment, que les pays dits « de licence légale », comme l'Autriche, n'accordent qu'une rémunération très faible aux auteurs.

M. Georges Fillioud a reconnu que l'article 8 posait la question la plus difficile ; il a proposé à la commission spéciale de lui adresser une note afin de préciser les points les plus délicats du projet.

La commission a ensuite entendu une ^{*}délégation de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (S.A.C.D.) composée de MM. André Roussin, président, Bertrand Tavernier, président de la section cinéma et Jean Matthysens, délégué général.

M. André Roussin a tout d'abord brossé un rapide historique de la S.A.C.D., qui a dû progressivement s'adapter aux domaines couverts par les nouvelles techniques de communication. Actuellement 24.000 créateurs sont inscrits à la S.A.C.D.

M. Jean Matthysens a ensuite rappelé les questions qui s'étaient posées à la commission de la propriété intellectuelle qui, de 1949 à 1956, avait élaboré l'avant-projet qui devait devenir la loi du 11 mars 1957 : fallait-il une loi ? Cette loi devait-elle contenir des dispositions destinées à encadrer les contrats ? Les réponses avaient été affirmatives. Les mêmes questions se posent aujourd'hui et la S.A.C.D. y apporte les mêmes réponses.

Cependant, en 1957, les dispositions concernant les contrats producteurs-auteurs de films comportaient une exception : la signature du contrat par l'auteur emportait cession, sauf preuve contraire, des droits exclusifs d'exploitation au profit du producteur, sauf lorsqu'il s'agissait de l'auteur des compositions musicales. Pour justifier cette exception, on disait que la S.A.C.E.M., seule société de perception puissante à l'époque, offrait des garanties juridiques suffisantes.

Aujourd'hui cependant, d'autres sociétés de perception, notamment la S.A.C.D., offrent les mêmes garanties. L'exception de 1957 devrait donc devenir le droit commun. Non seulement le maintien de la présomption de cession en faveur des producteurs ne se justifie plus pour des raisons de sécurité juridique mais il consacrerait légalement une inégalité de traitement

* entre deux catégories d'ayants droit, les auteurs de la musique et les autres. Cependant, si la présomption de cession ne pouvait être complètement supprimée par le Parlement, du moins serait-il souhaitable de la restreindre aux contrats signés par les seuls auteurs n'ayant pas fait apport de leurs droits à une société de perception.

Pour M. Bertrand Tavernier, la loi française ne doit pas chercher à copier le système américain — ce que réclament, selon lui, les producteurs — catastrophique pour les auteurs cinématographiques qui n'ont pas de droit de regard sur le montage et l'exploitation et qui ne peuvent s'opposer à l'insertion de publicités pendant la projection de leurs films.

Il estime important que la loi soit rapidement adoptée, afin d'éviter une situation analogue à celle de l'Italie et de préserver suffisamment les droits des auteurs : 40 % des films français d'avant-guerre ont disparu ou sont inexploitablement parce que les producteurs ne se sont pas préoccupés de protéger les originaux et que les auteurs n'avaient pas les moyens juridiques de le faire. Autre exemple : 80 % des films de Charlie Chaplin ont disparu : ne subsistent que ceux dont il a pu acquérir lui-même les droits. Par ailleurs, l'auteur doit pouvoir intervenir très rapidement, car les moyens de diffusion modernes sont quasiment instantanés. Préserver les droits de l'auteur, c'est donc préserver le patrimoine cinématographique.

La S.A.C.D. présente donc plusieurs propositions d'amendements en ce sens : elle rejoint la Société des réalisateurs de films en demandant que la loi organise la protection de la matrice et que les producteurs soient dans l'obligation d'assurer une exploitation suivie du film, conforme aux usages de la profession.

*
*

* Par ailleurs, M. Jean Matthysens s'est interrogé sur le sens de l'expression « le réalisateur et s'il y a lieu les autres co-auteurs » (art. 63-6) qui semble reconnaître sans raison deux catégories d'auteurs. La S.A.C.D. demande que le texte ne mentionne que les co-auteurs.

Au cours d'un large débat où sont intervenus MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, et Jacques Carat, MM. Jean Matthysens et Bertrand Tavernier ont précisé la position de la S.A.C.D. relative à la suppression de la présomption de cession. En réponse au Rapporteur qui leur faisait observer que le maintien de la présomption de cession pour les seuls auteurs non-inscrits à une société de perception mettait ces derniers dans une situation encore plus défavorable, ils ont tout d'abord insisté sur le caractère subsidiaire de cet amendement, puis l'ont justifié par le fait qu'il constituait la seule sécurité juridique conférée au producteur, l'auteur n'apportant pas la garantie d'une société de perception. Enfin, les représentants de la S.A.C.D. ont prédit la disparition prochaine des auteurs non inscrits à une société de perception car ils ne pourraient défendre leurs droits face à la

multiplication des moyens de diffusion. Seule une gestion collective de leurs intérêts pourrait les protéger.

Un autre argument milite en faveur de la suppression de la présomption de cession : s'il est vrai que l'apport par l'auteur de ses droits à une société de perception fera tomber la présomption de cession, et que l'auteur ne pourra plus négocier lui-même son contrat, il n'en reste pas moins qu'une différence légale de régime subsistera entre la S.A.C.E.M. et les autres sociétés de perception. Dès lors, les tribunaux ne manqueront pas de s'interroger sur ce point, ce qui, à n'en pas douter, les incitera à reconnaître un régime plus restrictif aux auteurs de cinéma.

Enfin, les représentants de la S.A.C.D. ont fait observer que le « **privilege** » **actuel des auteurs affiliés à la S.A.C.E.M. n'avait pas nui aux producteurs. Il n'y aurait donc aucun inconvénient à l'étendre aux auteurs affiliés aux autres sociétés de perception.**

MM. Jean Matthysens et Bertrand Tavernier ont ensuite abordé la question des **relations de la S.A.C.D. avec Canal Plus**. Ils ont annoncé que M. André Rousselet venait d'accepter le principe du versement aux auteurs d'un pourcentage assis sur l'ensemble des recettes de Canal Plus au titre de leurs droits d'exploitation.

Les représentants de la S.A.C.D. ont insisté sur le bien-fondé de cette solution, de pratique courante : ainsi, un compositeur lyrique reçoit des droits d'auteur au titre des représentations et perçoit un pourcentage sur la location du matériel à la salle de spectacle. **De même, les auteurs d'un film doivent recevoir une rémunération (sorte de minimum syndical) versée par le producteur et assise sur le prix d'achat payé par le diffuseur, ainsi qu'un pourcentage sur l'exploitation de l'œuvre par ce dernier.**

Cette reconnaissance du droit de l'auteur à recevoir un pourcentage sur l'exploitation par le diffuseur de son œuvre est d'autant plus nécessaire que les diffuseurs tendent à prendre le pas sur les producteurs qui ne sont plus que des collecteurs de fonds.

Pour conclure, MM. Jean Matthysens et Bertrand Tavernier ont insisté sur **la nécessité d'inclure dans la loi une disposition la rendant applicable aux contrats en cours**. A défaut, les auteurs contemporains seraient dans la situation des auteurs de films réalisés avant la loi de 1957 qui ne reçoivent aucune rémunération lorsque leurs films sont, aujourd'hui, diffusés à la télévision, car leur contrat ne la prévoyait pas et la loi de 1957 n'a pas suppléé cette carence.

MM. Charles Jolibois, rapporteur, et Jacques Carat ont attiré l'attention des représentants de la S.A.C.D. sur le caractère d'exception – et non de modèle – que constitue la gestion des droits des compositeurs de musique de film par la S.A.C.E.M. et sur le danger de multiplier les parties prenantes.

M. Bertrand Tavernier a concédé qu'il existait peut-être des abus de la part de la S.A.C.E.M. mais qu'il importait d'abord d'éviter que l'attitude des producteurs ne conduisît à une situation à l'italienne ou à l'américaine. Pour le reste, il faudrait enfin considérer que les cinéastes français sont responsables et qu'ils songent d'autant moins à écraser les producteurs que ce sont les diffuseurs les véritables maîtres du marché.

Enfin, la commission spéciale a ^{*}entendu une **délégation de la Société des gens de lettres (S.G.D.L.)** composée de M. François Billetdoux, président, Mme Michèle Kahn, secrétaire général, et M. Laurent Duvillier, délégué général.

M. François Billetdoux a tout d'abord justifié l'intervention de la S.G.D.L., membre de l'U.N.A.A., dans le débat actuel par le rôle important joué par les écrivains à l'origine de beaucoup d'œuvres audiovisuelles. Puisque le projet de loi se préoccupe de protéger les droits des auteurs d'œuvres audiovisuelles, il semble naturel d'y inclure des dispositions relatives aux écrivains.

M. Laurent Du villier a alors exposé les propositions de la S.G.D.L. Il a rappelé les dispositions de la loi du 11 mars 1957 qui réglementent le contrat d'édition. Actuellement, les contrats proposés par les éditeurs, véritables contrats d'adhésion, stipulent souvent la cession à l'éditeur des droits dérivés, et notamment des droits d'exploitation audiovisuelle, minutieusement énumérés. Cette cession est généralement consentie sans contrepartie financière et sans garantie que l'éditeur entreprenne des démarches en vue de l'exploitation de ces droits dérivés. En outre, l'éditeur se réserve une rémunération en général égale à 50 % du montant des droits d'auteur.

- * Cette situation éclaire les amendements proposés par la S.G.D.L. Le premier amendement tend à introduire dans l'article 48 de la loi du 11 mars 1957 un deuxième alinéa qui disposerait que chaque droit dérivé ne serait cédé que par un acte distinct.

Pour ses auteurs, l'amendement aurait d'abord l'avantage de ne pas remettre en cause le principe de la liberté des conventions et d'éviter tout effet de surprise pour l'auteur, pas toujours au fait de ses droits et des règles juridiques. De plus, il favoriserait une information plus complète de l'écrivain sur le devenir de son œuvre; il est en effet fréquent, comme l'a exposé Mme Michèle Kahn, que l'auteur ne soit pas averti de l'existence de traductions, voire de cessions entre éditeurs. Un contrat distinct supposerait, également, que soient stipulés un prix ainsi que la durée de la cession. L'éditeur cessionnaire aurait donc tout intérêt à exploiter les droits dérivés. Enfin, un tel procédé simplifierait les rapports auteurs-éditeurs en éclairant une situation juridique d'autant plus confuse que l'écrit n'est plus le principal support des œuvres des écrivains; la situation d'un auteur dramatique, dont le contrat d'édition est subsidiaire par rapport au contrat de représentation théâtrale, tend à devenir beaucoup plus fréquente avec les auteurs de radio et de télévision.

- * Un second amendement tend, par coordination avec le premier, à inclure les contrats dérivés et annexes dans les dispositions du premier alinéa de l'article 62 de la loi de 1957 afin que l'auteur soit informé de toute cession et donne son autorisation pour chacune d'elle dans la mesure où, même s'il a cédé son droit patrimonial, il possède toujours son droit moral.

Au cours de la discussion où sont intervenus MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, et François Collet, le Rapporteur s'est demandé si la multiplication des contrats de cession des droits dérivés favoriserait réellement les auteurs. En effet, il apparaît que les relations contractuelles entre l'auteur et l'éditeur dépendent davantage de facteurs économiques que de règles juridiques, l'auteur désireux d'être édité, acceptera sans doute de signer tous les contrats que lui présentera l'éditeur.

Pour la S.G.D.L., cependant, seule la loi peut protéger efficacement les écrivains, car aucune de leurs sociétés d'auteurs n'a le poids de la S.A.C.E.M. Ils sont à l'évidence dans une position de faiblesse; seuls 187 d'entre eux vivent de leur plume, la plupart avec des revenus équivalant au S.M.I.C.

Pour M. François Collet, une solution pourrait être l'interdiction de la cession anticipée des droits; elle aurait en outre le mérite de permettre de connaître le montant des droits cédés, ce qui n'est actuellement pas le cas

puisque l'éditeur stipule un prélèvement sur un montant de droits d'auteur inconnu au moment de la signature du contrat d'édition.

Une autre possibilité, moins directive, consisterait à prévoir une clause de sauvegarde, qui permettrait une renégociation du contrat en cas de lésion manifeste.

MERCREDI 23 JANVIER 1985

Présidence de M Maurice Schumann, président

La commission spéciale a tout d'abord entendu **M. Jean-Pierre Gros, vice-président de l'Union des annonceurs (U.D.A.), et Mme Christine Reichenbach, directeur juridique.**

M. Jean-Pierre Gros a précisé, en introduction, que l'Union des annonceurs s'inquiétait de l'interprétation de l'article 12 bis dont l'exposé des motifs indiquait que la rémunération des auteurs d'œuvres publicitaires devrait être proportionnelle au devenir de ces œuvres. **Une telle solution serait inapplicable pour de multiples raisons économiques et juridiquement inacceptable.**

Du point de vue économique, cette interprétation aboutirait à un **renchérissement** considérable des actions publicitaires, ce qui, à terme, entraînerait leur réduction. Elle créerait de très graves **contraintes pour l'entreprise** qui devrait se soumettre à des contrôles de la part des auteurs ; l'annonceur perdrait ainsi une grande partie de sa liberté dans l'organisation de ses campagnes sans pouvoir préserver le secret nécessaire. En outre, l'entreprise ne pourrait plus utiliser sans restriction ses marques et ses logos.

Actuellement, **la rémunération des agences n'est pas liée aux résultats de vente du produit concerné, ni au succès de la création publicitaire, mais à l'achat d'« espaces ».** Cet achat d'espaces dépend de la politique commerciale de l'entreprise, du succès du produit et de l'enveloppe budgétaire consacrée à la campagne de promotion.

Les droits de création sont généralement cédés forfaitairement par l'agence à l'entreprise-annonceur, sans qu'il y ait de lien entre la rémunération de ces droits et l'achat d'espaces.

Juridiquement, la rémunération proportionnelle des auteurs présente de graves inconvénients qui la rendent inacceptable : elle va à l'encontre de la tendance actuelle à supprimer les **rémunérations au pourcentage** jugées inflationnistes ; elle institue des **régimes discriminatoires** entre les auteurs ou artistes suivant qu'ils travaillent comme collaborateurs des agences, comme ceux des annonceurs ou comme indépendants ; elle mésestime la complexité et la spécificité, reconnue par la jurisprudence, de la création publicitaire, le plus souvent **œuvre collective** ; enfin, elle méconnaît la **responsabilité pénale de l'annonceur** qui doit pouvoir, en contrepartie, modifier comme bon lui semble le texte et les représentations visuelles des œuvres publicitaires.

L'Union des annonceurs se prononce donc pour la rémunération forfaitaire des droits d'auteurs, que la cession soit globale ou partielle, dans le domaine des œuvres publicitaires de commandes.

Cette pratique s'est révélée la plus efficace ainsi que l'attestent les conventions signées avec les artistes-interprètes, les mannequins, les photographes, les producteurs et les réalisateurs. Les pouvoirs publics eux-mêmes, pour les besoins de leurs campagnes, procèdent à l'achat forfaitaire des droits d'exploitation.

* **L'Union des annonceurs souhaite donc la suppression de l'article 12 bis.** A défaut, l'Union des annonceurs souhaite qu'il soit spécifié que les contrats donnent lieu à rémunération forfaitaire selon les modalités de l'article 35, deuxième alinéa.

Mme Christine Reichenbach a précisé que l'article 12 bis résultait d'un malentendu. Jamais les agences ne sont rémunérées au rendement : en revanche, elles peuvent être rémunérées – forfaitairement – en fonction de trois sortes de critères : la nature du support publicitaire, la période de la campagne, enfin « l'espace », c'est-à-dire la zone de diffusion de la campagne : France, Europe, Monde. C'est uniquement en ce sens que l'on peut parler de rémunération proportionnelle. Ces critères sont équitables et connus de tous ; d'ailleurs, de nombreux accords ont été signés et sont appliqués sans problème.

Au cours de la discussion, M. Charles Jolibois, rapporteur, a évoqué la place des accords collectifs dans le dispositif de l'article 12 bis, ceux-ci posent en effet un véritable problème dans l'hypothèse où ils ne seraient pas signés : toute diffusion de l'œuvre publicitaire serait alors bloquée.

Pour les représentants de l'Union des annonceurs, l'existence des accords actuels devrait éviter ce genre de difficultés.

Enfin, M. Jean Colin a insisté sur la nécessité d'éclairer ces dispositions en séance publique afin d'éviter que se crée une jurisprudence à partir d'interprétations assez éloignées de la lettre du projet de loi.

Puis la commission spéciale a entendu une délégation de l'Association des agences conseils en publicité (A.A.C.P.), composée de MM. Jacques Bourgoïn, directeur, Touati et Ducros, assistés de M^r Greffe.

M. Bourgoïn a, tout d'abord, rappelé que son organisation représentait la quasi-totalité des agences de publicité et qu'elle exprimait les plus expresses réserves sur l'article 12 bis du projet de loi, introduit par l'Assemblée nationale, relatif aux droits des créateurs en matière de publicité.

M. Touati a ensuite tenu à préciser que l'article 12 bis était non conforme à l'équité et qu'il attribuerait, compte tenu des mécanismes économiques de la diffusion publicitaire, une véritable rente sans cause aux auteurs. En revanche, il a rappelé que la création publicitaire nécessitant une pluralité d'intervenants correspondait parfaitement à la notion d'œuvre collective, telle qu'elle est définie aux articles 9 et 13 de la loi du 11 mars 1957. La jurisprudence l'a d'ailleurs reconnu.

Il a ensuite vivement déploré que l'exposé des motifs de l'article 12 bis ait prévu une rémunération proportionnelle au succès économique de l'œuvre en faveur des créateurs, collaborateurs extérieurs de l'agence publicitaire.

En effet, d'une part, la publicité, contrairement à l'édition d'ouvrages, est diffusée gratuitement au public, d'autre part, le montant de l'achat d'espace est indépendant de la nature de la création. De plus, la rémunération de l'agence n'est pas liée aux résultats économiques de la campagne publicitaire. Dans ces conditions, il serait préférable d'en rester à l'application de l'article 35 de la loi de 1957 qui prévoit une rémunération forfaitaire adaptée à la situation particulière de la création publicitaire.

Enfin, M. Touati a déclaré que soumettre le transfert des droits d'auteurs en publicité à une convention collective risquerait de bloquer le marché publicitaire français – les syndicats de créateurs peuvent refuser la négociation – et serait un facteur d'instabilité pour la profession. En conséquence, il a proposé un amendement tenant compte de ces différentes observations.

M. Ducros est ensuite intervenu pour préciser que, depuis 1980, les annonceurs rémunéraient les agences par des honoraires sans rapport avec la commission (environ 15 % sur le volume d'achat d'espace traité) pratiquée antérieurement.

Il a rappelé qu'actuellement les créateurs publicitaires recevaient une rémunération forfaitaire fondée sur leur renommée et fixée en accord avec l'annonceur, sans que l'agence perçoive une commission.

Il a également observé que si ces créateurs souhaitaient, en plus de ce prix initial, obtenir un pourcentage sur chaque parution de leur œuvre, cela provoquerait une augmentation du prix de vente des produits.

Au cours d'une discussion à laquelle ont participé MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, et Jean Colin, M^e Greffe a observé que l'article 12 bis était incompatible avec le caractère commercial de l'œuvre publicitaire qui est avant tout liée à un produit dont l'annonceur doit pouvoir disposer librement.

Il a rappelé que, dès 1957, les auteurs publicitaires avaient souhaité être intéressés au montant des investissements alors que celui-ci est indépendant de la création. La jurisprudence a d'ailleurs refusé aux auteurs une rémunération proportionnelle faisant référence aux produits de l'œuvre.

Enfin, il a précisé que les dispositions de l'article 12 bis semblaient peu conformes aux règles générales de la concurrence et au droit communautaire.

En conclusion, M. Touati a déclaré que les créateurs publicitaires ne bénéficiaient pas de droits proportionnels à l'étranger, les annonceurs français seraient pénalisés par rapport à leurs concurrents étrangers. Il a, par ailleurs, précisé qu'il n'était pas hostile à l'extension du domaine de protection de la photographie à condition que la rémunération de l'auteur reste forfaitaire.

- * Enfin, il a souhaité que les contrôles et la rigidité des procédures institués par l'article 12 bis soient abandonnés au profit de la liberté contractuelle.

La commission a, ensuite, entendu M. Bertrand Labrusse, président-directeur général de la Société française de production et de création audiovisuelles, et M. Henri Spade, directeur délégué.

M. Henri Spade a procédé à un examen, article par article, du projet de loi et a présenté, au nom de la S.F.P., un certain nombre d'amendements.

- * Il a, tout d'abord, attiré l'attention de la commission sur le fait que le projet de loi, dans la rédaction actuelle de l'article premier, risquait d'aboutir à des abus de revendication au titre du droit d'auteur. Il a donc proposé de ne protéger que les photographies présentant « un caractère artistique ou documentaire » (maintien des dispositions de la loi de 1957) et de ne pas reconnaître de droits pour les numéros et tours de cirque.

- * Dans le même esprit, M. Henri Spade a estimé nécessaire de refuser la qualité d'auteur aux réalisateurs d'œuvres audiovisuelles ne présentant pas de véritable originalité, comme les documents techniques d'information ou les retransmissions de manifestations sportives.

- * Il a, ensuite, été demandé que soit supprimée l'obligation de consultation préalable du réalisateur en cas de transfert de l'œuvre audiovisuelle sur un autre type de support : cette obligation serait préjudiciable à l'exploitation, notamment internationale, de l'œuvre.

- * M. Henri Spade a souhaité que les dispositions relatives à la transmission par satellite soient clarifiées afin d'éviter le double paiement du droit d'auteur par l'émetteur et par le récepteur.

- * Au sujet du « contrat de production audiovisuelle », M. Henri Spade a estimé irréaliste de faire figurer dans un tel contrat la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre et qui seront conservés et les modalités de cette

conservation. Il a jugé préférable que ne soient prévues que les modalités de conservation des supports audiovisuels de l'œuvre réalisée.

- * De même, a-t-il déclaré irréaliste de vouloir asseoir la rémunération des
- * auteurs sur « **le prix payé par le public** ». Il a, enfin, souligné qu'en ce qui concerne l'exploitation de l'œuvre par le producteur, la référence aux usages de la profession était suffisante et qu'il n'y avait pas lieu d'introduire la notion d'exploitation « suivie ».
- * En matière d'œuvres destinées à la publicité, il est apparu, au directeur délégué de la S.F.P., qu'il n'était pas nécessaire de prévoir de dispositions particulières dans le projet de loi et que la cession des droits ne devrait relever que du domaine contractuel.
- * En ce qui concerne les droits des artistes-interprètes, M. Henri Spade a tout d'abord estimé que la reconnaissance du droit pour l'artiste de s'opposer à toute « altération » de sa prestation, jugée préjudiciable, risquait de donner lieu à des abus et qu'il serait préférable de remplacer « altération » par « dénaturation », terme plus restrictif. Il a ensuite souligné que les conditions prévues pour l'utilisation des prestations des artistes-interprètes porteraient préjudice au développement de la production cinématographique française. Il a estimé que la présomption de cession des droits, instituée au profit des producteurs, était une contrepartie indispensable des nouveaux droits des
- * artistes-interprètes. Il a, en outre, souhaité que le versement des rémunérations des artistes, pour la communication de leurs prestations au public, soit subordonnée à la récupération préalable par le producteur de ses investissements.
- * Il a, enfin, déclaré qu'assujettir à des rémunérations supplémentaires les utilisations d'œuvres produites antérieurement à la promulgation de la loi risquait d'alourdir les coûts de diffusion.

- * M. Henri Spade a ensuite contesté le bien-fondé des règles envisagées pour la répartition de la rémunération pour copie privée des vidéogrammes. Il a souhaité qu'il n'y ait pas rémunération, à parts égales des auteurs, artistes-interprètes et producteurs, mais que la moitié des droits aille aux producteurs et que les auteurs et les artistes-interprètes en reçoivent respectivement un quart.

- * Au sujet des garanties et sanctions prévues au titre V du projet de loi, M. Henri Spade a estimé que l'obligation d'inscription au registre public des actes relatifs à la production et à l'exploitation des œuvres audiovisuelles entraînerait des surcoûts considérables et qu'elle serait sans intérêt pratique puisque les sociétés du service public de l'audiovisuel sont déjà tenues à un dépôt d'archives auprès de l'Institut national de la communication audiovisuelle.

- * Il a, en dernier lieu, demandé – les dispositions pénales étant d'interprétation stricte – que l'article 43 fasse l'objet d'une meilleure rédaction.

Le débat qui a suivi et auquel ont pris part MM. Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Carat et François Collet, a porté sur les problèmes posés par la reconnaissance du droit d'auteur dans le domaine de la photographie et sur la rémunération des droits des artistes-interprètes.

La commission spéciale a, enfin, entendu MM. François Leduc et Jean-Manuel de Scarano, respectivement président et vice-président de la Chambre syndicale des éditeurs de musique.

- * M. François Leduc a déclaré que dans le cadre de la mise à jour de la loi du 11 mars 1957, il souhaitait une prolongation de cinquante à soixante-dix ans du délai de protection du droit d'auteur, uniquement pour les œuvres musicales.

M. Jean-Manuel de Scarano a, ensuite, rappelé qu'au siècle dernier les auteurs français étaient plus longtemps protégés que leurs homologues étrangers (**France : cinquante ans, Italie : quarante ans, Allemagne : trente ans après la mort de l'auteur**). A cette époque d'ailleurs, les éditeurs français ont attiré les meilleurs compositeurs de musique. Malheureusement, **la France est le seul pays qui n'ait pas allongé la durée de protection du droit d'auteur. Sur le plan international, ces disparités de délai conduisent à des inégalités au détriment de la France** puisqu'une œuvre ne peut être protégée plus longtemps dans un pays étranger qu'elle ne l'est dans son pays d'origine (Convention de Berne). Or, il ne peut y avoir de création forte sans une industrie de l'édition capable d'affronter la concurrence commerciale internationale qui s'exerce pleinement du fait de l'universalité du langage musical.

M. Jean-Manuel de Scarano a souligné que l'édition musicale était une industrie nécessitant des investissements très importants. En effet, chaque planche de musique doit être gravée ou copiée à la main avant d'être reproduite (un opéra coûte au minimum 400.000 F, une œuvre symphonique 100.000 F). De plus, les durées d'amortissement sont très longues, quel que soit le succès de l'œuvre. **Statistiquement, une œuvre ne commence à rapporter que trente ans après la mort du compositeur**. Ainsi, une durée de protection de soixante-dix ans (cas de l'Allemagne fédérale) comparée à celle de la France (cinquante ans) ne représente pas seulement un supplément de protection, mais un doublement de la période d'amortissement.

M. Jean-Manuel de Scarano a, ensuite, insisté sur l'importance culturelle de sa profession. En effet, l'édition musicale contribue, d'une part, au développement de l'enseignement – alors que, privée de recettes, elle en saurait maintenir la spécificité de la culture musicale française – d'autre part, à la valorisation du patrimoine en publiant des ouvrages musicologiques. Cependant, **actuellement, la durée de protection ne permet pas, financièrement, au éditeurs français de réaliser les éditions critiques et scientifiques des compositeurs de notre patrimoine** alors que nos concurrents allemands ou américains le font systématiquement. Enfin, l'édition musicale doit découvrir et répandre la musique de demain.

En conclusion, M. Jean-Manuel de Scarano a observé que **cette prolongation du délai de protection ne grèverait pas le budget des radiodiffuseurs ou des télédiffuseurs** puisqu'ils versent aux sociétés d'auteur une somme forfaitaire et qu'enfin, **les producteurs de phonogrammes n'auraient qu'un effort minime à fournir** ; ils le supporteraient d'autant mieux que de nouveaux avantages leur sont accordés par l'actuel projet de loi.

Au cours d'une discussion à laquelle ont pris part MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Jean Colin et Jacques Carat, MM. François Leduc et Jean-Manuel de Scarano ont tenu à préciser :

– que toute **nouvelle transcription d'œuvre musicale** donnait droit à une nouvelle période de protection rémunérée d'après les barèmes de la S.A.C.E.M. ;

– que lorsqu'une œuvre tombait dans le **domaine public**, les concurrents étrangers, notamment américains, reproduisaient les planches initialement créées par le premier éditeur et les vendaient en Europe à des prix interdisant toute concurrence, et qu'ainsi, la musique française se trouvait « réimportée » en France (cas de l'œuvre de Claude Debussy) ;

– qu'effectivement, **l'électronique** faciliterait la reproduction de la musique, mais qu'aucune méthode satisfaisante n'était encore mise au point ;

– qu'enfin, **la prolongation du délai s'appliquerait à partir de l'entrée en vigueur de la loi et ne concernerait donc pas des œuvres déjà tombées dans le domaine public.**

MARDI 29 JANVIER 1985

Présidence de M. Maurice Schumann, président

- La commission spéciale a, tout d'abord, entendu **M. Jean-Paul Belmondo, artiste-interprète et producteur d'œuvres cinématographiques.**

M. Jean-Paul Belmondo a souligné qu'il serait illusoire de croire que la situation du cinéma français est très bonne. L'année dernière, seuls vingt-trois films ont atteint les 300.000 spectateurs, c'est-à-dire le seuil moyen de rentabilité. Certes, **le cinéma français est actuellement le premier en Europe ; mais cela tient à l'effondrement des autres industries cinématographiques** comme celles de l'Italie ou de la République fédérale d'Allemagne. Dans ces conditions, **le cinéma français est peut-être seulement le dernier à mourir. En fait, les films français s'exportent de plus en plus mal, ce qui est très grave, et les nouveaux médias n'offrent pas vraiment de solution de rechange.**

Ces difficultés expliquent la **disparition progressive de nombreux producteurs** pour lesquels il y a plus de mauvaises affaires que de bonnes. Pour survivre ceux-ci vont tenter d'amortir leurs films en les vendant à Canal Plus, aux réseaux câblés, voire aux futures télévisions privées.

Le projet de loi en cours d'examen ambitionne d'améliorer la situation des comédiens mais risque d'accroître encore les difficultés des producteurs, et ce pour deux causes : la première est la possibilité pour le comédien de bloquer la diffusion du film dans lequel il a tourné s'il juge par exemple, qu'il y a altération de la prestation préjudiciable à son honneur ou à sa réputation ; la seconde est l'institution d'une rémunération supplémentaire des auteurs et des comédiens lorsque le film est vendu pour une exploitation sur les nouveaux médias. Cette rémunération, que certains syndicats aimeraient sans doute fixer à 25 % du cachet initial, comme à la télévision, va réduire d'autant, pour le producteur, la possibilité d'amortir le film.

M. Jean-Paul Belmondo a tiré **les conséquences de telles dispositions législatives** : dans un premier temps, les producteurs proposeront un **cachet initial moins élevé** puisqu'ils sauront devoir verser ultérieurement une nouvelle rémunération ; par ailleurs, en tant qu'ancien président du Syndicat français des acteurs, M. Jean-Paul Belmondo a observé que des « **listes noires** » de **comédiens trop enclins à renégocier leurs contrats** ou à bloquer la diffusion des films risquent de circuler. Dans un second temps, c'est toute la profession cinématographique qui pâtira de ces dispositions. Comme les coûts de production des films ne cessent d'augmenter – un budget de 15 millions de francs correspond à un petit film – et que **toute nouvelle recette sera amputée du fait des nouvelles rémunérations, les producteurs ne pourront plus récupérer leurs investissements** et disparaîtront. Dès lors, puisque **moins de films seront tournés**, les comédiens auront moins de travail. En réalité, le **projet de loi constituerait un appel au chômage plutôt qu'autre chose.**

Cette situation pourrait avoir deux autres conséquences : **l'invasion des films étrangers** et **l'instauration en France d'un « cinéma d'assistés »** ou d'un **cinéma d'Etat** qui, l'exemple des pays de l'Est le montre, n'est pas la meilleure garantie d'une production de qualité.

Cependant, M. Jean-Paul Belmondo ne s'est pas déclaré hostile au principe d'une enveloppe destinée à des **rémunérations supplémentaires**. Il a,

seulement, souhaité que cette rémunération ne soit versée qu'après amortissement du film, faute de quoi un producteur ne pourrait plus compenser un échec par le succès d'un film ultérieur. Quant aux rémunérations provenant des nouveaux médias, M. Jean-Paul Belmondo s'est demandé si les artistes-interprètes ne rêvaient pas de sommes qui n'existent pas. Il a, en outre, rappelé que le cinéma français payait bien ses acteurs, pour qui la garantie de l'emploi apparaît plus essentielle que le niveau de la rémunération.

Au cours de la discussion, en réponse à des questions de MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Pierre-Christian Taittinger, François Collet, Jacques Habert, Jacques Carat, Pierre Ceccaldi-Pavard et Edgar Faure, M. Jean-Paul Belmondo a précisé plusieurs thèmes de son intervention.

C'est ainsi que, selon lui, le droit d'autoriser ou d'interdire donné aux artistes-interprètes, même de second plan, risquerait de bloquer l'exploitation d'un film. De plus, ce point ne manquerait pas de donner lieu à un important contentieux.

A propos des télévisions privées, M. Jean-Paul Belmondo a précisé que, loin d'apporter de nouvelles sources de financement, elles risqueraient, comme en Italie, de tuer l'industrie cinématographique. La mesure la plus efficace pour empêcher cette destruction serait de ne pas leur laisser diffuser trop rapidement les films récents. Il est, en outre, illusoire de croire qu'elles favoriseront la création : leurs budgets ne leur permettront que d'acquérir à bas prix des séries ou des films américains déjà largement amortis. Elles engendreront donc du chômage.

Quant aux coproductions, l'instauration de la rémunération supplémentaire aurait également pour conséquence d'augmenter les charges du seul producteur français car le partenaire étranger n'accepterait pas une telle clause : les producteurs français seraient donc défavorisés.

Enfin, interrogé sur la demande de la Société des réalisateurs de films d'asseoir la rémunération proportionnelle des auteurs sur le prix payé par le public, comme le pratique déjà la S.A.C.E.M. pour la musique de film, M. Jean-Paul Belmondo a répondu que cela instaurerait une inégalité dans les modes de rémunération des auteurs et des producteurs. Le pourcentage de rémunération de ces derniers varie, en effet, en fonction du nombre de semaines durant lesquelles un film tient l'affiche ; les auteurs, en revanche, recevraient, si ces dispositions étaient adoptées, un pourcentage fixe. Aucune raison ne justifie cette discrimination, alors que le producteur est le premier à prendre des risques.

*

La commission spéciale a, ensuite, entendu une délégation du Syndicat national de l'édition phonographique composée de MM. Frédéric Sichler, président, Pierre Chesnais, délégué général, assistés de M^e Jacques Revuz.

M. Frédéric Sichler a, tout d'abord, déclaré que les professions qu'il représentait étaient extrêmement satisfaites de l'actuel projet de loi. Celui-ci va en effet améliorer une situation devenue défavorable aux producteurs de phonogrammes du fait des changements importants intervenus depuis trente ans dans la diffusion audiovisuelle. Il a rappelé que, contrairement à une idée reçue, la production française de phonogrammes restait importante (55 % des disques vendus en France) mais qu'elle devait disposer des armes nécessaires pour lutter contre la concurrence anglo-saxonne.

M. Pierre Chesnais a évoqué les relations entre les éditeurs de phonogrammes et les radiotélévisions. Il a rappelé que dès les années 1930, les artistes s'étaient préoccupés de la radiodiffusion de leurs disques mais qu'en

France, contrairement aux pays anglo-saxons, les producteurs ne jouissaient d'aucune protection législative spécifique et qu'ils avaient dû mentionner sur les étiquettes des disques que la radiodiffusion en était interdite sans leur autorisation.

Il a également fait un **rappel historique** des conventions passées dès 1934 entre les représentants des producteurs phonographiques et les organismes de radiodiffusion, puis en 1946 et en 1954 où les parties ont décidé de fixer à 0,221 % des recettes totales de la R.T.F. le montant de la redevance. La convention de 1954 a été appliquée par tacite reconduction jusqu'à la disparition de l'O.R.T.F., en 1974, alors que dans le même temps, la durée d'utilisation des phonogrammes avait considérablement augmenté. A partir de 1975, le S.N.E.P. a conclu un accord collectif avec les syndicats d'artistes ainsi qu'une convention avec les trois chaînes de télévision, mais aucun accord n'a pu intervenir avec **Radio France** qui a refusé de verser 0,221 % de son budget, alors qu'elle était de loin la plus grande utilisatrice de disques. M. Pierre Chesnais a, ensuite, retracé les différentes étapes des procès engagés par son syndicat contre Radio France et parallèlement contre les sociétés de radios périphériques, ces dernières instances étant subordonnées à une décision définitive contre Radio France. Celle-ci a finalement été condamnée par la cour d'appel de Versailles pour avoir diffusé les phonogrammes sans autorisation préalable. Le montant de cette condamnation fait actuellement l'objet d'un pourvoi en cassation, mais Radio France persiste à utiliser les phonogrammes sans l'autorisation du S.N.E.P.

M. Pierre Chesnais a tenu à observer que la redevance demandée par son syndicat au nom des producteurs phonographiques et des artistes tenait compte de la mission de service public de Radio France.

En conclusion, il a déclaré que le S.N.E.P. n'acceptait une exception au droit des producteurs d'autoriser la diffusion de leurs phonogrammes qu'en contrepartie d'une rémunération équitable dont bénéficie déjà les principaux producteurs étrangers. Celle-ci est d'ailleurs prévue par le projet de loi. Il a insisté pour que l'utilisation de tous les phonogrammes, quel que soit leur pays d'origine, donne lieu au paiement de la rémunération.

En réponse aux questions de MM. Maurice Schumann, président, et Charles Jolibois, rapporteur, M^e Jacques Revuz a insisté sur la nécessité d'un texte répressif concernant l'utilisation frauduleuse des phonogrammes en dépit des droits reconnus aux producteurs et aux artistes par ce projet de loi, ainsi que sur la mise en œuvre de ses sanctions par les sociétés de perception.

- * M. Pierre Chesnais a, ensuite, proposé divers amendements : à l'article 8,
- * éviter le double paiement en cas de télédiffusion par satellite ; à l'article 16,
- * aliné 2, concernant la rétroactivité de la présomption de cession des droits des artistes-interprètes, tenir compte d'une première cession de droit ; à l'article 20,
- * rétablir la rédaction initiale du projet de loi gouvernemental concernant la diffusion par câble ; à l'article 22, concernant la commission paritaire fixant la rémunération des producteurs et des artistes-interprètes de phonogrammes,
- * remplacer la présidence d'un représentant de l'Etat par celle d'un magistrat ; à l'article 36, ajouter un alinéa permettant aux sociétés de perception représentant les producteurs et les artistes d'agir en justice en leur nom ; enfin, à l'article 36 bis, remplacer la procédure d'agrément par celle de la déclaration.

Au cours du débat, à la suite des interventions de MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, François Collet, Jacques Carat, Jean Colin et Edgar Faure, les représentants du S.N.E.P. ont précisé que la somme que devrait verser Radio France aux producteurs de disques pour, en y ajoutant ce que versent les sociétés de télévision, obtenir l'équi-

valent des 0,221 % du budget total des organismes autrefois regroupés au sein de l'O.R.T.F., représenterait dix à quinze fois ce que versent actuellement les sociétés de télévision. Cela est normal puisque Radio France utilise beaucoup plus de disques que les sociétés de télévision

Toutefois, les représentants du S.N.E.P n'envisagent pas de réclamer à Radio France une somme aussi importante : 1,15 % du budget de Radio France leur semble équitable. Ils souhaitent avant tout obtenir la reconnaissance de leurs droits. C'est ainsi qu'ils se déclarent très satisfaits des arrêts rendus dans le litige qui les oppose à Radio France. Ils attendent également, pour les jours prochains, le jugement, en délibéré depuis huit mois, qui les oppose aux **stations périphériques**.

La longueur des délais de procédure s'explique, d'une part, par la difficulté d'une action de droit international contre des stations de radio dont le siège social et les antennes sont à l'étranger, d'autre part, par le souci du tribunal d'être éclairé par la solution du litige Radio France - S.N.E.P.A.

Les représentants du S.N.E.P. ont insisté sur un attendu de l'arrêt Radio France - S.N.E.P.A. qui exclut tout amalgame entre le prétendu avantage retiré par les éditeurs de la diffusion de leurs disques sur les ondes et la rémunération qu'ils sont en droit d'attendre de cette diffusion. Il n'y a entre ces deux faits, aucun lien juridique. D'ailleurs, les éditeurs ne retirent guère d'avantages à la radiodiffusion de leurs disques. Il s'agit d'une idée fautive qu'il convient de corriger.

Les stations de radios prétendent en effet qu'elles font découvrir des œuvres enregistrées inconnues ou peu connues. Or, les chiffres montrent que la majeure partie des disques diffusés sont déjà des succès ; les œuvres méconnues ne sont pas diffusées. **Les stations de radio ne remplissent donc pas de rôle promotionnel.**

Il est également inexact de prétendre que la rémunération des producteurs de disques obligerait les médias à réduire gravement les crédits consacrés à la **musique vivante**. Les statistiques prouvent que la part consacrée à la musique vivante est déjà très réduite : France Inter et les stations périphériques diffusent 99,9 % de leurs programmes musicaux sous forme de disques, France Culture 97,76 % et France Musique 85,69 %. **Il semble donc difficile d'accuser les éditeurs de disques de vouloir tuer la musique vivante, alors qu'elle n'existe pratiquement pas sur les ondes.**

* Les représentants du S.N.E.P. ont également précisé leurs demandes relatives aux sanctions pénales (art. 43) et au droit d'action des sociétés de perception (art. 36).

Certaines infractions ne sont pas sanctionnées : ainsi en est-il de l'**importation frauduleuse de bandes magnétiques vierges**, afin d'éviter le paiement de la redevance pour copie privée, ou de **la diffusion d'enregistrements clandestins de concerts**.

Ils conviendrait, en outre, de donner un **droit d'action aux sociétés de perception des éditeurs pour tout litige en contrefaçon**. Actuellement, ces derniers sont contraints d'agir individuellement devant les tribunaux, ce qui multiplie les procédures. L'article 36 du projet de loi devrait être modifié en conséquence. De même, il serait souhaitable de reconnaître un **droit d'action aux auteurs et aux éditeurs pour lutter contre les enregistrements clandestins**. Actuellement, seul l'artiste dispose de ce droit d'action.

Enfin, les représentants du S.N.E.P. ont souligné la **disparité de traitement entre les producteurs de disques étrangers et les producteurs français**. La France ayant ratifié la **Convention de Genève de 1971 relative à la protection**

des droits des producteurs de phonogrammes, il apparaît que les producteurs étrangers sont mieux protégés en France que les producteurs français. Les premiers peuvent, en effet, agir sur la base des dispositions spécifiques de la convention (art. 2) tandis que les seconds ne peuvent agir que sur le fondement du droit interne français (art. 3). C'est ainsi que les producteurs étrangers n'ont pas à faire la preuve du préjudice, alors que les producteurs français, qui ne peuvent agir que sur la base de la concurrence déloyale, doivent apporter cette preuve.

Mercredi 20 février 1985. — *Présidence de M. Maurice Schumann, président.* — La commission spéciale a entendu M. Jack Lang, ministre de la culture.

M. Jack Lang s'est, tout d'abord, félicité du travail approfondi accompli par la commission spéciale et son rapporteur, ainsi que des améliorations au projet de loi qui allaient en résulter.

M. Charles Jolibois, rapporteur, a remercié le ministre pour les réponses écrites qu'il avait bien voulu donner aux 101 questions posées en vue de l'audition, puis il l'a ensuite interrogé sur certaines dispositions du projet de loi :

- à l'article premier, M. Jack Lang a déclaré, d'une part, qu'il ne serait pas hostile à la suppression de l'expression « le procédé de fixation » qui exclut le direct (question n° 1), d'autre part, qu'il était favorable à la protection des « logiciels » par les droits d'auteur en prenant toutefois en compte les inventions de salariés (question n° 2) ;
 - * — à l'article 8 relatif à la diffusion par satellite, le ministre a rappelé qu'il souhaitait éviter le double paiement et qu'il avait désormais opté pour une solution nouvelle donnant aux auteurs de choix d'accorder leur autorisation soit à l'organisme injecteur, soit au câblo-distributeur (question n° 8) ;
 - * — à l'article 11 relatif à la télédiffusion par câble, le ministre s'est déclaré favorable à une modification rédactionnelle tendant à préciser que cette communication est strictement limitée au territoire de la République (question n° 10) ;
 - à l'article 12 (art. 63-1 et suivants) relatif au contrat de production audiovisuelle, M. Jack Lang a tenu à préciser qu'il était normal qu'en contrepartie du rôle pivot donné au producteur d'œuvre audiovisuelle (extension de la présomption de cession), les auteurs bénéficient de garanties (rémunération, information) dont les aménagements techniques doivent être fixés par des conventions, la loi se bornant à fixer le principe (question n° 12).
- Concernant l'assiette de rémunération des auteurs (art. 63-2), le choix, avant tout symbolique, de « l'assiette salle » s'explique lui aussi par l'équilibre général du texte qui doit préserver les droits des créateurs ; il s'agit d'une contrepartie (question n° 19). Le ministre a indiqué que le C.N.C. allait fournir des éléments chiffrés relatifs aux diverses assiettes possibles ;
- à l'article 12 bis relatif à la publicité, le ministre a rappelé qu'il avait espéré, lors du vote de ce texte en première lecture à l'Assemblée nationale, que les auteurs et les publicitaires négocieraient mais, qu'en l'absence d'accord, il fallait envisager de débloquer la situation et donc compléter l'article, soit par les techniques inspirées de l'arbitrage, soit par un autre système laissé à l'appréciation du Sénat (question n° 24) ;
 - * — à l'article 13 relatif à la conciliation des droits des auteurs avec les droits dits voisins, le ministre a souligné le caractère essentiellement symbolique de cette disposition qui permettrait éventuellement d'éclairer les tribunaux en cas de litige (question n° 31) ;
 - à l'article 14 relatif aux figurants et aux artistes de complément, M. Jack Lang a observé qu'ils étaient exclus de la protection accordée par le projet de loi et qu'il préférerait renvoyer leur qualification aux usages de la profession (question n° 33) ;
 - * — à l'article 17 relatif aux droits des artistes-interprètes, il a observé que sa rédaction pourrait être améliorée afin d'éviter les malentendus sur les termes « convention ou accord collectif ». Il a d'ailleurs rappelé que le texte initial se référerait à la notion d'accord, quelle que soit la situation visée. Enfin, il a déclaré qu'il ne souhaitait pas que la rémunération des artistes-interprètes soit toujours considérée comme un salaire pour des raisons d'ordre économique (question n° 38) ;

— à l'article 18 relatif à la commission intervenant à défaut d'accord entre les parties, M. Jack Lang a souligné, d'une part, que les principes énoncés par ce texte exigeraient un résultat, avec ou sans accord, et que, d'autre part, l'instance chargée de cette application étant administrative, ses décisions seraient de nature identique mais qu'il était prêt à étudier

* toute autre méthode proposée par la Haute Assemblée même si le ministre de la culture y jouait un rôle moindre (question n° 56) ;

— à l'article 27 relatif au domaine d'application des nouveaux droits le ministre a déclaré qu'il avait fallu choisir un critère de rattachement, en l'occurrence celui de la fixation des phonogrammes et vidéogrammes, ce qui est conforme à la législation communautaire,

* mais qu'il était possible d'envisager une meilleure rédaction (question n° 68) ;

— à l'article 29 relatif à la durée de protection des droits voisins, M. Jack Lang a précisé que le délai de cinquante ans courait non pas de l'année de promulgation de la loi, mais de celle de la première communication au public (postérieure à 1935), excepté pour les rémunérations à verser. Il est cependant convenu des difficultés que susciterait une telle dissociation et du risque de multiplication des procès ; par ailleurs, les procédures judiciaires en cours ne seraient pas remises en cause par ce texte (question n° 73 et 74) ;

— à l'article 30 concernant la saisine de l'autorité judiciaire par le ministre chargé de la culture, M. Jack Lang a souligné qu'une disposition semblable existait déjà dans la loi de 1957 (article 20) et que son utilisation dans des cas concrets s'était révélée très efficace. Toutefois, il a admis que ce droit de saisine était plus général que celui de la loi de 1957 mais qu'il permettrait de faire valoir certains droits que le parquet pourrait ne pas considérer comme primordiaux (question n° 75) ;

— à l'article 35 relatif à l'exonération de la redevance pour copie privée, le ministre a précisé qu'elle s'effectuerait par remboursement sans pouvoir apporter d'autres précisions (question n° 84) ;

* — à l'article 36, alinéa 2, relatif à l'exonération des associations, il a déclaré qu'il était hostile à cette disposition ajoutée à l'Assemblée nationale et qu'elle ferait l'objet d'un amendement de suppression présenté par le Gouvernement, les auteurs et artistes n'ayant pas à subventionner les associations (question n° 87).

Une discussion à laquelle ont participé MM. Maurice Schumann, président, Charles Jolibois, rapporteur, Jacques Carat et Pierre-Christian Taittinger s'est ensuite engagée sur l'article 36 bis relatif à l'agrément des sociétés de perception par le ministre de la culture. A cet égard, M. Jack Lang a tenu à préciser que cette formule était beaucoup plus libérale que les systèmes existant déjà en Europe. Il a déclaré que l'agrément lui semblait justifié par le

* monopole de fait des sociétés de perception mais qu'il laissait au Sénat le soin de trouver, éventuellement, une meilleure solution (question n° 90).

Enfin, interrogé sur la création possible de télévisions privées, le ministre a souligné qu'il ne serait pas hostile à l'établissement d'un dispositif contrôlant et sanctionnant les radios et les télévisions privées qui ne respecteraient pas les droits des créateurs et des producteurs (question n° 101).