

N° 496

SÉNAT

SESSION ORDINAIRE DE 2017-2018

Enregistré à la Présidence du Sénat le 23 mai 2018

RAPPORT

FAIT

au nom de la commission des affaires étrangères, de la défense et des forces armées (1) sur le projet de loi autorisant la ratification du traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions audiovisuelles,

Par M. Richard YUNG,

Sénateur

(1) Cette commission est composée de : M. Christian Cambon, *président* ; MM. Pascal Allizard, Bernard Cazeau, Mme Hélène Conway-Mouret, MM. Robert del Picchia, Thierry Foucaud, Mme Sylvie Goy-Chavent, MM. Jean-Noël Guérini, Joël Guerriau, Cédric Perrin, Gilbert Roger, *vice-présidents* ; M. Olivier Cigolotti, Mme Joëlle Garriaud-Maylam, MM. Philippe Paul, Rachid Temal, *secrétaires* ; MM. Jean-Marie Bockel, Gilbert Bouchet, Michel Boutant, Olivier Cadic, Alain Cazabonne, Pierre Charon, Édouard Courtial, René Danesi, Gilbert-Luc Devinaz, Jean-Paul Émorine, Bernard Fournier, Jean-Pierre Grand, Claude Haut, Mme Gisèle Jourda, MM. Jean-Louis Lagourgue, Robert Laufoaulu, Ronan Le Gleut, Jacques Le Nay, Rachel Mazuir, François Patriat, Mme Marie-Françoise Perol-Dumont, MM. Gérard Poadja, Ladislav Poniatowski, Mmes Christine Prunaud, Isabelle Raimond-Pavero, MM. Stéphane Ravier, Hugues Saury, Bruno Sido, Jean-Marc Todeschini, Raymond Vall, André Vallini, Yannick Vaugrenard, Jean-Pierre Vial, Richard Yung.

Voir les numéros :

Sénat : 211 (2014-2015) et 497 (2017-2018)

SOMMAIRE

| | <u>Pages</u> |
|--|--------------|
| INTRODUCTION | 5 |
| I. L'OMPI : UNE ORGANISATION AU SERVICE DE LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DANS LE MONDE | 7 |
| A. SON RÔLE | 7 |
| B. SON FONCTIONNEMENT | 7 |
| C. LE CONTEXTE GÉNÉRAL DES NÉGOCIATIONS AU SEIN DU COMITÉ PERMANENT DU DROIT D'AUTEUR ET DES DROITS CONNEXES | 8 |
| II. L'ADAPTATION DES DROITS AUX NOUVEAUX MODES DE DIFFUSION | 9 |
| A. LE CONTEXTE | 9 |
| B. LES PRINCIPALES DISPOSITIONS DES TRAITÉS DE L'OMPI DE 1996 | 10 |
| 1. <i>Le traité sur le droit d'auteur</i> | 10 |
| 2. <i>Le traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes</i> | 11 |
| 3. <i>Leur entrée en vigueur</i> | 13 |
| III. LE CADRE JURIDIQUE EXISTANT | 13 |
| A. L'ÉVOLUTION DU CADRE JURIDIQUE ET SA PORTÉE | 13 |
| B. LE CONTENU DES DROITS RECONNUS AUX ARTISTES-INTERPRÈTES | 15 |
| 1. <i>Les droits patrimoniaux</i> | 15 |
| a) <i>Le morcellement des droits patrimoniaux attribués aux artistes-interprètes</i> | 15 |
| b) <i>La durée des droits patrimoniaux des artistes-interprètes</i> | 16 |
| 2. <i>Le droit moral</i> | 16 |
| 3. <i>Les mesures techniques de protection et d'information</i> | 17 |
| C. LES EXCEPTIONS ET LIMITATIONS AUX DROITS VOISINS DES ARTISTES-INTERPRÈTES | 17 |
| D. L'EXPLOITATION DES DROITS VOISINS | 18 |
| 1. <i>Les contrats conclus dans le secteur musical</i> | 19 |
| 2. <i>Les contrats conclus dans le secteur audiovisuel</i> | 19 |
| IV. LE TRAITÉ DE PÉKIN SUR LES INTERPRÉTATIONS ET EXÉCUTIONS AUDIOVISUELLES | 20 |
| A. LES OBJECTIFS POURSUIVIS PAR LE TRAITÉ | 20 |
| B. LES PRINCIPALES DISPOSITIONS DU TRAITÉ | 21 |
| 1. <i>Le traitement national</i> | 21 |
| 2. <i>Le droit moral</i> | 24 |
| 3. <i>Les droits patrimoniaux</i> | 24 |

| | |
|--|----|
| 4. <i>La cession des droits</i> | 26 |
| 5. <i>La durée de la protection</i> | 27 |
| 6. <i>La protection juridique des mesures techniques de protection</i> | 27 |
| 7. <i>L'information sur le régime des droits</i> | 29 |
| 8. <i>Les dispositions finales</i> | 31 |
| CONCLUSION | 33 |
| EXAMEN EN COMMISSION | 34 |
| LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES | 35 |

Mesdames, Messieurs,

Le Sénat est saisi du **projet de loi n° 211 (2014-2015) autorisant la ratification du traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions audiovisuelles.**

En 1996, l'OMPI a entrepris un important processus d'adaptation des droits d'auteur et des droits voisins à l'ère numérique. Le traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (TIEP) a ainsi permis **d'assurer, au plan international, la protection des droits des artistes-interprètes** participant à un enregistrement sonore et des producteurs de phonogrammes.

Le présent traité, signé à Pékin en 2012 par notre pays et l'Union européenne, permettra **d'étendre ces mêmes droits aux artistes-interprètes et exécutants du secteur audiovisuel**, déjà consacrés dans les ordres juridiques français et communautaire ; par conséquent, il n'emportera **aucune conséquence sur notre droit interne.**

Ce traité permettra à nos artistes de bénéficier de prérogatives accrues dans les autres États parties et, partant, participera au rayonnement de la culture française à travers le monde.

La commission des affaires étrangères, de la défense et des forces armées a adopté ce projet de loi, dont le Sénat est saisi en premier.

I. L'OMPI : UNE ORGANISATION AU SERVICE DE LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DANS LE MONDE

A. SON RÔLE

L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) est une institution spécialisée des Nations unies, créée en 1967, et qui compte actuellement 191 États membres.

Elle a pour mission d'**élaborer un système international efficace et accessible de propriété intellectuelle** mais également de **promouvoir la protection de la propriété intellectuelle dans le monde grâce à la coopération entre États** et en collaboration avec d'autres organisations internationales. Ce mandat s'effectue à travers deux piliers :

- une **activité normative** *via* l'existence de **vingt-six traités multilatéraux** ; le dernier a été adopté en juin 2013 à Marrakech et porte sur les exceptions et limitations au droit d'auteur des œuvres imprimées au bénéfice des aveugles et déficients visuels ;

- une **activité de services internationaux** avec la **gestion de plusieurs systèmes de propriété intellectuelle** : brevets (PCT), marques (Madrid), dessins et modèles (La Haye), appellations d'origine (Lisbonne), etc.

B. SON FONCTIONNEMENT

Le siège de l'OMPI est situé à Genève. L'organisation dispose en outre de cinq bureaux extérieurs situés à Pékin, Moscou, Rio de Janeiro, Singapour et Tokyo, ainsi que d'un bureau de liaison à New York. La création de deux autres bureaux, l'un en Algérie et l'autre au Nigéria, a en outre été décidée lors de l'assemblée générale d'octobre 2016.

L'OMPI emploie près de 1 200 fonctionnaires, dont un peu moins du tiers est de nationalité française (il s'agit du contingent le plus important)¹.

Dans son budget prévisionnel pour l'exercice biennal 2018-2019², l'organisation évalue ses recettes à quelque 694 millions d'euros et ses dépenses à près de 608 millions d'euros. Durant cette période, la France contribuera à son budget à hauteur d'environ 1,9 million d'euros – soit la contribution la plus élevée de l'ensemble des États membres, identique à celle de l'Allemagne, des États-Unis, du Japon et du Royaume-Uni.

L'OMPI se distingue des autres organisations du système des Nations unies en ce qu'elle est **presque entièrement autofinancée** grâce aux recettes provenant des taxes perçues au titre des différents systèmes

¹ *Éléments transmis par le ministère de l'Europe et des affaires étrangères.*

² *Source : OMPI – Programme et budget pour l'exercice biennal 2018-2019.*

d'enregistrement international : le **PCT** (traité de coopération en matière de brevets, qui est la source de **plus de 76 % des recettes totales de l'organisation**), le système de Madrid pour l'enregistrement des marques (qui représente 17 % des recettes totales) et le système de La Haye pour l'enregistrement des dessins et modèles industriels.

C. LE CONTEXTE GÉNÉRAL DES NÉGOCIATIONS AU SEIN DU COMITÉ PERMANENT DU DROIT D'AUTEUR ET DES DROITS CONNEXES

Les sujets relatifs au droit d'auteur sont traités dans le cadre du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (SCCR). Les négociations conduites au sein du SCCR ont abouti à la conclusion de deux traités qui doivent encore entrer en vigueur : **le traité de Pékin sur les interprétations et exécutions audiovisuelles adopté en 2012** et le traité de Marrakech visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées adopté en 2013.

À l'ordre du jour de ce comité figurent également la **protection des radiodiffuseurs** - priorité de l'Union européenne - et les exceptions en faveur des établissements d'enseignement et de recherche ainsi que des bibliothèques et services d'archives.

Les travaux de l'OMPI, dont l'objectif est traditionnellement d'améliorer la protection des titulaires de droits, ont subi une nouvelle orientation ces dernières années en raison des demandes des pays en développement. Ces derniers souhaitent en effet limiter les droits des titulaires de droits traditionnels au profit de certaines catégories de bénéficiaires : personnes atteintes d'un handicap visuel, établissements d'enseignement et de recherche, bibliothèques et archives, musées et peuples autochtones. L'actuel directeur général de l'OMPI, M. Francis Gurry, soutient ces initiatives.

S'agissant des exceptions, l'Union européenne ainsi que les pays du « Groupe B » regroupant les pays industrialisés souhaitent axer les travaux sur des sujets améliorant la protection des ayants droit, arguant que les traités existants prévoient déjà une flexibilité suffisante qui permet aux États membres de prévoir des exceptions adaptées à leurs systèmes juridiques en fonction de leurs priorités politiques. Cette position de principe n'a pu être tenue concernant l'exception en faveur de l'accès des personnes handicapées visuelles aux œuvres publiées, et a permis l'adoption du traité de Marrakech. Elle demeure encore d'actualité pour les autres exceptions, ce qui entraîne un blocage des discussions ; en effet, les négociations s'enlisent tant sur la protection des organismes de radiodiffusion que sur les exceptions, ce qui empêche le SCCR de faire des recommandations aux assemblées générales sur ces deux points.

II. L'ADAPTATION DES DROITS AUX NOUVEAUX MODES DE DIFFUSION

A. LE CONTEXTE

L'OMPI a adopté un **traité sur le droit d'auteur** (TDA) et un **traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes** (TIEP) le 20 décembre 1996, auxquels la France est partie.

L'objectif initial était d'**adapter l'ensemble des traités de l'OMPI** sur le droit d'auteur (convention de Berne¹) et les droits voisins (convention de Rome de 1961²) afin que les titulaires de droits puissent **être armés face au défi numérique** grâce, d'une part, à la prise en compte des nouveaux modes de diffusion dans la liste des droits accordés, et d'autre part, à la reconnaissance juridique de la faculté de protéger techniquement l'accès et l'utilisation des œuvres et de la possibilité technique d'assurer une traçabilité du régime des droits.

La conférence diplomatique de 1996 a finalement abouti à la conclusion de deux traités (dits « traités Internet ») portant, l'un sur le droit d'auteur³ (TDA), l'autre sur les droits voisins⁴ des artistes-interprètes participant à un enregistrement sonore et les producteurs de phonogrammes (TIEP). Le traité sur le droit d'auteur a par ailleurs consacré expressément la protection juridique au titre du droit d'auteur de deux types d'œuvres « nouvelles » : le logiciel et la base de données. Il était prévu de compléter ces traités par un protocole sur les droits des artistes-interprètes de l'audiovisuel. La conférence diplomatique réunie en décembre 2000 à cet effet n'a pas permis d'aboutir à un accord ; il a fallu attendre celle de juin 2012, réunie à Pékin, pour adopter le traité leur accordant des droits.

¹ Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886.

² Convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion du 26 octobre 1961, entrée en vigueur en 1964 et ratifiée par la France en 1986.

³ Les droits d'auteur sont accordés aux auteurs, compositeurs, scénaristes, réalisateurs, etc. qui créent une œuvre originale. Ces droits comportent des prérogatives patrimoniales (droits exclusifs de reproduction et de représentation, limités dans le temps) mais aussi morales en raison du lien particulièrement fort entre la personnalité de l'auteur et l'œuvre qu'il a créée.

⁴ Les droits voisins sont accordés aux auxiliaires de la création sans qui les œuvres ne seraient pas interprétées ou portées à la connaissance du public : artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, radiodiffuseurs. Conformément aux obligations internationales, le code de la propriété intellectuelle prévoit à son article L. 211-1 que « les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires ».

B. LES PRINCIPALES DISPOSITIONS DES TRAITÉS DE L'OMPI DE 1996

1. Le traité sur le droit d'auteur

Le traitement national prévu par le TDA est celui prévu par la convention de Berne auquel il renvoie (article 3).

Le TDA prévoit la **protection des programmes d'ordinateurs** (article 4) **et des bases de données** (article 5) **au titre du droit d'auteur**. L'acte de Paris de la convention de Berne, conclu en 1971, n'avait pu aborder ces questions. L'accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), conclu le 15 avril 1994 dans le cadre de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), avait déjà consacré la protection au titre du droit d'auteur des logiciels et des bases de données (article 10) en renvoyant aux dispositions de la convention de Berne sur les droits conférés.

Le TDA ajoute aux droits prévus par la convention de Berne le **droit de distribution** (article 6) et le **droit de location** (article 7), ce dernier étant accordé au seul profit des auteurs des programmes d'ordinateur, d'œuvres cinématographiques et d'œuvres incorporées dans des phonogrammes. Ainsi, **le traité prend en compte les nouveaux modes d'utilisation des supports matériels d'œuvres**.

Le TDA ajoute également le **droit de communication au public**, entendu comme le « *droit exclusif d'autoriser toute communication au public de leurs œuvres par fil ou sans fil, y compris la mise à la disposition du public de leurs œuvres de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit de manière individualisée* » (article 8). Le TDA permet ainsi de prévoir tous les nouveaux modes de communication, quel que soit le moyen de transmission utilisé. Il permet également d'**accorder aux auteurs un droit exclusif pour les actes de mise à disposition à la demande**.

Le TDA consacre le « **test en trois étapes** »¹ qui précise les limites dans lesquelles les États peuvent prévoir des exceptions et limitations aux droits des auteurs (article 10).

Enfin, l'apport fondamental du TDA consiste en la **protection juridique des mesures techniques de protection** (article 11) et des **obligations relatives à l'information sur le régime des droits** (article 12). Le traité laisse le choix de la protection aux États contractants qui sont tenus de « *prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces* ». **La protection juridique ainsi accordée aux mesures techniques qui sont considérées comme un moyen efficace de protéger les œuvres contre toute**

¹ Pour pouvoir exploiter une œuvre sans l'accord de son auteur il faut franchir trois étapes de test : l'exploitation doit être autorisée par une exception dans la loi de son pays ; l'exception utilisée ne doit pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ; elle ne doit pas causer de préjudice aux intérêts de l'auteur.

violation du droit d'auteur à l'ère numérique, facilite la lutte contre la contrefaçon dès lors que le fait de contourner ces mesures techniques qui protègent l'accès ou l'utilisation doit être sanctionné en tant que tel et indépendamment des actions possibles sur le fond de la contrefaçon. Le traité sur le droit d'auteur de l'OMPI définit un standard de protection minimal, rédigé en termes très généraux, qui doit être précisé dans les législations nationales. Le premier exemple a été celui du *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA), loi américaine adoptée en 1998. De son côté, la directive 2001/29 du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, a instauré un régime original qui précise que **les États membres doivent prévoir une protection efficace contre le contournement des mesures techniques efficaces destinées à empêcher ou à limiter les actes non autorisés par les titulaires de droit**. Par ailleurs, cette directive prévoit un mécanisme permettant aux bénéficiaires de certaines exceptions de bénéficier de ces exceptions dans le cadre de l'existence de mesures techniques de protection.

2. Le traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes

Le TIEP constitue un traité indépendant, qui doit certes respecter les dispositions de la convention de Rome de 1961 sur les droits voisins, mais ne constitue pas un arrangement particulier de cette dernière convention (article premier).

Le TIEP, comme la convention de Rome, contient une liste de définitions sur les bénéficiaires du traité et les actes protégés (article 2).

La disposition du TIEP relative aux bénéficiaires de la protection (article 3) renvoie à celle de la convention de Rome et prévoit notamment la possibilité de faire la même notification pour opérer un choix dans le critère de rattachement pour les producteurs de phonogrammes entre le lieu de fixation du phonogramme ou celui de la première publication. À l'occasion de la ratification du TIEP, **la France a réitéré la notification** faite lors de la ratification de la convention de Rome en indiquant qu'**en ce qui concerne la protection des phonogrammes, le critère de la première publication est écarté au profit du critère de la première fixation**, conformément aux dispositions du troisième alinéa de l'article 3 qui renvoient aux dispositions du paragraphe 3 de l'article 5 de la convention de Rome.

Une disposition importante du TIEP est celle du traitement national (article 4) puisque **chaque partie doit accorder aux ressortissants d'autres parties contractantes « le traitement qu'elle accorde à ses propres ressortissants en ce qui concerne les droits exclusifs expressément reconnus dans le présent traité et le droit à rémunération équitable prévu à l'article 15 de ce traité »**. **Toutefois, pour l'application du traitement national au droit à**

rémunération équitable, le TIEP prévoit un critère de réciprocité matérielle dans les cas où des réserves auraient été émises.

Le traité introduit la **reconnaissance au niveau international d'un droit moral au profit des artistes-interprètes ou exécutants** (article 5).

Il reprend les droits patrimoniaux prévus dans la convention de Rome et **consacre un droit de reproduction plus large** (article 7). Par ailleurs, il précise la liste des droits de la convention de Rome en **consacrant expressément le droit de distribution** (article 8) **et le droit de location** (article 9).

En outre, le TIEP, comme le TDA, accorde un **droit exclusif pour la mise à la disposition à la demande** (article 10) entendu comme la mise à la disposition « *de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement* ».

Le TIEP reprend dans une disposition commune le **droit à rémunération au titre de la radiodiffusion et à la communication au public des phonogrammes du commerce** (article 15). Cet article reprend le principe de **rémunération équitable** prévu à l'article 12 de la convention de Rome ainsi que la possibilité de faire des réserves en indiquant que « *toute partie contractante peut déclarer, dans une notification déposée auprès du directeur général de l'OMPI, qu'elle n'appliquera les dispositions de l'alinéa 1 qu'à l'égard de certaines utilisations, ou qu'elle en limitera l'application de toute autre manière, ou encore qu'elle n'appliquera aucune de ces dispositions* ». Ainsi, **le principe et les modalités du droit à rémunération équitable restent du ressort des parties contractantes** et, en vertu du principe de réciprocité matérielle prévu par le traitement national, **elles ne sont tenues à l'égard des ressortissants étrangers que dans la mesure où leurs nationaux seront protégés dans le pays d'où proviennent ces ressortissants.**

Le TIEP consacre lui aussi le « test en trois étapes » qui précise les limites dans lesquelles les États peuvent prévoir des exceptions et limitations aux droits des auteurs (article 16).

Enfin, comme pour le TDA, l'apport fondamental du TIEP consiste en la protection juridique des mesures techniques de protection (article 18) et des obligations relatives à l'information sur le régime des droits (article 19). Le traité laisse le choix de la protection aux États contractants qui sont tenus de « *prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces* ». La protection juridique ainsi accordée aux mesures visant à **protéger les interprétations fixées sur phonogrammes et les phonogrammes eux-mêmes contre toute violation des droits voisins à l'ère numérique**, permet de sanctionner en tant que tel le fait de contourner ces mesures qui protègent l'accès ou l'utilisation des œuvres.

Le TIEP définit des règles de protection minimale, rédigées en termes très généraux, qui doivent être précisées dans les législations nationales.

3. Leur entrée en vigueur

Le TDA et le TIEP ont été signés par la Communauté européenne et ses États membres. Une décision du Conseil du 16 mars 2000 a approuvé ces traités, au nom de la Communauté européenne et des États membres, pour les domaines pour lesquelles celle-ci est compétente, conditionnant le dépôt des instruments de ratification à l'entrée en vigueur, dans tous les États, des mesures d'adaptation communautaire de ces traités. En effet, afin que la Communauté soit en mesure de les ratifier, il a été nécessaire de **compléter le corpus législatif communautaire en matière de droit d'auteur et de droits voisins**. C'est cet objectif qui a présidé à l'adoption de la directive 2001/29 du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, qui vise notamment à mettre en œuvre certaines de ces nouvelles obligations internationales issues des traités OMPI de 1996. La France a satisfait à ses obligations de transposition de cette directive par l'adoption de la loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, et a ainsi pu ratifier le TDA et le TIEP.

Ainsi, la mise en conformité du droit national au droit international passe par la transposition d'une directive communautaire dont l'apport créatif est particulièrement important dans la mise en œuvre de la protection juridique des mesures techniques de protection et d'information sur le régime des droits. Il convient de souligner à cet égard que **tant le droit interne que le droit communautaire ont une portée plus large que le TIEP puisqu'il n'y a pas de distinction entre le sonore et l'audiovisuel** pour le bénéfice des droits pour les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes.

Le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et celui sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes sont entrés en vigueur le 6 mars 2002¹.

III. LE CADRE JURIDIQUE EXISTANT

A. L'ÉVOLUTION DU CADRE JURIDIQUE ET SA PORTÉE

Au travers de la convention de Rome, les artistes-interprètes se sont vu reconnaître, pour la première fois, une protection minimale. Depuis, les dispositions de cette convention ont été complétées par plusieurs textes internationaux :

¹ *Éléments transmis par le ministère de la culture, en réponse au questionnaire écrit de votre rapporteur.*

- l'accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) du 15 avril 1994, signé dans le cadre de l'accord de Marrakech instituant l'Organisation mondiale du commerce. Ces accords contiennent une clause de sauvegarde par rapport aux conventions de Berne et de Rome ;

- le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et sur les phonogrammes (TIEP) du 20 décembre 1996, entré en vigueur en 2002 ;

- le traité de Pékin sur les interprétations et exécutions audiovisuelles du 24 juin 2012.

Il s'agit le plus souvent de textes de compromis visant à permettre le plus grand nombre d'adhésions ; par conséquent, **la protection accordée aux artistes-interprètes y est globalement limitée.**

Aux termes de l'article 216, alinéa 2 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, « *les accords conclus par l'Union lient les institutions de l'Union et les États membres* ». Les normes internationales ainsi édictées s'intègrent donc à l'ordre juridique communautaire dans la mesure où l'Union européenne est partie auxdits traités.

L'Union européenne est en effet signataire des deux traités de l'OMPI de 1996, mais pas de la convention de Rome ; néanmoins, cette convention produit des effets indirects dans son ordre juridique en raison, notamment, du renvoi opéré par l'article premier du TIEP (ou WPPT)¹.

Par ailleurs, l'Union européenne a adopté plusieurs directives, transposées ensuite en droit interne, intéressant les artistes-interprètes :

- la directive 92/100 du Conseil du 19 novembre 1992 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle, consolidée par la directive 2006/115 du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 ;

- la directive 93/83 du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble ;

- la directive 2001/29 du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, consolidée par la directive 2006/116 du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 ;

¹ « *Aucune disposition du présent traité n'emporte dérogation aux obligations qu'ont les Parties contractantes les unes à l'égard des autres en vertu du WPPT ou de la Convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961.* »

- la directive 2011/77 du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins ;

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

En France, la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, a consacré les « droits voisins » des droits d'auteur aux personnes exerçant dans le voisinage de la création. Ses dispositions ont été codifiées et intégrées au code de la propriété intellectuelle, aux articles L. 211-1 et suivants. Plusieurs réformes législatives ont, par la suite, apporté des modifications au régime mis en place en 1985, notamment sous l'impulsion des directives européennes précitées.

B. LE CONTENU DES DROITS RECONNUS AUX ARTISTES-INTERPRÈTES

Les titulaires de droits voisins se voient reconnaître des droits patrimoniaux dont le champ varie selon le titulaire en question. La démarche adoptée pour les droits voisins est de retenir une définition analytique des droits qui précise les types de droits reconnus, alors que l'approche en droit d'auteur a été de consacrer une définition synthétique des droits.

Les artistes-interprètes jouissent sur leurs interprétations d'un droit de propriété incorporelle exclusif. Ce droit se décompose, comme pour les auteurs, de droits patrimoniaux et d'un droit moral en raison du lien « intime » qui les relie à leur interprétation.

1. Les droits patrimoniaux

a) Le morcellement des droits patrimoniaux attribués aux artistes-interprètes

Aux termes du premier alinéa de l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle, « *sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image* ».

Le droit de distribution permet de **soumettre à l'autorisation de l'artiste-interprète la distribution au public** par la vente ou tout autre transfert de propriété, de l'original et de copies de ses prestations. La transposition en droit interne du droit de distribution prévu à l'article 9 de la

directive 2006/115 du 12 décembre 2006 n'a pas été jugée nécessaire en raison de la **théorie du droit de destination**. Cette théorie propose de retenir une **définition large du droit de reproduction** qui englobe également la **possibilité de contrôler le sort ou l'usage des prestations** licitement fixées. Il convient toutefois de noter que l'article 4 de la loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006¹, transposant l'article 4 de la directive 2001/29 du 22 mai 2001, consacre l'épuisement du droit de distribution dans l'Espace économique européen ; ses dispositions ne s'appliquent qu'à la distribution d'exemplaires physiques.

Quant au **droit de location et de prêt**, visé par la directive 2006/115 précitée ainsi qu'aux articles 9 du TIEP et du traité de Pékin, **il n'est pas expressément reconnu en droit interne pour les artistes-interprètes** car il découle de l'interprétation extensive du droit de reproduction.

b) La durée des droits patrimoniaux des artistes-interprètes

À l'origine, l'article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle avait fixé à cinquante ans la **durée des droits patrimoniaux pour tous les bénéficiaires de droits voisins**. Cependant, la directive 2011/77 du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, transposée par la loi n° 2015-195 du 20 février 2015², a porté cette durée à **soixante-dix ans pour les producteurs de phonogrammes ainsi que pour les artistes-interprètes d'une œuvre musicale** dont la prestation a fait l'objet d'une fixation.

Pour ce qui concerne le délai de protection, l'article L. 211-4 précité prévoit que ce délai court à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de l'interprétation. Toutefois, si durant cette période une prestation est fixée et « *fait l'objet d'une mise à la disposition du public par des exemplaires matériels ou d'une communication au public* », la durée est alors calculée à compter du « *1^{er} janvier de l'année civile qui suit le premier de ces faits* ».

2. Le droit moral

Le droit moral recouvre le droit à la paternité de l'œuvre, le droit de divulgation, le droit de retrait et de repentir, ainsi que le droit au respect de l'œuvre.

L'article L. 212-2 du code de la propriété intellectuelle dispose à ce titre que « *l'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation. Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à sa personne. Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt.* »

¹ Articles L. 122-3-1 et L. 211-6 du code de la propriété intellectuelle.

² Loi n° 2015-195 du 20 février 2015 portant diverses dispositions d'adaptation au droit de l'Union européenne dans les domaines de la propriété littéraire et artistique et du patrimoine culturel.

La convention de Rome ne fait pas mention du droit moral. En revanche, le TIEP et le traité de Pékin (à son article 5, *cf. infra*) imposent, eux, de **maintenir ces droits au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux de l'artiste-interprète.**

3. Les mesures techniques de protection et d'information

La directive 2001/29 a imposé aux États membres d'organiser la protection des mesures techniques de protection et d'information. La loi de transposition de cette directive¹ a prévu **la même protection et les mêmes sanctions pour les mesures techniques de protection et d'information mises en place pour les droits d'auteur et pour les droits voisins**².

Sur ce point, l'article 15 du traité de Pékin est rédigé sur le même modèle que l'article 11 du TDA et l'article 18 du TIEP. Ces textes imposent ainsi aux États parties de mettre en place « *une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre* ».

C. LES EXCEPTIONS ET LIMITATIONS AUX DROITS VOISINS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Des exceptions aux droits voisins sont prévues à l'article L. 211-3 du code de la propriété intellectuelle qui, dans l'ensemble, reprend les **mêmes exceptions que celles prévues en matière de droits d'auteur**, à savoir : la liberté de représentations effectuées gratuitement dans le cercle de famille, l'exception de copie privée, l'exception de courte citation, l'exception de parodie, etc. Toutefois, l'exception dite « de panorama » issue de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 et relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, n'a pas été reprise pour les droits voisins, pas plus que celle relative à la fouille de textes et de données.

Il convient également de noter que cette loi a introduit, à l'article L. 212-3-5 du code de la propriété intellectuelle, une exception propre aux artistes-interprètes, visant la prestation « *accessoire à un événement constituant le sujet principal d'une séquence d'une œuvre ou d'un document audiovisuel* ».

Par ailleurs, une **licence légale** est prévue à l'article L. 214-1 du code de la propriété intellectuelle. Aux termes de cet article, les artistes-interprètes ainsi que les producteurs ne peuvent faire jouer leur **droit d'autoriser la communication au public pour certaines exploitations de phonogrammes publiés à des fins de commerce**, à savoir :

¹ Loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

² Articles L. 331-5 à L. 331-22, L. 335-4-1 et L. 335-4-2 du code de la propriété intellectuelle.

- leur communication directe dans un lieu public, dès lors qu'ils ne sont pas utilisés dans un spectacle ;

- leur radiodiffusion ou leur distribution par câble de manière simultanée et intégrale.

Cette licence légale a été **étendue aux webradios** par la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 (cf. 3° de l'article L. 214-1 précité).

Une licence est accordée par la loi aux utilisateurs **en contrepartie d'une rémunération** fixée par une commission administrative.

L'article 12 de la convention de Rome prévoit la possibilité pour les États parties d'instaurer une **rémunération équitable** versée par l'utilisateur aux artistes-interprètes et/ou aux producteurs de phonogrammes en cas de radiodiffusion ou de communication au public d'un phonogramme publié à des fins de commerce ou d'une reproduction de ce phonogramme. La directive 92/100 du 19 novembre 1992 a repris ce mécanisme de droit minimal à rémunération.

Cette possibilité est également prévue, dans certains cas, aux articles 15 du TIEP et 11 du traité de Pékin.

D. L'EXPLOITATION DES DROITS VOISINS

Il existe une **forte imbrication entre le droit voisin des artistes-interprètes et le droit du travail**.

En effet, de nombreux contrats conclus par les artistes-interprètes sont à la fois des **contrats de cession et des contrats de travail du fait de la présomption de salariat qui s'applique aux artistes du spectacle**, conformément à l'article L. 7121-3 du code du travail¹. L'exigence d'une autorisation écrite est prévue à l'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle².

¹ « Tout contrat par lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en vue de sa production, est présumé être un contrat de travail dès lors que cet artiste n'exerce pas l'activité qui fait l'objet de ce contrat dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce. »

² « Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

« Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L. 762-1 et L. 762-2 du code du travail, sous réserve des dispositions de l'article L. 212-6 du présent code. »

1. Les contrats conclus dans le secteur musical

En raison du **bouleversement des modes de diffusion de la musique** enregistrée, le législateur a porté une attention particulière à la **situation des artistes-interprètes dans le domaine musical**.

La loi du 7 juillet 2016 prévoit ainsi plusieurs mesures afin d'améliorer la situation de ces titulaires de droits voisins. Elle a notamment institué, à son article 14, le « **médiateur de la musique** », chargé d'une mission de conciliation des litiges entre les différents acteurs de la filière musicale et de la régulation, de manière souple, des relations contractuelles entre ces derniers afin de les aider à surmonter les difficultés liées aux spécificités de leur secteur.

Par ailleurs, l'article L. 212-10 du code de la propriété intellectuelle, applicable aux contrats conclus à compter du 1^{er} novembre 2016, énonce que la conclusion d'un contrat de travail ou d'un contrat de commande est **indifférent sur la titularité des droits**.

En outre, le premier alinéa de l'article L. 212-11 du même code impose un **formalisme contractuel** puisque chaque droit cédé au producteur de phonogrammes doit faire l'objet d'une **mention distincte**. Dans le prolongement de ce formalisme, la loi du 7 juillet 2016 impose une **rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation** (*cf. supra*).

Enfin, la dernière mesure intéressant les artistes-interprètes concerne le « **streaming** »¹. En effet, l'article L. 212-14 du code précité impose une « **garantie de rémunération minimale** » concernant ce mode d'exploitation. Les modalités de cette garantie ont dû être établies par un accord collectif de travail conclu entre les organisations représentatives des artistes-interprètes et les organisations représentatives des producteurs de phonogrammes. Un accord est intervenu dans la nuit du 6 au 7 juillet 2017 mais a fait l'objet d'une dénonciation, le lendemain de sa signature, par les organisations syndicales représentant les artistes-interprètes. En l'absence d'accord, la rémunération doit être fixée par une commission administrative².

2. Les contrats conclus dans le secteur audiovisuel

Une **présomption de cession des droits des artistes-interprètes au profit du producteur d'une œuvre audiovisuelle** est prévue au premier alinéa de l'article L. 212-4 du code de la propriété intellectuelle qui précise que « *la signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur*

¹ Technique de diffusion et de lecture en ligne et en continu de données multimédias, qui évite le téléchargement des données et permet la diffusion en direct (ou en léger différé).

² Éléments transmis par le ministère de la culture, en réponse au questionnaire écrit de votre rapporteur.

pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète ».

En contrepartie de cette cession, les artistes-interprètes doivent percevoir « *une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre* ».

IV. LE TRAITÉ DE PÉKIN SUR LES INTERPRÉTATIONS ET EXÉCUTIONS AUDIOVISUELLES

A. LES OBJECTIFS POURSUIVIS PAR LE TRAITÉ

L'objet du traité, défini dans son préambule, est de « *développer et assurer la protection des droits des artistes-interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions audiovisuelles d'une manière aussi efficace et uniforme que possible* ».

Les parties contractantes s'accordent en effet sur « *la nécessité d'instituer de nouvelles règles internationales pour apporter des réponses appropriées aux questions soulevées par l'évolution constatée dans les domaines économique, culturel et technique* ». Elles reconnaissent à cet égard que « *l'évolution et la convergence des techniques de l'information et de la communication ont une incidence considérable sur la production et l'utilisation des interprétations ou exécutions audiovisuelles* ». Ainsi, comme le TDA et le TIEP, le traité de Pékin vise à adapter les droits consacrés par les traités internationaux existants à l'ère du numérique.

Le préambule insiste en outre sur « *la nécessité de maintenir un équilibre entre les droits des artistes-interprètes ou exécutants sur leurs interprétations ou exécutions audiovisuelles et l'intérêt public général, notamment en matière d'enseignement, de recherche et d'accès à l'information* ».

En application du principe de « *minimum conventionnel* », il est attendu un renforcement, sur le plan international, du niveau des droits reconnus aux artistes-interprètes.

Le traité de Pékin ouvrira aux producteurs cessionnaires, ainsi qu'aux personnes veillant aux droits des artistes-interprètes, la **possibilité d'accorder des licences** portant sur certains modes d'exploitation qui n'étaient pas couverts antérieurement, et de **percevoir les rémunérations subséquentes**.

Enfin, en application du « **traitement national** » prévu par le traité, les artistes-interprètes de l'audiovisuel pourront, dans le cadre des exploitations de leurs œuvres dans les États parties au traité, être traités comme les nationaux et être rémunérés en conséquence.

La **reconnaissance de la protection juridique des mesures techniques de protection des interprétations audiovisuelles** à la demande

des artistes-interprètes fait également partie des acquis du minimum conventionnel comme du traitement national.

B. LES PRINCIPALES DISPOSITIONS DU TRAITÉ

Ainsi qu'en dispose l'**article premier**, le traité de Pékin constitue un accord autonome, sans lien avec d'autres accords en dehors du TIEP dont il n'est pas un protocole.

Les accords adoptés après 1961 contiennent une **clause de sauvegarde** par rapport la convention de Rome visant à éviter tout risque de contradiction entre les normes édictées par ces traités internationaux. Aussi cet article prévoit-il qu'aucune de ses dispositions n'emporte dérogation des obligations qu'ont les États en vertu de la convention de Rome.

L'article L. 212-1 du code de la propriété intellectuelle définit l'artiste-interprète comme « *la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes* ». Cette définition se retrouve, pour l'essentiel, à l'article 3 de la convention de Rome et à l'**article 2** du présent traité.

Aux termes de l'**article 3**, une protection est accordée aux artistes-interprètes ou exécutants qui sont ressortissants des États parties, ou lorsqu'ils y ont établi leur résidence habituelle.

1. Le traitement national

Pour ce qui concerne le droit de radiodiffusion et, plus largement, de communication au public, le principe est celui d'un **droit exclusif** dont disposent les artistes interprètes ou exécutants (article 11.1).

Dans ce domaine, l'article 4 du traité reprend la proposition de l'Union européenne d'**assortir le traitement national d'un principe de réciprocité**. En conséquence, le traitement national s'appliquera dans la mesure des notifications ou réserves faites par la partie contractante ; cette disposition opère donc un parallélisme parfait entre la protection prévue par un État membre et la protection à laquelle pourront prétendre ses nationaux dans un autre État partie.

Cet article précise que le traitement national ne porte que sur « *les droits exclusifs expressément reconnus dans le présent traité et le droit à rémunération équitable* » ce qui, pour l'Union européenne, permet d'**exclure du champ du traitement national la copie privée** qui constitue une exception au droit de reproduction.

La loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique a **réservé à l'auteur d'une œuvre protégée la faculté d'autoriser la reproduction de celle-ci**. Il en va de même dans le domaine des droits voisins du droit d'auteur, puisque seuls les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ou les entreprises de communication audiovisuelle peuvent autoriser la reproduction et la mise à disposition du public, respectivement, de leurs prestations ou de leurs productions.

Cependant, dans la mesure où il est impossible de contrôler matériellement tous les actes de reproduction et surtout afin de respecter la vie privée des utilisateurs, le législateur a introduit plusieurs exceptions au droit ainsi reconnu d'autoriser la reproduction d'une œuvre, dont la plus importante porte sur la possibilité de réaliser des copies réservées à l'usage privé du copiste, dite « **exception de copie privée** ». Cette exception est également reconnue en droit communautaire puisque le principe a été repris par la directive 2001/29 du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

Toutefois, le développement des technologies, notamment numériques, a bouleversé l'équilibre entre les intérêts des titulaires de droits et ceux des consommateurs. La multiplication des copies permise par les lecteurs de cassettes, puis par les magnétoscopes et désormais par une gamme étendue d'appareils et de supports numériques qui se sont substitués aux matériels analogiques, ont considérablement accru le manque à gagner des auteurs et des autres ayants droit.

C'est la raison pour laquelle la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, a créé une **rémunération forfaitaire des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins**.

La loi précise la **clé de répartition de cette rémunération entre les différentes catégories d'ayants droit de la musique, de l'audiovisuel ou de l'image fixe**. Ainsi, la rémunération pour copie privée des phonogrammes bénéficie pour 50 % aux auteurs, pour 25 % aux artistes-interprètes, et pour 25 % aux producteurs. Celle des vidéogrammes est répartie à parts égales entre les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs. Enfin, la rémunération pour copie privée des autres œuvres bénéficie à parts égales aux auteurs et aux éditeurs.

Les assujettis à la rémunération sont les fabricants ou importateurs de supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres lors de la mise en circulation en France de ces supports. La loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 a également assujetti, pour la première fois, un service à la rémunération pour la copie privée : les services d'enregistrement vidéo à distance (NPVR).

Les supports assujettis, ainsi que les taux applicables à chaque type de supports, sont déterminés par une commission créée par la loi de 1985, présidée par un représentant de l'État et composée à parité, d'une part, des représentants des ayants droit (12), d'autre part, des consommateurs (6) et des fabricants et importateurs de supports de copie (6).

Les articles L. 311-1 à L. 311-8 et L. 311-9 du code de la propriété intellectuelle a confié la mission de percevoir la rémunération exclusivement à une ou des sociétés de gestion collective, agréé par le ministre de la culture. Actuellement, *Copie France* est le seul organisme chargé de collecter la rémunération pour la copie privée pour le compte des autres organismes de gestion collective.

L'article L. 324-17 du même code prévoit que 25 % des sommes collectées au titre de la rémunération pour la copie privée doivent être utilisés par les organismes de gestion collective à des actions d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant, au développement de l'éducation artistique et culturelle et à des actions de formation des artistes. Par ailleurs, depuis la loi du 7 juillet 2016, une **base de données électronique commune à l'ensemble des organismes de gestion collective** doit être établie afin de recenser, avec le nom de leurs bénéficiaires, le montant et l'utilisation des sommes mentionnées à l'article L. 354-17 précité.

Le montant global de perceptions de la rémunération pour copie privée en 2017 s'élève à environ 268 millions d'euros. La ventilation par répertoire est la suivante (*en millions d'euros*) :

| | Sonore | Audiovisuel | Écrit | Arts visuels | Total |
|------|--------|-------------|-------|--------------|-------|
| 2017 | 139 | 96 | 16 | 17 | 268 |
| 2016 | 129 | 98 | 15 | 15 | 257 |
| 2015 | 121 | 102 | 14 | 14 | 251 |
| 2014 | 124 | 104 | 15 | 14 | 257 |
| 2013 | 116 | 107 | 13 | 12 | 248 |
| 2012 | 110 | 103 | 8 | 7 | 228 |
| 2011 | 110 | 101 | 7 | 7 | 225 |
| 2010 | 93 | 85 | 6 | 5 | 189 |
| 2009 | 86 | 88 | 5 | 4 | 183 |
| 2008 | 89 | 82 | 4 | 3 | 178 |

L'**article 11** ne pose pas le principe d'un droit à « rémunération équitable », contrairement à l'article 15 du TIEP : les États membres ont ainsi la possibilité de prévoir une simple rémunération équitable et doivent, le cas échéant, notifier cette intention auprès du directeur général de l'OMPI ainsi que les modalités de mise en œuvre prévues éventuellement par la législation nationale. Le régime retenu est celui d'un **régime « à la carte »** (droit exclusif, droit à rémunération équitable ou absence de droit) ; **le traitement national présente, en conséquence, la même flexibilité.**

Qu'il s'agisse du droit exclusif ou de la rémunération équitable, les États membres peuvent également décider qu'elles n'appliqueront ces dispositions qu'à l'égard de certaines utilisations ou qu'elles en limiteront l'application de toute autre manière, voire qu'elles n'appliqueront pas ces dispositions.

La Chine a, par exemple, exclu la mise en œuvre de cette disposition en notifiant qu'elle ne sera pas « *liée par les articles 11.1) et 2) du traité de Pékin sur les interprétations et exécutions audiovisuelles* ». Le Japon, de son côté, a tiré parti de la possibilité prévue au traité de prévoir une rémunération équitable et limité par ailleurs le champ à l'égard de certaines utilisations en notifiant qu'il « *n'appliquera pas les dispositions des alinéas 1) et 2) de l'article 11 du traité à la communication au public d'une interprétation ou exécution fixée dans des*

fixations audiovisuelles effectuée par d'autres moyens que la distribution par câble ou la "transmission automatique au public d'informations non fixées" »¹.

2. Le droit moral

L'article 5 du traité de Pékin consacre de manière très limitée le **droit moral** dans la mesure où l'artiste-interprète ou l'exécutant ne peut se prévaloir du droit à la paternité « *lorsque le mode d'utilisation de l'interprétation ou exécution impose l'omission de cette mention* ».

De plus, le **périmètre du droit au respect de l'interprétation est beaucoup moins large que celui retenu en droit français** puisque la déclaration commune relative à cet article indique que seules « *les modifications qui, objectivement, sont gravement préjudiciables à la réputation de l'artiste-interprète ou exécutant* » peuvent être considérées comme portant atteinte à ce droit, et ajoute que « *le simple recours à de nouvelles techniques ou de nouveaux supports ou à des techniques ou supports modifiés ne constitue pas en soi une modification* ».

Ces dispositions permettent cependant la **reconnaissance, au plan international, d'un droit moral aux artistes-interprètes prenant en compte la nature particulière des fixations**. Il convient de noter à cet égard que le droit moral n'a pas fait l'objet d'une harmonisation dans le droit de l'Union européenne.

L'article 5 stipule que l'atteinte au **droit moral *post mortem***² peut être écartée par les États membres qui ne reconnaissent pas le droit moral antérieurement à la ratification du traité ou à leur adhésion.

3. Les droits patrimoniaux

Aux articles 6 à 11, le traité prévoit un certain nombre de **droits patrimoniaux** qui, en substance, correspondent à ceux prévus par le TIEP et consacrés dans l'acquis communautaire par les directives 2001/29 et 2006/115 (*cf. supra*).

¹ « *L'interprétation ou exécution fixée sur une fixation audiovisuelle* » désigne l'incorporation de cette interprétation ou exécution dans un support qui sera ultérieurement reproduit et communiqué au public. En matière cinématographique et audiovisuelle, ce support est le « *master* » ou le *vidéogramme*. « *L'interprétation ou exécution non fixée* » correspond quant à elle à une *interprétation en direct* (ou « *live* »).

² Le *droit moral post mortem* correspond à la période d'exercice de ce droit par les héritiers des artistes interprètes après le décès de ces derniers. Sur ce point, l'article L. 212-2 du code de la propriété intellectuelle dispose que : « *L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation. Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à sa personne. Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt.* »

Comme le précise l'article 6, **les artistes-interprètes ou exécutants jouissent d'un droit exclusif sur les interprétations ou exécutions non fixées** pour ce qui concerne, d'une part, leur fixation, et d'autre part, leur radiodiffusion et leur communication au public – à condition qu'elles n'aient pas déjà été radiodiffusées.

Aux termes de l'article 7, ils bénéficient également du **droit exclusif de reproduction**, qui s'applique pleinement dans l'environnement numérique.

À l'instar de l'article 8 du TIEP, l'article 8 du traité de Pékin reconnaît aux artistes-interprètes le **droit de distribution** : « *les artistes-interprètes ou exécutants jouissent du droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public de l'original et de copies de leurs interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles par la vente ou tout autre transfert de propriété* ». Pour les conditions de d'épuisement de ce droit, le traité renvoie aux législations des parties contractantes.

L'article L. 212-3 du code de la propriété intellectuelle ne prévoit pas expressément une telle prérogative au profit des artistes-interprètes, pourtant prévu à l'article 9 de la directive 2006/115 du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle.

Le droit de location commerciale au public de copies fixées est, quant à lui, autorisé en application de l'article 9 du traité et ce, même après la distribution des interprétations ou exécutions concernés.

Les **articles 10 et 11** accordent aux artistes-interprètes une série de prérogatives qui relève du droit de communication au public tel qu'il est entendu en droit français. En effet, l'article 10 leur octroie un **droit de mise à disposition** tandis que l'article 11 concerne le **droit de radiodiffusion** ainsi que le **droit de communication au public** des prestations fixées. Il est néanmoins important de préciser que **les États contractants peuvent choisir de remplacer les prérogatives visées par le premier alinéa de l'article 11 par un droit de rémunération équitable** (deuxième alinéa du même article) **ou même décider qu'ils n'appliqueront aucune de ces deux options** (troisième alinéa du même article) ; il s'agit du régime « à la carte » précédemment décrit.

La France n'a pas mis en œuvre de système de rémunération équitable pour le droit de radiodiffusion et de communication au public des artistes-interprètes de l'audiovisuel, **le code de la propriété intellectuelle reconnaissant des droits exclusifs pour ces types d'exploitation**. Le champ de ces droits est par ailleurs très large et **aucune distinction n'est faite selon les modes ou techniques de diffusion**.

À la lecture de l'article 8 de la directive 2006/115, il semblerait que la possibilité de prévoir une rémunération équitable soit uniquement prévue

dans le droit de l'Union européenne pour les phonogrammes, et non pour les fixations audiovisuelles. Pourtant, telle n'est pas l'interprétation retenue par certains États membres ; une discussion a alors eu lieu sur la possibilité qui leur serait laissée de faire des notifications au titre de l'article 11 du présent traité, mais n'a pas abouti.

Enfin, l'**article 13** reconnaît aux États contractants la **possibilité de prévoir, dans leur législation nationale, des exceptions ou limitations aux droits des artistes-interprètes** « *de même nature que celles qui y sont prévues en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques* ». Ces exceptions doivent concerner des « *cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation ou exécution ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste-interprète ou exécutants* ».

Il s'agit donc d'une **reprise de la règle du « test en trois étapes »** prévue, pour le droit d'auteur, par l'article 9 de la convention de Berne et rappelée dans les traités OMPI de 1996 élaborés pour les droits voisins.

Les exceptions et limitations ont été harmonisées, pour l'ensemble des titulaires de droit d'auteur et de droits voisins, par la directive 2001/29 relative à certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (article 5.5). Seuls les logiciels et le droit *sui generis* des bases de données, pour lesquels le droit de l'Union européenne avait déjà prévu des exceptions et limitations spécifiques, ne sont pas couverts par l'harmonisation opérée par cette directive. Son article 5 prévoit ainsi une liste d'exceptions exhaustive, mais facultative.

Enfin, en France, les exceptions reconnues aux droits des titulaires de droits voisins sont énumérées à l'article L. 211-3 du code de la propriété intellectuelle.

4. La cession des droits

La conférence diplomatique de 2000 avait achoppé sur la question de la **cession des droits des artistes-interprètes aux producteurs audiovisuels**. Certains États membres de l'OMPI avaient conditionné leur accord au traité à l'inclusion d'une clause prévoyant le transfert des droits, alors que d'autres avaient soulevé l'inopportunité d'une telle disposition dans un traité protégeant les artistes-interprètes, renvoyant donc ce point aux législations des États membres.

Ce sujet a finalement été abordé dans le traité à la demande des États-Unis qui souhaitaient ainsi obtenir une validation de leur système du *work made for hire*, dont relèvent les œuvres audiovisuelles ; la demande allait même plus loin puisqu'il avait été envisagé d'accorder au mécanisme de transfert de droits ainsi opéré une portée extraterritoriale.

Afin de faire aboutir les négociations, le traité de Pékin ne revêt **aucun caractère contraignant** et couvre **l'ensemble des modèles existants** au

sein des États membres de l'OMPI, permettant alors à chacun d'eux de conserver ses traditions juridiques qui précisent les conditions dans lesquelles s'opère la cession des droits au producteur et ses contreparties.

L'**article 12** prévoit donc une présomption de cessions, prévue en droit interne à l'article L. 212-4 du code de la propriété intellectuelle qui dispose que : « *La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète. Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre.* »

Il peut être regretté que cet article ne tranche pas la question. Le traité s'éloigne ainsi de son ambition initiale dans la mesure où il n'impose pas la création d'un régime de cession implicite des droits patrimoniaux au bénéfice du producteur, sauf disposition contractuelle contraire.

5. La durée de la protection

S'inspirant de l'**article 14** de l'accord ADPIC et de l'article 17 du TIEP, l'article 14 du traité de Pékin prévoit une durée de protection minimale de cinquante ans à compter de la fin de l'année où l'interprétation ou exécution a fait l'objet d'une fixation. **Tant le droit communautaire¹ que le droit national² sont conformes à cette stipulation.**

6. La protection juridique des mesures techniques de protection

À l'instar du TIEP, le traité prévoit, à son **article 15**, que doivent être assurées « *une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les artistes-interprètes ou exécutants dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs interprétations ou exécutions, d'actes qui ne sont pas autorisés par les artistes interprètes ou exécutants concernés ou permis par la loi* ».

Le chapitre IV de la **loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006** relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, a transposé les articles 6 et 7 de la directive 2001/29 qui visent à lutter plus efficacement contre la contrefaçon en introduisant des **sanctions en cas de contournement d'une mesure technique efficace de protection d'une œuvre, d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme.** Ces sanctions s'appliquent également aux actes de contournement d'une mesure d'information sur le régime des droits afférents

¹ Article 3 de la directive 2006/116/CE du 12 décembre 2006 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins.

² Article L. 211-4 du code de la propriété intellectuelle.

à une œuvre ou à une prestation protégée par un droit voisin. Les actes préparatoires destinés à faciliter ou à permettre ces actes de contournement sont également incriminés.

L'article 13 de la loi précitée a ainsi défini, en reprenant les critères fixés par la directive, les mesures techniques de protection, qui sont les technologies, dispositifs, composants ou services efficaces qui, dans le cadre normal de leur fonctionnement, ont pour fonction de prévenir ou limiter les utilisations non autorisées des œuvres protégées. Son article 18 a, quant à lui, défini les mesures techniques d'information sur le régime des droits d'auteur et droits voisins ; ces informations concernent l'identification et les modalités d'utilisation des œuvres ou prestations protégées par un droit voisin et contribuent, notamment, à l'amélioration du suivi de la répartition des rémunérations aux différents titulaires de droits.

En droit interne, ces dispositions ont été codifiées aux articles L. 331-5 et L. 331-11 du code de la propriété intellectuelle.

Article L. 331-5 du code de la propriété intellectuelle

Les mesures techniques efficaces destinées à empêcher ou à limiter les utilisations non autorisées par les titulaires d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin du droit d'auteur d'une œuvre, autre qu'un logiciel, d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme sont protégées dans les conditions prévues au présent titre.

On entend par mesure technique au sens du premier alinéa toute technologie, dispositif, composant qui, dans le cadre normal de son fonctionnement, accomplit la fonction prévue par cet alinéa. Ces mesures techniques sont réputées efficaces lorsqu'une utilisation visée au même alinéa est contrôlée par les titulaires de droits grâce à l'application d'un code d'accès, d'un procédé de protection tel que le cryptage, le brouillage ou toute autre transformation de l'objet de la protection ou d'un mécanisme de contrôle de la copie qui atteint cet objectif de protection.

Un protocole, un format, une méthode de cryptage, de brouillage ou de transformation ne constitue pas en tant que tel une mesure technique au sens du présent article.

Les mesures techniques ne doivent pas avoir pour effet d'empêcher la mise en œuvre effective de l'interopérabilité, dans le respect du droit d'auteur. Les fournisseurs de mesures techniques donnent l'accès aux informations essentielles à l'interopérabilité dans les conditions définies au 1° de l'article L. 331-31 et à l'article L. 331-32.

Les dispositions du présent chapitre ne remettent pas en cause la protection juridique résultant des articles 79-1 à 79-6 et de l'article 95 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication.

Les mesures techniques ne peuvent s'opposer au libre usage de l'œuvre ou de l'objet protégé dans les limites des droits prévus par le présent code, ainsi que de ceux accordés par les détenteurs de droits.

Les dispositions du présent article s'appliquent sans préjudice des dispositions de l'article L. 122-6-1 du présent code.

Article L. 331-11 du code de la propriété intellectuelle

Les informations sous forme électronique concernant le régime des droits afférents à une œuvre, autre qu'un logiciel, une interprétation, un phonogramme, un vidéogramme ou un programme, sont protégées dans les conditions prévues au présent titre, lorsque l'un des éléments d'information, numéros ou codes est joint à la reproduction ou apparaît en relation avec la communication au public de l'œuvre, de l'interprétation, du phonogramme, du vidéogramme ou du programme qu'il concerne.

On entend par information sous forme électronique toute information fournie par un titulaire de droits qui permet d'identifier une œuvre, une interprétation, un phonogramme, un vidéogramme, un programme ou un titulaire de droit, toute information sur les conditions et modalités d'utilisation d'une œuvre, d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme, ainsi que tout numéro ou code représentant tout ou partie de ces informations.

7. L'information sur le régime des droits

L'article 16 du traité exige des parties qu'elles prévoient des « *sanctions juridiques appropriées et efficaces* » pour punir tout acte visant à :

- « *supprimer ou modifier, sans y être habilitée, toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique* » ;

- « *distribuer, importer aux fins de distribution, radiodiffuser, communiquer au public ou mettre à la disposition du public, sans y être habilitée, des interprétations ou exécutions ou des copies d'interprétations ou exécutions fixées sur fixations audiovisuelles, en sachant que des informations relatives au régime des droits se présentant sous forme électronique ont été supprimées ou modifiées sans autorisation* ».

De telles mesures ont déjà été adoptées en droit interne.

Article L. 335-4-1 du code de la propriété intellectuelle

I. - Est puni de 3 750 euros d'amende le fait de porter atteinte sciemment, à des fins autres que la recherche, à une mesure technique efficace telle que définie à l'article L. 331-5, afin d'altérer la protection d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme par un décodage, un décryptage ou toute autre intervention personnelle destinée à contourner, neutraliser ou supprimer un mécanisme de protection ou de contrôle, lorsque cette atteinte est réalisée par d'autres moyens que l'utilisation d'une application technologique, d'un dispositif ou d'un composant existant mentionné au II.

II. - Est puni de six mois d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende le fait de procurer ou proposer sciemment à autrui, directement ou indirectement, des moyens conçus ou spécialement adaptés pour porter atteinte à une mesure technique efficace telle que définie à l'article L. 331-5, par l'un des procédés suivants :

1° En fabriquant ou en important une application technologique, un dispositif ou un composant, à des fins autres que la recherche ;

2° En détenant en vue de la vente, du prêt ou de la location, en offrant à ces mêmes fins ou en mettant à disposition du public sous quelque forme que ce soit une application technologique, un dispositif ou un composant ;

3° En fournissant un service à cette fin ;

4° En incitant à l'usage ou en commandant, concevant, organisant, reproduisant, distribuant ou diffusant une publicité en faveur de l'un des procédés visés aux 1° à 3°.

III. - Ces dispositions ne sont pas applicables aux actes réalisés à des fins de sécurité informatique, dans les limites des droits prévus par le présent code.

Article L. 335-4-2 du code de la propriété intellectuelle

I. - Est puni de 3 750 euros d'amende le fait de supprimer ou de modifier, sciemment et à des fins autres que la recherche, tout élément d'information visé à l'article L. 331-11, par une intervention personnelle ne nécessitant pas l'usage d'une application technologique, d'un dispositif ou d'un composant existant, conçus ou spécialement adaptés à cette fin, dans le but de porter atteinte à un droit voisin du droit d'auteur, de dissimuler ou de faciliter une telle atteinte.

II. - Est puni de six mois d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende le fait de procurer ou proposer sciemment à autrui, directement ou indirectement, des moyens conçus ou spécialement adaptés pour supprimer ou modifier, même partiellement, un élément d'information visé à l'article L. 331-11, dans le but de porter atteinte à un droit voisin du droit d'auteur, de dissimuler ou de faciliter une telle atteinte, par l'un des procédés suivants :

1° En fabriquant ou en important une application technologique, un dispositif ou un composant, à des fins autres que la recherche ;

2° En détenant en vue de la vente, du prêt ou de la location, en offrant à ces mêmes fins ou en mettant à disposition du public sous quelque forme que ce soit une application technologique, un dispositif ou un composant ;

3° En fournissant un service à cette fin ;

4° En incitant à l'usage ou en commandant, concevant, organisant, reproduisant, distribuant ou diffusant une publicité en faveur de l'un des procédés visés aux 1° à 3°.

III. - Est puni de six mois d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende le fait, sciemment, d'importer, de distribuer, de mettre à disposition du public sous quelque forme que ce soit ou de communiquer au public, directement ou indirectement, une interprétation, un phonogramme, un vidéogramme ou un programme, dont un élément d'information mentionné à l'article L. 331-11 a été supprimé ou modifié dans le but de porter atteinte à un droit voisin du droit d'auteur, de dissimuler ou de faciliter une telle atteinte.

IV. - Ces dispositions ne sont pas applicables aux actes réalisés à des fins de sécurité informatique, dans les limites des droits prévus par le présent code.

Article R. 335-3 du code de la propriété intellectuelle

Est puni de l'amende prévue pour les contraventions de la quatrième classe le fait :

1° De détenir en vue d'un usage personnel ou d'utiliser une application technologique, un dispositif ou un composant conçus ou spécialement adaptés pour porter atteinte à une mesure technique efficace mentionnée à l'article L. 331-5 du présent code qui protège une œuvre, une interprétation, un phonogramme, un vidéogramme, un programme ou une base de données ;

2° De recourir à un service conçu ou spécialement adapté pour porter l'atteinte visée à l'alinéa précédent.

Ces dispositions ne s'appliquent pas aux actes qui ne portent pas préjudice aux titulaires de droits et qui sont réalisés à des fins de sécurité informatique ou à des fins de recherche scientifique en cryptographie.

Article R. 335-4 du code de la propriété intellectuelle

Est puni de l'amende prévue pour les contraventions de la quatrième classe le fait :

1° De détenir en vue d'un usage personnel ou d'utiliser une application technologique, un dispositif ou un composant conçus ou spécialement adaptés pour supprimer ou modifier un élément d'information visé à l'article L. 331-22 et qui ont pour but de porter atteinte à un droit d'auteur, à un droit voisin ou à un droit de producteur de base de données, de dissimuler ou de faciliter une telle atteinte ;

2° De recourir à un service conçu ou spécialement adapté pour porter, dans les mêmes conditions, l'atteinte visée à l'alinéa précédent.

Ces dispositions ne s'appliquent pas aux actes qui ne portent pas préjudice aux titulaires de droits et qui sont réalisés à des fins de sécurité informatique ou à des fins de recherche scientifique en cryptographie.

8. Les dispositions finales

Les **articles 17 à 30** traitent, de manière classique, des conditions à remplir pour devenir partie au traité, d'entrée en vigueur et de dénonciation de l'instrument, ainsi que de modalités administratives, entre autres.

L'**article 18** rend irrecevable toute réserve, à l'exception du cas prévu à l'alinéa 3 de l'article 11.

La Commission européenne considérant que, sur ce point, l'acquis communautaire ne fixe pas de limites, **elle ne devrait pas envisager de faire de réserve**. Le traité précise néanmoins qu'« *une telle notification peut également être faite ultérieurement* », c'est-à-dire après la ratification ou l'adhésion, « *auquel cas la notification prendra effet trois mois après sa réception par le directeur général de l'OMPI ou à toute date ultérieure indiquée dans la notification* ».

À l'**article 20**, les parties s'engagent à, d'une part, « adopter, en conformité avec leur système juridique, les mesures nécessaires pour assurer l'application du présent traité » et, d'autre part, faire « en sorte que leur législation comporte des procédures destinées à faire respecter les droits prévus par le présent traité, de manière à permettre une action efficace contre tout acte qui porterait atteinte à ces droits, y compris des mesures propres à prévenir rapidement toute atteinte et des mesures propres à éviter toute atteinte ultérieure ».

Comme l'a indiqué votre rapporteur, **le droit interne est parfaitement conforme aux stipulations du traité de Pékin.**

Enfin, l'**article 21** qui régit l'organisation des travaux de l'assemblée générale de l'OMPI, encadre également la composition des délégations de chaque partie. La France y envoie une délégation conduite par le représentant permanent de la France auprès de l'Office des Nations unies à Genève et des autres organisations internationales en Suisse. Cette délégation est généralement constituée du directeur général de l'Institut national de la propriété industrielle (INPI) et de ses collaborateurs intéressés, des représentants des ministères (agriculture, culture) et organismes publics tels que l'Institut national de l'origine et de la qualité (INAO) pour ce qui les concerne et, pour toute la durée de l'assemblée générale, du conseiller de la représentation française en charge de l'OMPI et du responsable des sujets ayant trait à l'OMPI à la Direction générale de la mondialisation, de la culture, de l'enseignement et du développement international (DGM).

Les membres de cette délégation sont désignés, après consultation, par les instructions émanant du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. Des organisations non gouvernementales accréditées¹ auprès de l'OMPI peuvent également être présentes, en qualité d'observateurs.

¹ Toute organisation non gouvernementale (ONG) peut demander à être accréditée de manière permanente. À cette fin, une demande doit être soumise à l'appréciation des États membres lors de leurs assemblées, en octobre. Quelque 260 organisations intergouvernementales et non gouvernementales ont déjà le statut d'observateur à l'OMPI.

CONCLUSION

Après un examen attentif de ses stipulations, **la commission a adopté ce projet de loi autorisant la ratification du traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions audiovisuelles.**

Les syndicats d'artistes et les organismes de gestion collective sont satisfaits de la conclusion de ce traité qui accroît la protection des artistes-interprètes de l'audiovisuel au niveau international, et notamment dans certains pays qui ne leur reconnaissent pas ou peu de protection. **Au titre du traitement national, il est attendu de ce traité des sources de revenus complémentaires pour les artistes-interprètes de l'audiovisuel** dans le cadre des exploitations faites au sein des États parties.

À ce jour, sur les quatre-vingt-trois parties contractantes, seules dix-neuf ont d'ores et déjà ratifié le traité – ou y ont adhéré –, dont l'entrée en vigueur nécessite trente ratifications ou adhésions. Un seul État membre de l'Union européenne, la Slovaquie, a achevé sa procédure interne de ratification ; un signal de la Commission, notamment au regard de la décision de la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) sur la compétence concernant le traité de Marrakech, est sans doute attendu de la part des États membres¹.

¹ Pour mémoire, le traité de Marrakech, adopté par les États membres de l'OMPI le 27 juin 2013, vise à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées. Le processus de ratification par l'Union s'est toutefois heurté à la question juridique de savoir si elle avait compétence exclusive pour signer le traité. La Commission a alors sollicité l'avis de la CJUE en août 2015 qui a confirmé la compétence exclusive de l'Union le 14 février 2017.

(<https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2017-02/cp170013fr.pdf>)

Il est à noter que l'Union européenne est partie au traité, comme l'y autorise l'article 23 du traité.

EXAMEN EN COMMISSION

Réunie le 23 mai 2018, sous la présidence de M. Christian Cambon, président, la commission des affaires étrangères, de la défense et des forces armées a procédé à l'examen du rapport de M. Richard Yung sur le projet de loi n° 211 (2014-2015) autorisant la ratification du traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions audiovisuelles.

Après l'exposé du rapporteur, un débat s'est engagé.

Mme Joëlle Garriaud-Maylam. - Des sanctions sont-elles prévues contre le piratage ?

M. Richard Yung, rapporteur. - Le code prévoit surtout des peines d'amende, rarement de prison.

Mme Joëlle Garriaud-Maylam. - Les Américains ont une politique très stricte. Les membres du jury pour les Oscars ne peuvent visionner les films plus d'une fois et les sanctions peuvent être extrêmement lourdes. Existe-t-il des tentatives d'harmonisation d'un pays à l'autre ?

M. Richard Yung, rapporteur. - Tout dépend si l'on copie l'œuvre une seule fois ou de manière industrielle. Dans ce dernier cas de figure, les dommages et intérêts seront importants.

Suivant l'avis du rapporteur, la commission a adopté, à l'unanimité, le rapport et le projet de loi précité.

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES

➤ *Ministère de la culture*

- **Anne Le Morvan**, responsable du bureau de la propriété intellectuelle, sous-direction des affaires juridiques
- **Amélie Gontier**, adjointe à la responsable du bureau de la propriété intellectuelle, sous-direction des affaires juridiques
- **Maidier Igos**, chargée de mission au bureau de la propriété intellectuelle, sous-direction des affaires juridiques

➤ *Ministère de l'Europe et des affaires étrangères*

- **Sandrine Barbier**, chef de la mission des accords et traités, direction des affaires juridiques
- **Julien Plubel**, rédacteur, sous-direction de la culture et des médias