

GUIDE
de la
CONVENTION DE ROME
et
de la
CONVENTION PHONOGRAMMES



Publié par
l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle
GENÈVE 1981

Note communiquée par le BIT

« Pour sa part, le Bureau international du Travail a communiqué à l'OMPI, qui les a retenues pour l'essentiel, un certain nombre d'observations sur la partie du Guide qui concerne la Convention de Rome. Il estime que ce texte contribuera à promouvoir cet instrument. Le BIT n'est pas associé à la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes ».

Note communiquée par l'UNESCO

« Le présent Guide est publié sous la seule responsabilité de l'OMPI. L'Unesco assure conjointement avec le BIT et l'OMPI les fonctions de secrétariat prévues à l'article 32 de la Convention sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, et collabore, pour les questions relevant de sa compétence, avec l'OMPI dans les fonctions de secrétariat confiées au Bureau international de l'OMPI par l'article 8 de la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs programmes. En ces qualités, elle n'a pas cru pouvoir participer à la rédaction de ce Guide. Celui-ci en effet, de l'avis de l'Unesco, constitue une interprétation des dispositions conventionnelles, ce que l'Organisation ne s'estime pas habilitée à faire ».

PUBLICATION OMPI
No. 617 (F)
ISBN 92-805-0031-7

© OMPI 1981

PRÉFACE

Il est communément admis que le concept de la propriété intellectuelle recouvre deux secteurs : d'une part la propriété industrielle, avec ses différentes facettes (brevets d'invention, dessins et modèles industriels, etc.); d'autre part la propriété littéraire et artistique ou en d'autres termes le droit d'auteur, avec un domaine connexe, celui des droits dits voisins. L'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) est, parmi les institutions spécialisées du système des Nations Unies, la seule dont la totalité des efforts et des activités soit consacrée à promouvoir la reconnaissance et la sauvegarde de cet ensemble de prérogatives que le législateur national et international institue pour les créateurs intellectuels.

Comme l'on sait, l'OMPI a pris la succession des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI), lesquels avaient à assurer l'administration des deux grandes conventions conclues à la fin du siècle dernier : la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle, en 1883, et la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en 1886. Or, c'est à l'occasion d'une des révisions de cette dernière, plus précisément à Rome en 1928, que le projecteur de l'actualité internationale fut braqué sur le problème de la protection des droits dits voisins et qu'il apparut souhaitable d'y rechercher des solutions. En coopération avec l'Organisation internationale du Travail et avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, les BIRPI s'attelèrent à cette tâche dont l'aboutissement fut la conférence diplomatique convoquée à Rome en 1961 et d'où naquit la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. En prenant le relais des BIRPI, l'OMPI continua à consacrer une partie de ses activités à la promotion de cette protection à travers le monde. Par ailleurs, à l'issue d'une conférence diplomatique tenue en 1971 à Genève, un autre traité fut conclu dans ce domaine, la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, dont l'administration est confiée à l'OMPI.

La part importante ainsi prise par l'OMPI dans ce secteur de la propriété intellectuelle devait amener les Etats membres du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome à demander que soit élaboré et publié par l'OMPI un guide sur la Convention de Rome analogue à celui qui avait été établi pour la Convention de Berne et publié en 1978. Les organes directeurs de l'OMPI inscrivent donc au programme et budget de la période 1980-1981 les mesures permettant la publication d'un tel guide, portant à la fois sur la Convention de Rome de 1961 et sur la Convention Phonogrammes de 1971.

Il convient de souligner que le présent Guide ne doit pas être considéré comme une interprétation authentique des dispositions figurant dans ces traités internationaux, le Bureau international de l'OMPI n'ayant pas la compétence de donner une telle interprétation. La conception de cet ouvrage est similaire à celle du Guide de la Convention de Berne et son seul objectif est de présenter, d'une manière aussi simple et claire que possible, des explications sur l'origine, le but, la nature et la portée desdites dispositions. Il appartient aux autorités concernées, ainsi qu'aux milieux intéressés, de déterminer leurs propres opinions.

La publication du présent Guide vise à sensibiliser les législateurs et les administrations des divers pays sur la question de la protection des droits dits voisins, à les aider à mieux comprendre la façon dont sont régies les relations internationales en cette matière, à faciliter la mise en œuvre de la Convention de Rome et de la Convention Phonogrammes et à élargir leur champ d'application, en vue d'assurer ainsi aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion la préservation de leurs droits et la défense de leurs intérêts.

Comme cela fut le cas pour le Guide de la Convention de Berne, ce Guide de la Convention de Rome et de la Convention Phonogrammes a été écrit par M. Claude Masouyé, Directeur du Département de l'Information et du Droit d'auteur au Bureau international de l'OMPI.

Genève, mars 1981



ARPAD BOGSCH
Directeur général
de l'Organisation Mondiale de la
Propriété Intellectuelle
(OMPI)

PREMIÈRE PARTIE

GUIDE

de la

CONVENTION DE ROME (1961)

**Convention internationale
sur la protection des artistes interprètes
ou exécutants, des producteurs de
phonogrammes et des organismes de radiodiffusion**

INTRODUCTION

I. La Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (ci-après désignée « la Convention de Rome », ou simplement « la Convention » lorsqu'il n'y a pas d'ambiguïté possible) a été conclue le 26 octobre 1961 à l'issue d'une Conférence diplomatique tenue à Rome. Elle est entrée en vigueur le 18 mai 1964 et réunit, pour le moment, une bonne vingtaine d'Etats contractants. Elle n'a fait encore l'objet d'aucune révision, de telle sorte que lesdits Etats sont liés par un seul et même texte, reproduit in fine du présent ouvrage.

II. Retracer l'historique des travaux préparatoires qui ont conduit à l'élaboration de cet accord international déborderait le cadre du présent Guide et demanderait au surplus de très longs développements car cette préparation s'est étalée sur beaucoup d'années et a connu de nombreuses péripéties. Néanmoins, il semble utile de rappeler brièvement quelles furent les principales étapes et aussi de présenter les circonstances et les motifs qui amenèrent la reconnaissance au niveau international d'un certain nombre de prérogatives, généralement connues sous le nom de « droits voisins ». En d'autres termes, d'illustrer, dans cette introduction, les réponses aux questions : quand et comment ? et puis pourquoi ?.

III. La question de savoir si une protection devait être accordée à de tels droits (pour plus de commodité, l'expression « droits voisins » sera utilisée ci-après pour couvrir ceux reconnus par la Convention de Rome aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion, sans toutefois préjuger sa véracité) s'est posée il y a très longtemps et a été l'une des préoccupations essentielles de multiples organisations représentant les divers milieux intéressés. A vrai dire, nul ne peut prétendre à la primeur à cet égard. Il y eut un ensemble de réflexions, d'études, de suggestions, de prises de position, et cela dès le début du XX^e siècle ; un exemple parmi tant d'autres : l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) déjà à son Congrès de Weimar en 1903 se penchait sur le sort des artistes solistes. En réalité, la prise de conscience de la nécessité d'instituer une telle protection est liée à des circonstances de fait. C'est au premier chef l'apparition de techniques nouvelles dans la transmission de la pensée : le disque, le cinéma, la radio ; inventions que les artistes avaient accueillies sans méfiance car elles leur procuraient de larges débouchés, mais qui allaient, on le verra plus loin, bouleverser les conditions de leurs activités professionnelles. C'est ensuite

la crise qui se propage après la Première Guerre mondiale et dont l'une des conséquences, le chômage, atteint de façon sensible les artistes; leurs revendications se font plus pressantes et leurs organisations représentatives notamment l'Union internationale des musiciens se situant sur le plan du droit du travail se tournent à l'époque tout naturellement vers l'Organisation internationale du Travail (OIT).

IV. L'action de l'OIT depuis 1926 jusqu'à la conclusion de la Convention de Rome en 1961 fut d'ailleurs particulièrement importante. S'agissant de sauvegarder les possibilités d'emploi et de préserver le niveau de vie d'une catégorie illustre de travailleurs, l'OIT ne pouvait ignorer le grave problème d'ordre économique et social qui avait ainsi surgi et qui appelait des solutions à l'échelon international. La Conférence internationale du Travail de 1940 avait à son ordre du jour la question du droit de l'exécutant en matière de radiodiffusion et de reproduction mécanique des sons. La Deuxième Guerre mondiale devait stopper cet élan.

V. Entre-temps, et dans un autre contexte, des tentatives étaient faites pour régler le problème de la protection à accorder aux créations ou interprétations artistiques des artistes. La conférence diplomatique chargée de réviser la Convention de Berne, à Rome en 1928, estimait que la solution d'une convention internationale n'était pas encore mûre mais elle émettait le vœu que les gouvernements envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes. Toujours dans le cadre de la Convention de Berne, des experts furent convoqués en 1939 à Samaden (Suisse) par le Bureau international de l'Union de Berne et l'Institut international pour l'unification du droit privé. Ils rédigèrent deux projets de traité, l'un concernant les artistes et les producteurs de phonogrammes, l'autre les organismes de radiodiffusion, qu'ils concevèrent comme des conventions « connexes » à la Convention de Berne.

VI. De leur côté, les Organisations internationales non gouvernementales et plus spécialement celles des artistes et des auteurs, ne restaient pas inactives dans la recherche de solutions. Les comptes rendus de leurs assemblées et de leurs congrès sont truffés de résolutions ou de recommandations en la matière. Des rapprochements s'opérèrent (par exemple, dès 1934, la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) signe à Stresa un accord avec la Fédération internationale de l'industrie du gramophone). Mais, le conflit mondial de 1939-1945 allait interrompre tous ces efforts.

VII. C'est à nouveau en relation avec la Convention de Berne que la question fut reprise après la guerre. En effet, la conférence diplomatique réunie à Bruxelles en 1948 pour réviser une nouvelle fois ladite convention,

si elle écarta la protection par le droit d'auteur, adopta néanmoins trois vœux donnant aux actions futures une orientation significative. Certes, ces vœux incitaient encore les gouvernements à poursuivre les études afin de trouver les moyens d'assurer une protection aux fabricants d'instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales et aux organismes de radiodiffusion ; mais ils précisèrent expressément que cela devait se faire sans qu'il soit porté atteinte aux droits des auteurs. Quant aux artistes, le vœu les concernant se basait sur le caractère artistique de leurs interprétations et employait la dénomination de « droits voisins du droit d'auteur ».

VIII. A partir de 1949, vont se succéder une série impressionnante de réunions internationales dans le détail desquelles il est impossible d'entrer ici. Il suffit simplement de mentionner les principaux jalons sur le chemin qui mena à Rome en 1961. L'OIT, par sa Commission consultative des employés et travailleurs intellectuels, reprit ses travaux dans le seul domaine de la protection des exécutants et s'efforça dès 1950 de coordonner ses activités avec celles du Bureau international de l'Union de Berne. Celui-ci prit l'initiative de réunir à Rome en 1951 des experts qui élaborèrent un projet de convention internationale destinée à protéger à la fois les artistes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, l'idée d'une protection simultanée des trois parties en cause ayant fini par être acceptée par les intéressés eux-mêmes. Les gouvernements furent consultés sur l'avant-projet de Rome de 1951 ; les observations furent nombreuses ; les discussions se poursuivirent, y compris sur des problèmes de procédure relatifs aux convocations des divers groupes ou comités d'experts.

IX. Entre-temps, était adoptée à Genève en 1952 la Convention universelle sur le droit d'auteur, dont l'administration fut confiée à l'Unesco. Il fut alors estimé que toute solution internationale en matière de droits voisins présentant une connexion étroite avec le droit d'auteur et pouvant avoir des effets sur ce nouvel accord, l'Unesco ne devait plus être admise comme un simple observateur mais avait vocation à être un troisième partenaire dans la préparation de la convention envisagée.

X. En 1956, le Bureau international du Travail (BIT) qui est le secrétariat permanent de l'Organisation internationale du Travail rassembla à Genève des experts des milieux intéressés, qui établirent un projet de réglementation détaillée sur « la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion », accompagné d'un rapport explicatif de ses diverses dispositions. De leur côté, après la réunion à Paris en 1956 d'un groupe d'études, un comité

d'experts désignés par leurs gouvernements était convoqué à Monaco en 1957 par l'Unesco et le Bureau international de l'Union de Berne aux fins de rédiger un texte prévoyant « la protection de certains droits dits voisins du droit d'auteur ».

XI. L'avant-projet de Rome (1951), le projet de Genève (1956), le projet de Monaco (1957) présentaient entre eux des divergences profondes, qu'il fallait tenter d'aplanir, de même qu'il convenait de coordonner les actions des trois organisations intergouvernementales en cause. Cela se concrétisa par la convocation sous leurs auspices, à La Haye en 1960, d'un comité d'experts gouvernementaux avec pour mission de préparer une conférence diplomatique sur la protection des « droits voisins » et d'établir un rapport général reflétant les vues exprimées pendant la réunion, sur la base de la documentation soumise conjointement par les trois organisations intergouvernementales. Les points de vue se rapprochèrent et un projet d'instrument international unique fut mis au point. C'est le projet de La Haye qui servit de base aux délibérations de la Conférence diplomatique de Rome.

XII. Après ce rappel des principaux événements qui ont marqué l'histoire des travaux préparatoires d'où sortit la Convention de Rome, il reste à présenter les raisons de la protection des droits voisins. Il est communément admis que les droits voisins puisent leur origine dans l'évolution de la technologie. En effet, jusqu'à la fin du siècle dernier, les prestations que fournissaient les artistes (acteurs jouant une pièce de théâtre, chanteurs roucoulant des romances ou chantant des airs d'opéra, musiciens exécutant des partitions de musique, artistes de variétés ou de cirque faisant leurs numéros, etc...) avaient un caractère éphémère, en ce sens qu'elles disparaissaient immédiatement après leur perception visuelle par les spectateurs ou sonore par les auditeurs. Une fois le spectacle ou le concert terminé, il ne restait rien d'autre qu'une impression ou une sensation gravée plus ou moins dans la mémoire du public. Dans quelques cas très limités, un dessinateur par exemple faisait un croquis du décor scénique, une caricature du violoniste, de l'orchestre, de l'équilibriste, ou bien un photographe prenait des photos; mais, tout cela n'était en fin de compte qu'une image de l'événement, venant parfois compléter le souvenir qu'en avait le public, lequel au surplus devait à sa présence physique sur les lieux mêmes du spectacle de pouvoir l'apprécier. Les inventions de la phonographie, du cinématographe et de la radiophonie, puis leur vulgarisation progressive à partir du début du XX^e siècle, allaient constituer une révolution radicale dans les moyens, pour les auteurs, de communiquer leurs œuvres au public. Mais comme ces procédés de communication, qui se perfectionnèrent de plus en plus, portaient essentiellement sur les presta-

tions des artistes interprètes ou exécutants, ce sont en définitive ces derniers qui furent les plus touchés par les progrès réalisés dans la transmission des sons et des images et c'est une des raisons pour lesquelles le problème des droits voisins découla au premier chef de la situation des artistes.

XIII. Tout d'abord, l'apparition du gramophone ou phonographe eut à cet égard des conséquences capitales. Le travail d'interprétation des œuvres par les artistes, au lieu d'être simplement fugitif comme cela avait été le cas pendant des siècles, devint durable et se matérialisa en un objet susceptible non seulement d'être conservé mais aussi et surtout d'être multiplié, vendu, utilisé indéfiniment. Cette invention prodigieuse permettait d'une part d'enregistrer les sons et donc de les conserver et d'autre part de pouvoir les reproduire en des quantités énormes d'exemplaires offerts aux usages les plus divers. Le jeu des acteurs, les concerts des virtuoses, les chansons etc... purent ainsi être fixés sur des supports matériels et utilisés de façon répétée. En outre, cela donna naissance à une activité commerciale de première grandeur et il n'est pas besoin d'insister sur la place importante que tient de nos jours l'industrie phonographique dans la vie sociale et culturelle des peuples grâce aux disques, cassettes et autres procédés de reproduction.

XIV. Quant au cinématographe, son influence sur la condition des artistes prit un autre aspect, plutôt marginal, lié au perfectionnement de la technique avec l'avènement du film parlant. Il fut, en effet, alors pour une grande fraction de la profession artistique un débouché de premier ordre et il reste aujourd'hui un vaste potentiel d'emploi pour les artistes de toutes catégories. Toutefois, lorsque, à peu près vers la même époque, « le piano entra dans l'écran » comme on a dit, de nombreux musiciens qui « accompagnaient » les films muets virent leurs revenus péricliter et invoquèrent la précarité de leurs possibilités d'emploi.

XV. Enfin, l'autre invention, la radiophonie, allait donner lieu également à une modification profonde de la forme d'exploitation des œuvres. Elle permettait soudainement de ne plus restreindre à l'auditoire d'un théâtre ou d'une salle de concert la portée de l'interprétation ou de l'exécution de ces œuvres, mais d'étendre à l'infini le public potentiel pouvant écouter, grâce à la radio, et voir, grâce à la télévision, les productions littéraires et artistiques de toute nature. Il convient de noter qu'une telle transformation de l'écoute et de la vision eut un impact d'autant plus grand que les nouvelles techniques se sont rapidement combinées ; les disques « passent à la radio », la radio permet toutes sortes d'enregistrements ; c'est aujourd'hui l'ère du phonogramme tous azimuts et de la radio et télévision en permanence.

XVI. Ce faisceau de procédés modernes de communication dus au génie

inventif de l'homme entraîna un profond bouleversement dans la profession du spectacle avec des incidences d'ordre juridique et d'ordre social. Sur le plan du droit, l'artiste par sa simple présence devant le micro autorise l'enregistrement de son interprétation ; c'est une prestation de services dont les conditions sont généralement fixées par un contrat de travail (l'artiste touche un « cachet », ou bien des royalties sur les ventes). A l'origine d'ailleurs, l'autorisation concernait la fixation sur un cylindre et comme l'artiste devait répéter son interprétation pour chaque cylindre, il était rémunéré à l'exemplaire. Ensuite, avec le progrès, la reproduction put se réaliser en de multiples exemplaires et l'artiste dut accorder l'autorisation de fixer et aussi de reproduire ; mais tout cela se situe dans les rapports normaux entre employeurs et employés. C'est à partir du moment où le produit pour la confection duquel l'artiste avait donné son accord, et ce dans une perspective bien définie (la vente de son enregistrement), a fait l'objet d'utilisations diverses et imprévisibles, faites à son insu, que son interprétation fixée sur un support matériel s'est, en quelque sorte, « promené » dans le temps et dans l'espace, sans qu'un lien juridique la rattache à l'artiste, comme cela est le cas pour l'auteur qui reste en principe lié au destin et à la fortune de son œuvre. En d'autres termes, la prestation « vivante » de l'artiste une fois gravée dans la cire de la matrice, dans le microsillon ou sur la bande sonore du film avec son accord, chacun peut ensuite s'emparer de cette fixation pour des usages se situant complètement en dehors des stipulations contractuelles acceptées par l'artiste et créer dès lors des situations où celui-ci ne pourra tirer légitimement profit de l'exploitation ainsi faite de son travail. Le droit commun des contrats se révéla très vite impuissant à résoudre de telles situations qui, avec le développement incessant de l'industrie phonographique et de la radiodiffusion, allaient au fil des années prendre des proportions immenses.

XVII. Sur le plan social, les enregistrements et leur diffusion sur une grande échelle provoquèrent des suppressions d'emplois : désormais, grâce aux disques, il ne devint plus indispensable en maintes occasions d'obtenir le concours des artistes ; au lieu de « faire passer » ceux-ci en direct (à la radio, à la télévision, dans les bals, les restaurants etc., les théâtres même pour la musique de scène), l'on eut recours simplement à tous ces enregistrements. Il en résulta (et cela continue) un grave chômage technologique, affectant des individualités souvent inaptes à un reclassement du fait même de leur formation spéciale et de leur tempérament, diminuant l'attrait de la carrière artistique, décourageant les vocations, atteignant en réalité l'ensemble de la profession. Par une sorte de boomerang, le disque se transforma en ennemi de l'artiste, en le privant souvent de ses possibilités de travail et la radiophonie aggrava les risques à

cet égard, en accroissant la consommation des enregistrements. Certes, il y a une minorité d'artistes pour lesquels la vie n'est pas si sombre, car ils sont les vedettes du disque, de la radio ou de la télévision; mais la menace de ce chômage technologique n'en demeure pas moins préoccupante pour la profession elle-même et l'intérêt collectif appelle une solidarité de tous ses membres. Dès lors, les artistes réclamèrent le droit d'exercer un certain contrôle sur les divers usages qui sont faits de leurs prestations.

XVIII. De leur côté, les producteurs de phonogrammes ne restèrent pas inactifs car l'évolution de la technique accrut aussi pour eux les besoins d'une protection. Le disque, en effet, connut rapidement un gros succès même si, à ses débuts, le 78 tours n'avait pas la perfection qu'obtinrent par la suite les 45 tours, les 33 tours et autres supports dits « de haute fidélité ». L'apparition des cassettes sur le marché, puis leur vulgarisation, témoignent aujourd'hui de la permanence de ce succès; le phonogramme est entré dans les mœurs et constitue pour le public une source quasi intarissable de satisfactions artistiques ou culturelles. Dans cette source sont venus puiser de plus en plus de gens, autres que ceux pour lesquels le disque avait été, à l'origine, mis dans le commerce. Les stations de radio ou de télévision se sont mises à faire un usage massif des phonogrammes pour « meubler » leurs émissions. Même si les passages à l'antenne peuvent être considérés comme autant de publicité dans le lancement des disques (il ne faut pas non plus oublier que la valeur commerciale ou l'impact de ces derniers provient souvent de la renommée de l'artiste), il est un fait que les disques, bandes magnétiques et autres en s'ajoutant au « direct » ou en s'y substituant sont devenus un élément essentiel des programmes diffusés. Par ailleurs, la mise à disposition du public d'appareils d'enregistrement de plus en plus perfectionnés, dont le maniement est de plus en plus simple, a accru les risques de copiage ou de repiquage, amenant au surplus la naissance d'industries parasites florissantes se situant en marge de la légalité. Ces diverses situations conduisirent les fabricants de phonogrammes à demander le droit d'interdire ou d'autoriser la reproduction de leurs phonogrammes et d'être rémunérés pour l'usage de ceux-ci par voie de radiodiffusion ou de communication quelconque au public. Il convient de noter qu'à bien des égards leurs revendications rejoignaient celles des artistes interprètes ou exécutants.

XIX. Enfin, en présence de l'évolution de la technique, les organismes de radiodiffusion désirèrent également se protéger. La réalisation des émissions signifie sur les plans artistique, technique et financier des efforts, des activités, des investissements souvent considérables; il serait injuste à leur avis de laisser impunément des organismes tiers, parfois concurrents, se les approprier par voie de réémission, de fixation sur des supports matériels, de

reproduction, ou encore de communication dans des lieux accessibles au public. Il est à noter qu'une telle protection intéresse aussi les artistes dont les prestations contribuent au contenu des programmes. En outre, faute d'être à même de contrôler les utilisations secondaires de leurs émissions, les organismes de radiodiffusion ne peuvent garantir aux artistes, de même qu'aux auteurs, qu'un autre public ne va pas profiter du spectacle. D'autre part, les procédés d'enregistrement permettent aux productions de ces organismes de devenir, elles-mêmes, des phonogrammes ou vidéogrammes et, à ce titre, leurs intérêts vont rejoindre ceux des producteurs de phonogrammes. Pour ces divers motifs, les organismes de radiodiffusion forment une troisième catégorie de prétendants aux droits voisins.

XX. Il ne saurait être question de discuter ici des fondements juridiques de ces droits, dont la dénomination varie au gré des théories soutenues (ils sont aussi appelés « connexes », « apparentés », « intermédiaires » ou autre qualificatif analogue) et dont le « voisinage » avec le droit d'auteur peut s'expliquer par le fait qu'en apportant aux auteurs pour communiquer leurs œuvres le concours de leurs prestations ces trois catégories de bénéficiaires sont des auxiliaires de la création intellectuelle. Il importe, en revanche, de souligner la combinaison, le mixage, l'interdépendance, la complémentarité des intérêts en cause. Certes, il a été fait observer que le talent et les compétences des ingénieurs du son et des réalisateurs de radio ou de télévision ne peuvent empêcher que la confection d'un disque ou la réalisation d'une émission est après tout une activité essentiellement industrielle, alors que les prestations des artistes interprètes ou exécutants sont de nature artistique, voire comportent une part de créativité spirituelle. Dès lors, réunir en un seul accord international des droits « industriels » et des prérogatives basées sur des actes personnels et non « mécaniques » peut paraître une construction boiteuse. Néanmoins, la Convention de Rome l'a fait mais avec, pour fil conducteur, le souci d'éviter, sinon de sanctionner, toute appropriation abusive du travail d'autrui.

XXI. La Convention de Rome, dont les diverses dispositions vont être maintenant analysées, se caractérise par sa souplesse, laquelle résulte de nombreux choix laissés aux Etats contractants dans son application. En dehors du « menu » de base qui est le minimum conventionnel, c'est une convention « à la carte » permettant à chaque Etat de nuancer la portée de l'engagement qu'il souscrit. Par ailleurs, l'instrument international élaboré en 1961 est le signe marquant d'une évolution qui s'est produite lors des dernières décennies dans la nature et le rôle des conventions régissant dans les relations internationales la protection de la propriété intellectuelle. Alors que les conventions conclues à la fin du XIX^e siècle étaient le résultat

d'un dénominateur commun entre diverses conceptions et législations et visaient à préciser les droits et obligations réciproques des Etats, celles qui furent établies à notre époque tendent à définir des normes que tout Etat doit ensuite intégrer dans son droit interne. Elles ont ainsi un caractère de pionnier à l'intention des législations nationales et ceci est particulièrement le cas pour la Convention de Rome qui, depuis son adoption, a servi de base à l'élaboration de nombreuses lois internes. Certes, la Convention de Rome reflète l'état de la technique en 1961 et celle-ci a considérablement évolué depuis lors. Mais il n'en demeure pas moins que le législateur s'en est inspiré pour bâtir une protection des « droits voisins », quitte à tenir compte de cette évolution dans l'objet et l'étendue d'une telle protection.

XXII. La grande impulsion que la Convention de Rome donna à cet égard s'est trouvée renforcée par l'élaboration, en 1974, sous les auspices du Comité intergouvernemental établi par l'article 32, d'une « loi type relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, avec son commentaire ». Il sera fait référence de temps à autre à cette législation-modèle, ci-après désignée « la loi type sur les droits voisins ».

XXIII. Enfin, il convient de souligner que le Comité intergouvernemental précité s'est constitué en 1979 en Sous-Comité aux fins d'examiner les résultats d'une enquête approfondie menée par son secrétariat sur la mise en œuvre et l'application pratique de la Convention de Rome. Ce Sous-Comité a élaboré un certain nombre de recommandations sur ce sujet, lesquelles peuvent en complément de ladite loi type aider les autorités compétentes dans la recherche des moyens d'ordre législatif, administratif et pratique propres à assurer aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion une protection effective de leurs droits et intérêts respectifs.

* * *

Préambule

**Les Etats contractants, animés du désir de protéger les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion,
Sont convenus de ce qui suit:**

0.1. Comme d'usage, la Convention de Rome à l'instar des instruments internationaux élaborés par des conférences diplomatiques comporte un préambule qui indique l'objectif poursuivi. En l'occurrence, le texte adopté en 1961 est très succinct, les plénipotentiaires réunis à Rome s'étant bornés, probablement par prudence, à souligner simplement le désir des Etats devenant liés par ladite Convention de protéger les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. La formule s'inspire directement de celle qui figure au frontispice de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

0.2. En mentionnant les trois catégories de bénéficiaires, le Préambule se conforme au titre de la Convention, celle-ci étant toutefois le plus souvent appelée « Convention de Rome » ou encore « Convention sur les droits voisins » dans la mesure où cette dernière expression est admise. Quant à savoir ce qu'il faut entendre par artistes interprètes ou exécutants et par producteurs de phonogrammes, la Convention de Rome y consacre un article spécial sur les définitions (article 3). Elle ne définit pas, par contre, expressément la notion d'organisme de radiodiffusion; mais de façon indirecte, en définissant l'émission et la réémission elle clarifie cette notion qui d'ailleurs est largement et suffisamment connue, le mot « radiodiffusion » couvrant évidemment, comme en matière de droit d'auteur, à la fois la radio purement sonore et la télévision.

0.3. Il convient de noter que le Préambule contient l'expression « droits ». Le parallélisme avec la Convention de Berne est total: d'un côté « les droits des auteurs », de l'autre « les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion ».

ARTICLE PREMIER

Sauvegarde du droit d'auteur

La protection prévue par la présente Convention laisse intacte et n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. En conséquence, aucune disposition de la présente Convention ne pourra être interprétée comme portant atteinte à cette protection.

1.1. Cette disposition liminaire vise à situer la Convention de Rome par rapport à la réglementation de la protection du droit d'auteur. Elle figurait déjà dans les projets antérieurs (Genève 1956, Monaco 1957 et La Haye 1960) car le problème des rapports entre les droits voisins et le droit d'auteur a largement dominé la genèse de la nouvelle convention et la recherche de solutions acceptables pour tous les intéressés fut une préoccupation constante.

1.2. Tout d'abord, il importe de noter qu'il y a deux situations dans lesquelles la reconnaissance et l'exercice des droits voisins ne sauraient avoir d'incidences sur le droit d'auteur: les œuvres sur lesquelles portent des prestations d'artistes, de producteurs de phonogrammes ou d'organismes de radiodiffusion sont, du point de vue de la législation sur le droit d'auteur, tombées dans le domaine public ou bien, seconde hypothèse, les prestations accomplies par un artiste ne concernent pas des œuvres littéraires et artistiques (voir plus loin à propos de l'article 3), par exemple les jeux du cirque ou du stade. Il est évident que le droit d'auteur n'entrant pas alors en ligne de compte le problème précité ne se pose pas.

1.3. Mais il n'en demeure pas moins que dans la grande majorité des cas il s'agit d'œuvres protégées au titre du droit d'auteur et que dès lors il est normal que surgisse la question: cette catégorie de droits instituée internationalement par la Convention de Rome est-elle de nature à entrer en conflit avec le droit d'auteur et, dans l'affirmative, risque-t-elle de porter préjudice à ceux qui bénéficient de ce droit d'auteur?

1.4. Les milieux représentant les auteurs, sans ignorer les besoins de protection de certaines prestations, ont accueilli avec méfiance et appréhension les perspectives de réglementation internationale des droits voisins. Il a été soutenu qu'une convention en cette matière était inutile ou pour le moins superflue, la plupart des difficultés pouvant se résoudre par la voie contractuelle, et en tous cas qu'elle était prématurée car le propre des

traités internationaux est de suivre et non pas précéder l'évolution législative et dans le domaine des droits voisins peu de pays avaient alors légiféré. Quoi qu'il en soit, ces milieux se sont voulus intransigeants sur la préservation de l'intégrité du droit d'auteur, craignant les répercussions de l'apparition de nouvelles prérogatives venant se juxtaposer, sur le plan juridique, à celles dont l'ensemble constitue le droit d'auteur. Pour calmer ces craintes, les plénipotentiaires réunis à Rome ont maintenu le texte figurant dans les divers projets et inscrit dans le premier article de la Convention une clause de sauvegarde.

1.5. Aux termes de cette clause, la protection accordée aux droits voisins laisse intacte et n'affecte pas celle du droit d'auteur et aucune disposition de la Convention de Rome ne peut être interprétée comme portant atteinte à la protection du droit d'auteur. Il ressort clairement des intentions des rédacteurs que ladite Convention ne touche pas la situation juridique du titulaire d'un droit d'auteur, ses effets éventuels sur les intérêts économiques étant une autre question.

1.6. Toutefois, certains considèrent les deux phrases contenues dans l'article 1er comme une simple affirmation de principe, sans aucune portée. Ils estiment qu'il faut distinguer entre le droit et l'exercice du droit, car en réalité c'est surtout à l'occasion de cet exercice que des conflits d'intérêts peuvent se produire.

1.7. Il convient en effet de noter qu'il y a des cas, certes marginaux et pas insolubles, où les difficultés peuvent surgir. L'exemple classique est celui où, pour qu'une œuvre protégée au titre du droit d'auteur puisse être utilisée d'une certaine façon, plusieurs autorisations vont se trouver requises soit côté droit d'auteur, soit côté droits voisins. Un virtuose donne un récital composé de plusieurs morceaux ; le compositeur de l'un d'entre eux est d'accord pour qu'un producteur de phonogrammes enregistre l'œuvre depuis la salle de concert ; mais, l'artiste, lui, s'oppose absolument à la réalisation d'un tel enregistrement. Le droit d'auteur reste juridiquement intact, mais son exercice est entravé par le refus de l'artiste. Cependant, la situation inverse peut arriver : dans l'exemple précité, le virtuose peut avoir intérêt à ce que sa prestation fasse l'objet d'une fixation, sur un phonogramme, mais celle-ci ne peut être autorisée par le compositeur de l'œuvre interprétée en raison d'engagements pris par lui avec d'autres fabricants de disques.

1.8. Autre exemple de conflits d'intérêts: de nombreux utilisateurs d'œuvres, principalement musicales, habitués à régler les redevances dues

aux auteurs vont se trouver avoir à faire face à des réclamations au titre des droits voisins. A moins de renoncer à un tel usage, ou de le limiter, la tendance sera d'essayer de réduire le montant de ces redevances. Cette opinion est connue sous le nom de « théorie du gâteau » parce qu'elle part du principe que la rémunération pour l'utilisation de l'œuvre est une somme fixe, que c'est un « gâteau » à partager et que si d'autres parties prenantes sont conviées au festin la part des auteurs s'en trouvera diminuée d'autant. Bien que ce soit surtout à propos des utilisations secondaires (article 12) que cette argumentation est invoquée, elle peut avoir sa valeur d'un point de vue général : elle illustre les difficultés à concilier les intérêts en présence sans être cependant un motif suffisant pour dénier les droits établis par la Convention.

1.9. Il a été fait remarquer que si l'on considérait par exemple que seule l'autorisation du compositeur d'une musique enregistrée est nécessaire pour la reproduction du phonogramme parce que le fait d'exiger en plus l'autorisation du producteur de ce phonogramme pouvait être jugé comme affectant l'exercice du droit d'auteur de ce compositeur, alors la Convention perdrait toute sa signification. Ce qui importe c'est d'éviter de porter atteinte au droit d'auteur et c'est ce que vise l'article 1er de la Convention de Rome, laissant aux tribunaux, en cas de litiges, l'appréciation des moyens susceptibles de résoudre d'éventuels conflits d'intérêts.

1.10. Cet article 1er se limite à stipuler la sauvegarde du droit d'auteur ; il ne proclame pas une suprématie de celui-ci en édictant expressément que la protection des droits voisins ne devrait pas être supérieure ni en contenu ni en étendue à celle reconnue au droit d'auteur. D'ailleurs, l'énoncé de certains cas administre la preuve que les droits voisins ne sont pas nécessairement inférieurs aux droits des auteurs. La Convention de Rome accorde aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radio-diffusion des droits d'autoriser ou d'interdire la reproduction des phonogrammes et la réémission des émissions, respectivement. La Convention de Berne est moins catégorique : le droit exclusif reconnu à l'auteur en ces domaines peut-être remplacé par des régimes de licences obligatoires. Sur ce dernier point, il apparaît utile de rappeler ce qu'est une licence obligatoire selon la définition communément admise et sa différence avec la licence légale. S'il s'agit d'une licence obligatoire, le titulaire des droits d'auteur est obligé d'accorder l'autorisation requise en cas d'utilisation de l'œuvre, bien que conservant la possibilité de négocier les conditions de cette autorisation ; cependant, en cas d'échec de ces négociations dites à l'amiable, la rémunération sera déterminée soit par l'administration soit par le juge. S'il s'agit d'une licence légale, l'œuvre sera utilisée librement et

le titulaire des droits d'auteur n'a qu'à attendre de recevoir une redevance dont le montant et les règles de répartition auront été fixés par une autorité compétente désignée pour ce faire. Ces deux sortes de régime de licences, auxquelles il ne doit être recouru qu'en dernier ressort une fois démontrée l'impossibilité d'aboutir à des accords entre les parties intéressées, s'opposent aux licences contractuelles qui sont le résultat de tels accords. Pour sa part, la Convention de Rome ne prévoit pas pour les producteurs de phonogrammes ni pour les organismes de radiodiffusion la faculté de leur opposer des licences obligatoires.

1.11. D'autre part, la Convention de Rome ne contient pas de dérogations au profit des pays en développement, à la différence des conventions multilatérales sur le droit d'auteur révisées en 1971. Certes, cela tient à des circonstances de fait et à la chronologie des événements; il n'en demeure pas moins que dans ces pays le niveau de la protection accordée aux droits voisins (en cas de reproduction audio-visuelle et d'utilisation à des fins d'enseignement de films éducatifs et de vidéogrammes) peut dépasser celui de la protection dont pourront bénéficier les auteurs. Toutefois, d'autres dispositions de la Convention de Rome s'évertuent à assurer un certain équilibre, compte tenu de cette réalité élémentaire: avant tout, et au départ du processus, il y a l'œuvre et son auteur, les droits voisins ne pouvant intervenir en l'absence de cette œuvre.

1.12. Le rapport général de la Conférence diplomatique de Rome précise le sens de l'article 1er de la Convention. Chaque fois qu'en vertu de la législation sur le droit d'auteur l'autorisation de l'auteur est nécessaire pour la reproduction ou pour une autre utilisation de son œuvre, la nécessité de cette autorisation n'est pas affectée par l'existence des droits institués par la Convention de Rome. Réciproquement, lorsqu'en vertu de celle-ci le consentement de l'artiste interprète ou exécutant, du producteur de phonogrammes ou de l'organisme de radiodiffusion est nécessaire, cette nécessité ne disparaît pas du fait que l'autorisation de l'auteur est également requise.

1.13. Cette disposition liminaire est en quelque sorte une directive donnée aux Etats contractants lorsqu'ils légifèrent pour couvrir des situations purement nationales en matière de droits voisins. La Convention leur interdit de recourir à des solutions qui seraient susceptibles d'affecter la protection du droit d'auteur. A titre d'exemple, la mise en compétition de deux droits exclusifs sur un même objet: la Convention de Rome prévoit un droit à la rémunération équitable en faveur des artistes ou des producteurs de phonogrammes ou des uns et des autres pour la communication

au public de leurs prestations ; le transformer en un droit exclusif amènerait un conflit avec le droit exclusif de l'auteur et y porterait donc atteinte ; une telle initiative de la part du législateur est considérée par une certaine école de pensée comme allant à l'encontre de ce que stipule l'article 1er de la Convention de Rome pour sauvegarder le droit d'auteur.

ARTICLE 2

Protection accordée par la Convention Définition du traitement national

1. Aux fins de la présente Convention, on entend, par traitement national, le traitement que l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée accorde, en vertu de sa législation nationale:

a) aux artistes interprètes ou exécutants, qui sont ses ressortissants, pour les exécutions qui ont lieu, sont fixées pour la première fois, ou sont radiodiffusées, sur son territoire;

b) aux producteurs de phonogrammes qui sont ses ressortissants, pour les phonogrammes qui sont, pour la première fois, publiés ou fixés sur son territoire;

c) aux organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur son territoire, pour les émissions radiodiffusées par des émetteurs situés sur ce territoire.

2. Le traitement national sera accordé, compte tenu de la protection expressément garantie et des limitations expressément prévues dans la présente Convention.

2.1. La protection accordée par la Convention consiste, essentiellement, dans le traitement national, ainsi que le rappelle le rapport général de la Conférence diplomatique de Rome et le premier paragraphe de l'article 2 a pour objectif de définir ce traitement national par rapport aux trois catégories de bénéficiaires. Le traitement national d'un Etat déterminé est celui qui est accordé par cet Etat, sur le territoire duquel la protection est réclamée, i) pour les artistes interprètes ou exécutants qui sont ses ressortissants, aux exécutions qui ont lieu, sont fixées pour la première fois ou sont radiodiffusées sur son territoire; ii) pour les producteurs de phonogrammes qui sont ses ressortissants, aux phonogrammes qui pour la première fois sont publiés ou enregistrés sur son territoire; iii) pour les organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur son territoire, aux émissions radiodiffusées par des émetteurs situés sur ce territoire. En une formule plus raccourcie, le traitement national est le traitement qu'un Etat accorde en vertu de sa législation nationale aux exécutions, phonogrammes et radio-émissions nationaux. Pour en déterminer les bénéficiaires, la Convention a établi, dans les articles 4, 5 et 6, selon la catégorie concernée, des critères de rattachement.

2.2. La définition du traitement national se trouve complétée par le second paragraphe de l'article 2 qui affirme la protection conventionnelle

minimum. Le texte stipule en effet que le traitement national sera accordé compte tenu de la protection expressément garantie par la Convention et qui fait plus particulièrement l'objet des articles 7 (pour les artistes), 10 (pour les producteurs de phonogrammes), 12 (pour les uns et les autres) et 13 (pour les organismes de radiodiffusion). Il s'agit de la protection que l'Etat, en souscrivant aux dispositions conventionnelles, s'engage à accorder, même s'il ne l'accorde pas aux exécutions, phonogrammes et radioémissions nationaux. Ledit paragraphe précise en outre que le traitement national sera accordé compte tenu des limitations expressément prévues dans la Convention. Le rapport général de la Conférence en précise le sens en citant un exemple: un Etat contractant pourrait refuser ou limiter, en vertu de l'article 16, les droits d'utilisation secondaire des phonogrammes, que cette protection soit ou non accordée par la législation nationale.

2.3. Les lois divergent largement quant à l'étendue de la protection accordée aux droits voisins et dans un certain nombre de pays il n'est même octroyé aucune protection de ce genre. Cet état de fait a empêché l'établissement d'un droit conventionnel comportant un niveau élevé de protection et, en revanche, si la Convention se basait sur le dénominateur commun le plus bas des législations nationales, elle perdrait sa raison d'être.

2.4. L'assimilation de l'étranger au national peut avoir aussi un avantage: si les Etats contractants sont tenus d'assurer sur leurs territoires respectifs un minimum de protection, tel que prescrit par la Convention, ils pourront être incités, le cas échéant dans la mesure où un tel minimum fait défaut au plan national, à légiférer dans un sens favorable aux artistes, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion, car ils ne voudront sans doute pas que les étrangers soient mieux protégés que leurs propres ressortissants. Il a été clairement précisé lors des délibérations de Rome en 1961 que la protection que les Etats sont tenus d'accorder aux termes de la Convention ne coïncide pas toujours exactement avec le traitement national, étant donné que cette protection peut être soit supérieure soit inférieure au traitement national.

2.5. Ce principe, selon lequel les étrangers sont assimilés aux nationaux dans tous les Etats parties à la Convention, se rencontre également, il convient de le rappeler, dans les conventions multilatérales sur le droit d'auteur, mais dans la Convention de Rome il est utilisé dans une mesure moins large, car l'approche est différente. Bien que la Convention de Rome se réfère aux exécutions, aux phonogrammes et aux émissions radiodiffu-

sées pour définir le traitement national et les divers critères de rattachement, elle ne stipule pas comme objet de la protection conventionnelle la prestation en tant que telle, mais elle vise des droits en faveur de bénéficiaires déterminés. Les conventions sur le droit d'auteur au contraire comportent expressément un objet de protection, l'œuvre elle-même. De plus, à la différence de ce qui se produit pour le droit d'auteur, beaucoup de systèmes législatifs internes ne connaissent pas, ou pas encore, l'institution juridique qualifiée « droits voisins ». Il en résulte pour ces derniers, au plan international, une structure de protection quelque peu différente.

2.6. En fin de compte, le système du traitement national établi dans l'article 2 aboutit aux mêmes effets qu'une assimilation sans restrictions. Tout d'abord, l'absence d'une protection spécifique des droits voisins dans une législation ne veut pas dire nécessairement qu'il n'y a pas, dans le pays en cause, des droits analogues à ceux prévus par la Convention et protégés par des dispositions du droit commun, de nature civile ou pénale. En outre, si dans un Etat déterminé le traitement national est nul, la protection des situations internationales est néanmoins garantie dans cet Etat par la simple application du minimum conventionnel qu'il s'est engagé à respecter. En d'autres termes, dans tous les Etats parties à la Convention, les étrangers sont assurés de jouir d'un minimum de protection.

ARTICLE 3

Définitions

Article 3, alinéa a) : artistes interprètes ou exécutants

Aux fins de la présente Convention, on entend par :

a) « artistes interprètes ou exécutants », les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ;

3.1. Cette disposition définit ce qu'il faut entendre, aux fins de la Convention, par l'expression « artiste interprète ou exécutant » et elle le fait de façon très large. Il convient de noter, en premier lieu, qu'aucune distinction n'est opérée entre les œuvres de l'esprit protégées au titre du droit d'auteur et les œuvres appartenant d'une manière ou d'une autre au domaine public. Le texte de la Convention se réfère simplement aux « œuvres littéraires ou artistiques ». Il a été expressément précisé dans le rapport général des délibérations de 1961 que cette expression, qui est employée ici ainsi que dans d'autres dispositions de la Convention de Rome, avait le même sens que dans la Convention de Berne et dans la Convention universelle sur le droit d'auteur et qu'elle incluait en particulier les œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales.

3.2. En second lieu, le fait de se référer aux œuvres littéraires et artistiques signifie que la Convention de Rome entend soustraire à la qualification d'artistes interprètes ou exécutants toute une série de personnes qui, bien qu'artistes en leur genre, n'interprètent ou n'exécutent pas une œuvre de l'esprit. Il en est ainsi, par exemple, des artistes de variétés qui se produisent dans les cirques ou les music-halls (équilibristes, trapézistes, acrobates, clowns etc.) ou encore des sportifs. Toutefois, la Convention (voir plus loin, article 9) permet aux Etats contractants d'étendre la protection à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques ; il appartient alors au législateur national de déterminer les cas d'espèce susceptibles d'être protégés. Il est à noter d'ailleurs que de tels artistes ne sont pas exclus de toute protection si leur interprétation porte sur des sketches ou des pantomimes, fixés ou non sur un support matériel et protégés par le droit d'auteur (voir article 2, alinéa 2 de la Convention de Berne). Il faut aussi rappeler que beaucoup d'artistes sont en même temps les auteurs ou les compositeurs des chansons qu'ils chantent et bénéficient dans ce cas de la protection par le droit d'auteur.

3.3. En troisième lieu, l'énumération des situations que donne la Convention de Rome dans son article 3 résout la question de savoir s'il faut faire, du point de vue de la protection, une différenciation entre la notion d'« artiste interprète » et celle d'« artiste exécutant ». Une telle question évidemment ne se pose pas en langue anglaise où un seul mot « performer » est employé pour couvrir tous les cas. Il n'est pas douteux que l'artiste exécutant peut également être un interprète ; mais, d'une manière générale l'expression d'artiste exécutant s'applique plus spécialement à ceux qui exécutent collectivement des compositions musicales (chefs d'orchestre, musiciens d'ensembles, etc. . .) et l'expression d'artiste interprète à ceux qui le font individuellement (solistes) et à ceux qui jouent des œuvres théâtrales (acteurs). Afin qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, il a été convenu, lors des délibérations de Rome, que les chefs des formations instrumentales ou vocales devaient être considérés comme englobés dans la définition des « artistes interprètes ou exécutants ».

3.4. Enfin, si la Convention range dans un seul et même groupe une catégorie très vaste de personnes grâce auxquelles les œuvres concernées peuvent être communiquées au public, il ne faut pas en déduire que dans la pratique les situations soient nécessairement identiques. Certains artistes marquent du sceau de leur personnalité l'interprétation de l'œuvre ; le chef d'orchestre complète la partition par des annotations personnelles, le soliste joue de son instrument de façon purement individuelle, l'acteur donne un rôle de composition etc. . . Il y a là des apports créateurs qui, lors de la prestation, sont liés à l'œuvre elle-même mais qui, dans la pratique, sont difficilement dissociables, car ce qu'ajoute l'artiste grâce à son activité inventive ne peut être déterminé avec précision. Mais, ce qui reste essentiel est qu'il doit s'agir d'une activité artistique et la terminologie utilisée dans la Convention pour définir la notion d'artiste interprète ou exécutant peut conduire à écarter comme tels les simples figurants, au théâtre ou au cinéma, ou encore ceux qui assument une activité d'ordre essentiellement technique (machinistes, par exemple), car leur intervention dans le spectacle est dépourvue de tout caractère personnel et est de nature tout à fait marginale ou secondaire. Il appartient évidemment aux tribunaux de moduler leur appréciation des termes généraux figurant dans la Convention. D'ailleurs, celle-ci prend soin, après avoir énuméré les diverses modalités des prestations fournies (représenter, chanter, réciter, déclamer, jouer), d'ajouter l'expression « ou exécutent de toute autre manière », ce qui permet au législateur ou au juge d'être plus ou moins libéral dans l'interprétation à donner à la notion d'artiste.

3.5. La Convention comportant ainsi une définition de cette notion, il a

été jugé superflu lors des délibérations de Rome de définir séparément « l'exécution ». Evidemment, ceci couvre les activités d'un artiste interprète ou exécutant en tant que tel. Néanmoins, et le rapport général le précise, il a été décidé que, chaque fois que l'expression « exécution » est utilisée dans la Convention, elle doit être entendue dans un sens général, comme comprenant également la récitation et la représentation.

Article 3, alinéa b) : phonogramme

b) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ;

3.6. L'importance de cet alinéa, ainsi que celle de ses suivants immédiats, qui visent à définir tout ce qui concerne les phonogrammes sont évidentes car les définitions qu'ils contiennent conditionnent l'étendue de la protection conventionnelle. Le phonogramme est défini comme une fixation, ce qui signifie que dès le moment où une prestation est fixée elle est admise au bénéfice de la protection. La question de savoir si elle doit être suivie ou non de la confection d'exemplaires et de mise de ceux-ci à la disposition du public n'entre pas ici en ligne de compte : dès sa réalisation, l'enregistrement original est protégé. Toutefois, il convient de remarquer que les exceptions permises selon la Convention (voir plus loin l'article 15), telles qu'en cas d'utilisation privée ou de fixations éphémères, peuvent venir restreindre la portée de cette protection.

3.7. En outre, la fixation doit être exclusivement sonore. Sont donc exclus de la notion de phonogramme dans la Convention les fixations d'images (cinéma) ou d'images et de sons (télévision) (voir plus loin l'article 19 pour ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants).

3.8. Enfin, la fixation doit porter sur des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons. Afin de préciser cette dernière expression, il a été indiqué lors des délibérations de Rome que le chant des oiseaux et les bruits naturels constituent des exemples de sons ne provenant pas d'une exécution. En d'autres termes, quelle que soit l'origine des sons, le phonogramme en tant que tel rentre dans l'orbite de la Convention.

Article 3, alinéa c) : producteur de phonogrammes

c) « producteur de phonogrammes », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ;

3.9. Cette définition est claire et n'appelle guère de commentaires. La qualification se base sur la notion de priorité dans l'opération de fixation

des sons et l'accent est mis sur l'activité industrielle et non personnelle. D'ailleurs, sur ce dernier point, le rapport général de la Conférence diplomatique de Rome précise que, lorsqu'un employé d'une personne morale fixe des sons au cours de son emploi, c'est plutôt la personne morale (l'employeur) que l'employé qui doit être considérée comme le producteur.

3.10. Il est à noter que les organismes de radiodiffusion peuvent, pour leurs propres enregistrements, être qualifiés de producteurs de phonogrammes au sens de la Convention, bien que certaines prérogatives ne soient dévolues qu'aux producteurs de phonogrammes publiés à des fins de commerce (article 12) et ne puissent être alors revendiquées par de tels organismes.

Article 3, alinéa d) : publication

d) « publication », la mise à la disposition du public d'exemplaires d'un phonogramme en quantité suffisante;

3.11. Il convient de relever, à propos de cette définition, que la notion de « quantité suffisante » peut donner lieu à des appréciations divergentes sur le nombre d'exemplaires requis. Toutefois, le sens de cet alinéa est clair et les tribunaux sont là pour trancher toutes contestations éventuelles.

3.12. La notion précitée qui figurait déjà dans la Convention de Berne a été revue et élargie lors de la révision de cette Convention en 1967, dans le sens que la mise à disposition des exemplaires doit avoir été telle qu'elle satisfasse les besoins raisonnables du public, compte tenu de la nature de l'œuvre. Il n'est pas impossible que pour ce qui concerne la publication des phonogrammes les juges s'inspirent, le cas échéant, de cette nouvelle approche.

3.13. Le texte de la Convention de Rome ne précise pas que la mise à la disposition du public doit intervenir sur le territoire d'un Etat contractant. Il en résulte qu'un producteur ressortissant d'un Etat non encore partie à la Convention, procédant chez lui à la fabrication de phonogrammes, se trouvera bénéficiaire de la protection conventionnelle, dès qu'il mettra ceux-ci à la disposition du public dans un Etat contractant, à moins que le critère de la première publication, comme critère de rattachement, n'ait été écarté (voir plus loin article 5).

Article 3, alinéa e) : reproduction

e) « reproduction », la réalisation d'un exemplaire ou de plusieurs exemplaires d'une fixation ;

3.14. L'insertion de cette définition dans la Convention a été jugée utile afin de bien préciser que, par reproduction, on entend la réalisation d'exemplaires. L'exécution, la présentation, la représentation ou d'autres activités ne donnant pas lieu à la production de nouveaux exemplaires matériels permanents sont exclues. Lors des délibérations de 1961 il a été indiqué que les termes « phonogrammes » et « fixation », tels qu'ils sont employés dans la Convention, diffèrent l'un de l'autre.

3.15. Les « phonogrammes » sont des fixations exclusivement sonores, alors que les « fixations » peuvent également être visuelles ou audiovisuelles et la Convention de Rome ne vise que les phonogrammes et non pas toutes les fixations, c'est-à-dire qu'elle ne protège que les fixations sonores.

Article 3, alinéa f) : émission de radiodiffusion

f) « émission de radiodiffusion », la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public ;

3.16. Les premiers mots employés dans cette définition indiquent clairement que l'expression « radiodiffusion » doit être comprise au sens de la Convention comme englobant à la fois la radio purement sonore et la télévision.

3.17. En second lieu, la référence aux ondes radio-électriques circonscrit le champ de la terminologie utilisée. Comme le mentionne le rapport général, la Conférence diplomatique de Rome a été d'avis que seule la transmission au moyen des ondes hertziennes ou d'un autre système sans fil constitue la radiodiffusion aux fins de la Convention. Il en résulte que la transmission par fil (radio-distribution, télévision par câble) est exclue : il est bien connu, en effet, que la Convention de Rome ne couvre pas le câble. Mais, cela n'empêche pas les législations nationales d'accorder dans ce cas aux organismes de radiodiffusion une certaine protection ; le moyen de transmission que constitue le fil ou le câble n'est écarté que lorsqu'il s'agit d'appliquer le droit conventionnel.

3.18. Enfin, les mots « aux fins de réception par le public » qui figurent dans la définition ont pour objet de préciser que les radio-émissions

destinées à être reçues par une seule personne ou par un groupe bien déterminé (navires en mer, avions en vol, taxis circulant en ville etc.) ne sont pas considérées comme des émissions de radiodiffusion au sens de la Convention de Rome.

Article 3, alinéa g): réémission

g) «réémission», l'émission simultanée par un organisme de radiodiffusion d'une émission d'un autre organisme de radiodiffusion.

3.19. Il doit s'agir, comme le stipule expressément la définition, d'une émission simultanée, ce qui exclut l'émission en différé car celle-ci est nécessairement basée sur une fixation d'une radio-émission de l'émetteur d'origine. Il est à noter que si un Etat contractant fait usage de la faculté d'exception prévue par l'article 15 pour ce qui concerne les enregistrements éphémères, ceux-ci ne feront dès lors pas perdre le caractère de « simultanée » à l'émission dans laquelle ils auront pu être incorporés.

3.20. A propos du second membre de phrase de cet alinéa qui se réfère à l'intervention de l'organisme de radiodiffusion, le rapport général de la Conférence diplomatique de Rome précise que, lorsque dans un Etat contractant l'équipement technique appartient à l'Administration des postes mais que la matière des émissions est fournie par des organismes tels que (à l'époque) la Radiodiffusion Télévision Française ou la British Broadcasting Corporation, ce sont ces organismes et non l'Administration des postes qui doivent être considérés comme les organismes de radiodiffusion.

3.21. En outre, lorsqu'un certain programme est patronné par une agence de publicité, ou préenregistré par un producteur indépendant de films de télévision, et est diffusé par un organisme tel que le Columbia Broadcasting System aux Etats-Unis d'Amérique, c'est ce dernier organisme et non l'agence de publicité ou le producteur indépendant qui doit être considéré comme l'organisme de radiodiffusion au sens de la Convention de Rome.

ARTICLE 4

Exécutions protégées *Critères de rattachement pour les artistes*

Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux artistes interprètes ou exécutants toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie :

- a) l'exécution a lieu dans un autre Etat contractant ;**
- b) l'exécution est enregistrée sur un phonogramme protégé en vertu de l'article 5 ci-dessous ;**
- c) l'exécution non fixée sur phonogramme est diffusée par une émission protégée en vertu de l'article 6.**

4.1. Cette disposition stipule les conditions requises pour pouvoir bénéficier du traitement national accordé aux artistes interprètes ou exécutants. Elle est la première d'une série de trois articles déterminant les critères de rattachement.

4.2. Une question commune à ces trois articles (articles 4, 5 et 6) s'est posée aux plénipotentiaires réunis à Rome : celle de savoir si la Convention doit s'appliquer uniquement aux situations internationales ou également aux situations nationales, c'est-à-dire si un Etat contractant doit appliquer la Convention uniquement aux exécutions, phonogrammes et radio-émissions étrangers, ou également aux exécutions, phonogrammes et radio-émissions nationaux. Cette question a été tranchée dans le sens que, comme pour les conventions multilatérales sur le droit d'auteur, la Convention de Rome ne traite que des situations internationales.

4.3. Il en résulte que les bénéficiaires de la Convention ont le droit d'invoquer celle-ci dans les Etats contractants autres que celui pour lequel ils satisfont aux critères de rattachement respectifs afin de faire respecter le minimum conventionnel (par exemple, interdire, pour un artiste, la fixation sur un support matériel de sa prestation ; pour un producteur de phonogrammes la reproduction de son enregistrement ; pour un organisme de radiodiffusion, la réémission de son émission). Mais, ils ne peuvent pas s'appuyer sur elle si de telles activités se produisent dans l'Etat auquel ils sont conventionnellement rattachés, car alors c'est une situation nationale et c'est la législation nationale qui est applicable.

4.4. En réalité, le fait que la Convention ne règle que les situations internationales n'a guère d'intérêt pratique, ainsi que l'a noté le rapport

général de la Conférence diplomatique. Il est peu vraisemblable en effet qu'un Etat n'accorde pas aux exécutions, phonogrammes et radio-émissions nationaux au moins les mêmes avantages qu'aux exécutions, phonogrammes et radio-émissions étrangers. Les Etats sont certainement soucieux de protéger leurs propres ressortissants autant que les étrangers. En outre, le minimum conventionnel n'est pas très élevé; il est même pour les artistes assez bas, de telle sorte que l'on conçoit difficilement un législateur national octroyer une protection encore inférieure à celle de la Convention.

4.5. S'agissant de points de rattachement, il convient de noter qu'à la différence des conventions multilatérales sur le droit d'auteur la Convention de Rome n'utilise pas l'expression « pays d'origine », mais ce problème de terminologie n'affecte pas la structure du système. La Convention indique directement qui doit être protégé et dans quels cas (articles 4, 5 et 6). Il convient aussi de noter que ces points de rattachement varient selon les catégories de bénéficiaires et qu'en outre les Etats contractants ont, aux termes de la Convention, la faculté de ne pas appliquer tel ou tel critère. Cela rend ce système extrêmement complexe et de nature à susciter dans son application des controverses ou des litiges qu'il appartient aux tribunaux de juger.

4.6. L'article 4 détermine donc les cas dans lesquels les artistes peuvent revendiquer l'application de la Convention. Il dispose que chaque Etat contractant doit accorder la protection à un artiste interprète ou exécutant toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouve remplie: a) lorsque l'exécution a lieu dans un autre Etat contractant; b) lorsque l'exécution est enregistrée sur un phonogramme protégé en vertu de l'article 5; c) lorsque l'exécution non fixée sur phonogramme est diffusée par une émission protégée en vertu de l'article 6. Il est à rappeler le sens à donner au mot « exécution » (voir ci-dessus, article 3, alinéa a)).

4.7. Il a été précisé lors des délibérations de 1961, et le rapport général de la Conférence diplomatique en fait état, que l'objet des points b) et c) était d'établir un système dans lequel une exécution enregistrée sur un phonogramme serait toujours protégée lorsque le producteur de ce phonogramme était protégé, et dans lequel une exécution diffusée (autre que celles qui sont fixées sur un phonogramme) serait toujours protégée lorsque l'organisme de radiodiffusion auteur de l'émission était protégé. Quant au point a), étant donné que le critère de la nationalité (à la différence des conventions multilatérales sur le droit d'auteur) ne figure pas parmi les points de rattachement, l'application du traitement national, sur

le territoire de l'Etat où la protection est réclamée, ne peut dépendre que du lieu de l'exécution, celle-ci devant s'être produite dans un autre Etat contractant. Il s'est avéré en effet préférable d'écarter le critère de la nationalité, en raison des difficultés quasiment insurmontables auxquelles se heurterait son application, notamment lors d'exécutions collectives (chœurs, orchestres etc...), et de ne retenir que des éléments de territorialité portant sur la prestation fournie.

4.8. Trois conditions sont donc prévues par la Convention et il suffit qu'au moins l'une d'entre elles soit remplie pour que l'artiste soit admis, à l'étranger (dans un autre Etat contractant, bien sûr), au bénéfice du minimum de protection établi par la Convention.

4.9. En premier lieu, l'exécution a lieu dans un autre Etat contractant : un virtuose donne un récital de piano à l'Opéra de Stockholm, le concert est radiodiffusé sans son consentement par la Radio danoise ; cet interprète peut revendiquer l'application de la Convention par le Danemark. A rappeler, au passage, que si l'émission était faite par la Radio suédoise, c'est alors la législation nationale, en l'occurrence celle de la Suède, qui serait applicable.

4.10. En deuxième lieu, l'exécution est enregistrée sur un phonogramme protégé en vertu de l'article 5 de la Convention : un acteur brésilien accepte que sa déclamation de poèmes fasse l'objet d'un disque produit au Brésil ; il peut solliciter le respect de la Convention au Mexique pour s'opposer à ce que sa prestation y soit reproduite à des fins autres que celles pour lesquelles il a donné son consentement, par exemple à des fins publicitaires.

4.11. En troisième lieu, l'exécution non fixée sur phonogramme est diffusée par une émission protégée en vertu de l'article 6 de la Convention : un quatuor joue plusieurs compositions musicales devant les micros d'une station de radio italienne qui en transmet avec son consentement l'émission dans ses programmes à partir de l'Italie. Si celle-ci fait l'objet d'une réémission en République fédérale d'Allemagne pour laquelle les artistes formant le quatuor n'ont pas donné leur accord, ceux-ci peuvent exciper de la protection conventionnelle. Toutefois, dans cet exemple, il convient de tenir compte de l'article 7, paragraphe 2) de la Convention, car il faut que la législation nationale exige un tel consentement.

ARTICLE 5*Phonogrammes protégés**Article 5, paragraphe 1 : Critères de rattachement
pour les producteurs de phonogrammes*

1. Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux producteurs de phonogrammes toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie:

- a) le producteur de phonogrammes est le ressortissant d'un autre Etat contractant (critère de la nationalité);**
- b) la première fixation du son a été réalisée dans un autre Etat contractant (critère de la fixation);**
- c) le phonogramme a été publié pour la première fois dans un autre Etat contractant (critère de la publication).**

5.1. Cette disposition énumère trois conditions alternatives pour l'octroi du traitement national aux producteurs de phonogrammes; elles portent sur la nationalité du producteur, la fixation du son, la première publication du phonogramme. Elle dispose en effet que chaque Etat contractant est tenu d'accorder le traitement national dans chacun des trois cas suivants: a) lorsque le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant (critère de la nationalité); b) lorsque la première fixation a été réalisée dans un autre Etat contractant (critère de la fixation); et c) lorsque le phonogramme a été publié pour la première fois dans un autre Etat contractant (critère de la publication). Comme pour les artistes, il suffit qu'au moins l'une d'entre ces trois conditions soit remplie pour que le producteur de phonogrammes soit admis au bénéfice du minimum conventionnel de protection.

5.2. Le critère de la nationalité, analogue à ce qui existe dans la Convention de Berne, est le critère de base: il ne peut en principe être exclu (voir toutefois plus loin l'exception prévue par l'article 17 avec sa raison d'être). Il permet d'assurer la protection aux producteurs de phonogrammes qui sont ressortissants des Etats contractants pour leurs produits qui viendraient à être fixés sur le territoire d'Etats non contractants, ce qui arrive en fait assez souvent dans les activités de l'industrie phonographique.

5.3. Le critère de la fixation se base sur des éléments factuels assez faciles à déterminer: l'on sait en général où a lieu la première fixation et si celle-ci se produit dans un Etat contractant le producteur de phonogrammes sera admis au bénéfice de la protection conventionnelle. Il est à noter que

fréquemment l'exécution fournie par l'artiste et l'enregistrement se font en même temps ou à tout le moins dans le même Etat. Ce critère permet à un fabricant d'un Etat non contractant de jouir du minimum de protection prévu par la Convention dès qu'il a réalisé la première fixation dans un Etat contractant. Certaines législations nationales ne reconnaissent que le critère de la fixation.

5.4. Enfin, troisième point de rattachement, celui de la première publication: il est en pratique beaucoup plus efficace que les autres pour la protection des intérêts de l'industrie phonographique. Il permet à des producteurs de faire faire des enregistrements dans des Etats non parties à la Convention par d'autres producteurs ressortissants de tels Etats. Dans de telles hypothèses, la fixation n'étant pas réalisée dans un Etat contractant et le producteur n'étant pas un national d'un Etat contractant, les deux premiers critères ne peuvent pas jouer; d'où, l'importance du critère de la publication pour permettre la protection la plus large possible.

Article 5, paragraphe 2 : Publication simultanée

2. Lorsque la première publication a eu lieu dans un Etat non contractant mais que le phonogramme a également été publié, dans les trente jours suivant la première publication, dans un Etat contractant (publication simultanée), ce phonogramme sera considéré comme ayant été publié pour la première fois dans l'Etat contractant.

5.5. Cette disposition vient encore étendre le nombre des producteurs de phonogrammes admis à bénéficier de la Convention. La notion de publication simultanée est reprise des conventions multilatérales sur le droit d'auteur (voir article 3, alinéa 4) de la Convention de Berne). Elle permet, par exemple, à un fabricant de disques des Etats-Unis d'Amérique (Etat non encore partie à la Convention), après avoir produit un certain nombre d'exemplaires d'un phonogramme, de faire dans un délai ne dépassant pas trente jours une autre publication au Royaume-Uni afin de se placer sur le marché britannique, et peut-être européen. Dans ce cas, le producteur américain pourra revendiquer dans cet Etat contractant la protection prévue par la Convention. Bien entendu, il ne faudrait pas qu'une telle publication soit simplement fictive; elle doit se conformer à la définition qui en est donnée à l'article 3 (alinéa d)). Certes, il appartient toujours aux tribunaux, en cas de contestation, d'apprécier quel doit être raisonnablement le nombre d'exemplaires justifiant la régularité de la publication. Mais dans la pratique de l'exploitation commerciale des enregistrements il est permis de penser que « la quantité suffisante » des exemplaires sera la plupart du temps facilement atteinte.

5.6. Il importe de noter que si la première publication intervient dans un Etat non contractant (cas précité) et si la publication faite ultérieurement dans un Etat contractant ne respecte pas le délai impératif des trente jours, la notion de publication simultanée n'est pas applicable et par conséquent les disques ainsi mis sur le marché ne sont pas protégés, à moins qu'il n'y ait un autre motif de protection, par exemple si le producteur est ressortissant d'un Etat contractant car dans ce cas le critère de la nationalité entrerait en jeu.

*Article 5, paragraphe 3 : Faculté d'écarter
l'application de certains critères*

3. Tout Etat contractant peut, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, déclarer qu'il n'appliquera pas, soit le critère de la publication, soit le critère de la fixation. Cette notification peut être déposée au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout autre moment; dans ce dernier cas, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

5.7. Ce dernier paragraphe de l'article 5 est une solution de compromis inscrite dans la Convention pour tenir compte des divergences de vues qui se sont manifestées lors des délibérations de 1961. En effet, certains Etats se refusent à appliquer le critère de la fixation (qui permet au producteur de phonogrammes d'un Etat qui n'est pas partie à la Convention de revendiquer le bénéfice de celle-ci si la première fixation du son est réalisée dans un Etat contractant); d'autres Etats se refusent à reconnaître le critère de la publication (qui permet aux producteurs de phonogrammes de protéger la totalité de leurs catalogues par le jeu de la première publication ou de la publication simultanée, du moment qu'elles sont faites dans un Etat contractant); d'autres Etats enfin ne veulent admettre que le seul critère de la fixation et excluent le critère de la nationalité.

5.8. En vertu de cette solution de compromis, chaque Etat contractant peut formuler une réserve à l'effet de ne pas appliquer le critère de la publication ou, au contraire, celui de la fixation. Il convient de souligner qu'un même Etat ne peut exclure simultanément l'application de l'un et de l'autre de ces deux critères; en d'autres termes, écarter les deux à la fois, ce n'est pas permis. Quant à l'application du critère de la nationalité, elle ne peut être exclue par aucun Etat; tous les Etats contractants sont tenus de protéger selon la Convention les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un Etat contractant. Toutefois, une exception à cette dernière règle a été inscrite dans l'article 17 pour les Etats dont la législation en vigueur à la date d'élaboration de la Convention ne prévoit comme critère de rattachement que celui de la fixation.

5.9. La faculté de réserve à l'égard soit du critère de la publication soit du critère de la fixation s'exerce au moyen d'une notification adressée au dépositaire de la Convention (le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies). Cette notification peut être déposée lors de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion par l'Etat concerné ou bien à tout moment ultérieur.

5.10. Il résulte des dispositions de l'article 5 un éventail de situations quant au rattachement des producteurs de phonogrammes à la Convention, éventail qui a été indiqué dans le rapport général de la Conférence diplomatique de Rome.

5.11. En ce qui concerne les phonogrammes publiés, il peut en effet exister trois catégories d'Etats contractants: i) ceux qui ne font pas de déclaration au titre du paragraphe 3 de l'article 5; ils sont tenus de protéger les phonogrammes publiés lorsque l'un quelconque des trois critères (nationalité, publication ou fixation) est satisfait; ii) ceux qui, par une déclaration faite au titre dudit paragraphe 3, excluent l'application du critère de la publication; ils sont tenus de protéger les phonogrammes publiés lorsque l'un quelconque des deux critères restants (nationalité ou fixation) est satisfait; iii) ceux qui, par une telle déclaration, excluent l'application du critère de la fixation; ils sont tenus de protéger les phonogrammes publiés lorsque l'un ou l'autre des deux critères restants (nationalité ou publication) est satisfait.

5.12. En ce qui concerne les phonogrammes non publiés, le critère de la publication est évidemment exclu. Il peut donc exister deux catégories d'Etats contractants: i) ceux qui ne font pas de déclaration; ils sont tenus de protéger les phonogrammes non publiés lorsque l'un ou l'autre des deux critères (nationalité ou fixation) est satisfait; ii) ceux qui, par une déclaration faite au titre du paragraphe 3, excluent l'application du critère de la fixation; ils sont tenus de protéger les phonogrammes non publiés lorsque le critère de la nationalité est satisfait et dans ce cas seulement.

5.13. Certes, la faculté qui est offerte aux Etats d'écarter l'application de tel ou tel critère répond au désir de permettre au plus grand nombre possible d'Etats de devenir liés par la Convention. Il n'en reste pas moins que le système est assez complexe et que l'admission des producteurs de phonogrammes au bénéfice de la Convention doit être déterminée dans chaque cas d'espèce avec prudence.

ARTICLE 6*Emissions protégées**Article 6, paragraphe 1 : Critères de rattachement pour les organismes de radiodiffusion*

1. Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux organismes de radiodiffusion toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie :

- a) le siège social de l'organisme de radiodiffusion est situé dans un autre Etat contractant ;**
- b) l'émission a été diffusée par un émetteur situé sur le territoire d'un autre Etat contractant.**

6.1. Cette disposition prescrit les conditions requises pour l'octroi du traitement national aux organismes de radiodiffusion. Elles sont ici au nombre de deux.

6.2. En premier lieu, le siège social de l'organisme de radiodiffusion doit être situé dans un autre Etat contractant. Ce critère de nationalité est clair et n'appelle guère de commentaires. Néanmoins, lors des délibérations de 1961, il a été décidé que l'Etat sur le territoire duquel est situé le siège social de l'organisme de radiodiffusion sera entendu comme signifiant l'Etat en vertu de la législation duquel cette personne morale a été constituée. Dans le texte français de la Convention, « siège social » doit donc être entendu comme l'équivalent de « siège statutaire » et il a également été décidé que ladite personne morale peut être ce qu'on appelle en langue allemande dans certains pays d'Europe « offene Handelsgesellschaft » ou « Kommanditgesellschaft ».

6.3. En second lieu, l'émission a été diffusée par un émetteur situé sur le territoire d'un autre Etat contractant. Il résulte de ce critère que si par exemple l'organisme en question a son siège social dans un Etat qui n'est pas partie à la Convention il peut néanmoins être admis au bénéfice du minimum de protection conventionnelle si son émetteur se trouve dans un Etat contractant.

Article 6, paragraphe 2 : Faculté de réserve

2. Tout Etat contractant peut, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, déclarer qu'il n'accordera de protection à des émissions que si le siège social de l'organisme de radiodiffusion est situé dans un autre Etat contractant et si l'émission a été diffusée par un émetteur situé sur le territoire du même Etat contractant. Cette notification peut être faite au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout autre moment; dans ce dernier cas, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

6.4. Comme pour les critères de rattachement concernant les producteurs de phonogrammes, la Convention prévoit une faculté de réserve, non pas cependant pour choisir entre les critères à appliquer mais pour combiner les deux. Selon cette disposition, tout Etat contractant peut se réserver le droit de ne protéger les émissions que si la condition de nationalité (organisme ayant son siège social dans un Etat partie à la Convention) et la condition de territorialité (émetteur situé sur le territoire d'un tel Etat) sont remplies l'une et l'autre. Des cas de ce genre peuvent se produire lorsqu'il s'agit de postes dits périphériques, dont le siège social est situé d'un côté de la frontière et l'émetteur de l'autre ou inversement.

6.5. Cette faculté de réserve s'exerce de la même façon que celle inscrite dans l'article 5, c'est-à-dire au moyen d'une notification déposée auprès du dépositaire de la Convention lors de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion ou à tout autre moment.

ARTICLE 7*Protection minima des artistes interprètes ou exécutants
Article 7, paragraphe 1 : Droits spécifiques*

1. La protection prévue par la présente Convention en faveur des artistes interprètes ou exécutants devra permettre de mettre obstacle :

a) à la radiodiffusion et à la communication au public de leur exécution sans leur consentement, sauf lorsque l'exécution utilisée pour la radiodiffusion ou la communication au public est elle-même déjà une exécution radiodiffusée ou est faite à partir d'une fixation ;

b) à la fixation sans leur consentement sur un support matériel de leur exécution non fixée ;

c) à la reproduction sans leur consentement d'une fixation de leur exécution :

i) lorsque la première fixation a elle-même été faite sans leur consentement ;

ii) lorsque la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement ;

iii) lorsque la première fixation a été faite en vertu des dispositions de l'article 15 et a été reproduite à des fins autres que celles visées par ces dispositions.

7.1. Cet article 7 est le pilier de la Convention pour les artistes interprètes ou exécutants, en ce sens qu'il détermine le droit conventionnel applicable à leur égard.

7.2. La première phrase dispose que la protection prévue par la Convention en faveur des artistes interprètes ou exécutants «devra permettre de mettre obstacle» à certains actes faits sans leur consentement. Il est à noter que les actes énumérés dans ce premier paragraphe de l'article 7 sont des actes qui requièrent le consentement de l'artiste. En conséquence, ainsi que le mentionne expressément le rapport général des délibérations de 1961, l'institution d'un régime de licence obligatoire serait incompatible avec la Convention ; dans un tel régime, en effet, un artiste interprète ou exécutant ne pourrait empêcher les actes en question et devrait les tolérer.

7.3. Il convient de souligner, à titre liminaire, que la terminologie utilisée dans la Convention («permettre de mettre obstacle») signifie que les artistes, à la différence des deux autres catégories d'intéressés, ne sont pas

investis selon le minimum conventionnel d'un droit exclusif d'autorisation ou d'interdiction. Cela peut sembler paradoxal ou même, selon certains, regrettable et injuste, mais c'est ainsi. Bien entendu, il ne s'agit que d'un minimum et les législations nationales peuvent toujours aller au-delà.

7.4. Cette terminologie répond au désir des plénipotentiaires réunis à Rome de laisser aux législations nationales toute liberté sur le choix des moyens, pourvu que les buts poursuivis par la Convention soient atteints. La Convention se caractérise en effet par sa grande souplesse : elle donne donc aux Etats contractants la faculté de déterminer, de la façon et selon les modalités qu'ils estiment appropriées et les meilleures, la protection conventionnelle que peuvent revendiquer les artistes. Les législateurs ont la possibilité de se fonder sur des conceptions juridiques les plus diverses (droit du travail, droit de la personnalité, droit de la protection contre les actes de concurrence déloyale, droit basé sur la théorie de l'enrichissement sans cause etc... et même, s'ils le veulent, droit exclusif) et de recourir à des réglementations de différentes natures (civile, pénale, administrative). Mais ce qui importe c'est que soit atteint l'objectif défini par l'article 7 : permettre de mettre obstacle à l'accomplissement, sans l'accord des artistes, des actes qu'il énumère.

7.5. Laisant une large option quant aux mesures à prendre, l'expression employée dans la Convention permet au surplus de tenir compte de la législation de certains Etats (Royaume-Uni, par exemple) qui n'assurent la protection des artistes que par des sanctions pénales frappant ceux qui viendraient à utiliser leurs prestations sans leur consentement. De tels Etats considèrent que seul le droit pénal est susceptible de protéger efficacement les artistes et leur refusent dès lors tout droit de nature subjective.

7.6. Enfin, la non-reconnaissance dans la Convention d'un droit exclusif en faveur des artistes interprètes ou exécutants et pouvant être cédé trouve sa justification, selon une certaine école de pensée, dans le fait qu'un tel droit, discrétionnaire et absolu et pouvant être exercé par le cessionnaire rendrait impossibles, par la nécessité de requérir l'autorisation préalable ou par le risque d'interdiction opposable à tout moment, les utilisations des prestations des artistes ou à tout le moins grèverait de paiements supplémentaires les diverses exploitations. La vie du spectacle en général et la transmission de la culture en seraient bouleversées, au détriment du public et sans être profitables pour autant aux artistes.

7.7. Par la faculté qu'il possède de prêter son concours à l'exécution d'une œuvre ou de le refuser, par le pouvoir individuel d'être sur scène ou dans le studio ou de ne pas être là, l'artiste interprète ou exécutant porte en lui le

droit exclusif d'autoriser son interprétation. C'est en réalité à partir du moment où, avec l'apparition de nombreux moyens d'exploitation des œuvres (phonogrammes, radiodiffusion), cette interprétation, fixée sur un support matériel, a pu être utilisée abusivement à l'insu de l'artiste, que la question s'est posée de savoir si celui-ci ne devait pas être titulaire d'un droit qui lui permette de rester lié à sa prestation comme l'auteur l'est à son œuvre. En d'autres termes, prolonger dans le temps et dans l'espace le droit exclusif inhérent à la prestation individuelle et physique de l'artiste.

7.8. L'attribution d'un tel droit exclusif suscite évidemment les craintes des auteurs qui y voient la possibilité d'entraver sinon de paralyser l'exercice de leurs propres droits sur les œuvres. A vrai dire, l'octroi aux artistes d'un droit d'autorisation ou d'interdiction leur servirait probablement non pas à s'opposer systématiquement à toute utilisation de leurs prestations — ce n'est pas leur intérêt — mais à réclamer des redevances complémentaires. Des craintes surgissent aussi du côté des producteurs de phonogrammes qui face à un droit exclusif reconnu aux artistes courent le risque que des reproductions de leurs enregistrements soient empêchées et que le marché du disque soit perturbé. Ils estiment que c'est par le phonogramme que le plus souvent l'artiste est connu à travers le monde et que c'est le producteur qui est le mieux placé pour défendre les intérêts de la profession. Mais il ne faut pas oublier que sans l'artiste il n'y aurait pas de disque ou de cassette ou autre et aussi et surtout sans l'œuvre elle-même et son auteur. Enfin, les organismes de radiodiffusion éprouvent des craintes analogues dans la mesure où l'exercice d'un droit exclusif serait le prétexte à créer des difficultés dans les émissions originales ou les retransmissions, bien qu'en fin de compte l'octroi d'un tel droit aux artistes n'aurait probablement pas un impact irrémédiable sur les relations contractuelles entre les uns et les autres. Il convient de rappeler à cet égard que d'une façon générale il y a à l'origine de toute prestation un contrat, fixant les conditions (essentiellement d'ordre artistique) dans lesquelles celle-ci doit être fournie et déterminant la rémunération qui en découle. Selon certains, la qualité de salarié en résultant est incompatible avec la notion de droit exclusif; selon d'autres elle ne l'est pas du tout et en raison du caractère personnel de son interprétation ou exécution l'artiste devrait avoir un droit de l'autoriser ou de l'interdire dans tous les cas.

7.9. La Convention de Rome ne va pas jusque là et se refuse à inclure dans le minimum conventionnel un droit exclusif en faveur des artistes, ce qui a fait dire que dans le dispositif de la Convention ceux-ci paraissaient être traités comme les « parents pauvres », comme des « auxiliaires de seconde zone » ou autre expression de ce genre. Quoi qu'il en soit, dans le souci

probable de concilier les intérêts en présence, elle stipule seulement que pour les artistes interprètes ou exécutants la protection conventionnelle c'est de pouvoir « mettre obstacle » à un certain nombre d'agissements, lesquels sont illicites s'ils sont accomplis sans leur consentement.

7.10. Avant de passer en revue ces agissements, il convient de noter un problème de terminologie qui est mentionné dans le rapport général des délibérations de Rome et qui concerne l'opportunité d'utiliser ou non l'expression « exécution directe » (en anglais, « live performance »). En fin de compte, le texte de la Convention ne comporte pas cette expression, considérée comme ambiguë pour plusieurs raisons: i) le mot « live » en anglais n'a pas tout à fait le même sens que le mot « direct » en français; ii) une exécution qui est directe pour l'exécutant peut ne pas être directe pour le public; iii) le sens donné à ces termes n'est pas exactement le même dans tous les pays. Dans la réalité des faits, il faut souligner que la « live performance » (exécution directe) radiodiffusée est maintenant devenue presque l'exception, car à peu près tout ce qui passe en radio ou en télévision est préalablement enregistré.

7.11. L'article 7.1.a) pose un principe de protection mais l'assortit d'exceptions. Selon cette disposition, les artistes peuvent, en revendiquant l'application de la Convention, mettre obstacle à la radiodiffusion (radio sonore ou télévision) et à la communication au public de leur exécution sans leur consentement.

7.12. Le cas de la communication au public a donné lieu, lors des délibérations de 1961, à des hésitations dont le rapport général se fait l'écho. Cela suppose en effet une exécution (par exemple, un récital dans une salle de concert) qui est transmise à un autre public (autre que celui qui est présent dans la salle) par des haut-parleurs ou par câble. Il a été indiqué que la communication au public (comme d'ailleurs la fixation des exécutions directes) n'entraîne pas normalement le franchissement de frontières nationales; par conséquent, il ne semble pas nécessaire de prévoir des dispositions à cet effet dans une convention qui ne s'applique qu'à des situations internationales. Certes, pour que la protection conventionnelle puisse être invoquée il faut que l'exécution ait lieu dans un pays et la communication au public dans un autre. Bien que reconnaissant que les cas de ce genre seront sans doute rares, les plénipotentiaires réunis à Rome ne les ont pas considérés comme se trouvant en dehors du domaine du possible et ils ont maintenu dans le texte la mention de la communication au public. Les développements intervenus depuis lors dans le domaine de la transmission par câble des programmes de télévision par-delà les frontières

et à des distances de plus en plus éloignées permettent de penser que cette décision fut judicieuse.

7.13. Après avoir énoncé le principe, l'article 7.1.a) énumère quatre exceptions: l'artiste interprète ou exécutant ne peut pas s'opposer à la radiodiffusion ou à la communication au public si l'exécution utilisée à cet effet est elle-même déjà une exécution radiodiffusée ou est faite à partir d'une fixation. En d'autres termes, quatre situations sont prévues. En premier lieu, celle où l'exécution utilisée pour la radiodiffusion est elle-même déjà une exécution radiodiffusée; c'est alors une réémission, pour laquelle la législation nationale peut pourvoir à la protection (voir article 7.2(1)). En deuxième lieu, celle où l'exécution utilisée pour la radiodiffusion est faite à partir d'une fixation; une telle fixation peut être un enregistrement éphémère (exception à la protection prévue par l'article 15 c)), un phonogramme en vente dans le commerce (application de l'article 12) ou une fixation faite aux fins d'émissions radiodiffusées (voir article 7.2(2) qui renvoie à la législation nationale). En troisième lieu, celle où l'exécution utilisée pour la communication au public est elle-même déjà une exécution radiodiffusée; il s'agit notamment des communications faites au public au moyen de postes de radio ou de télévision placés dans des lieux publics (cafés, restaurants, hôtels, magasins, avions etc...). En quatrième lieu, celle où l'exécution utilisée pour la communication au public est faite à partir d'une fixation; c'est le cas classique des juke-boxes permettant d'entendre dans un Etat contractant des disques réalisés dans un autre Etat contractant et qui donne lieu à l'application de l'article 12 sauf réserves selon l'article 16 de la Convention.

7.14. En résumé, le consentement de l'artiste est requis pour la radiodiffusion (radio sonore ou télévision) et la communication au public de son exécution directe ou « vivante », à condition qu'il n'y ait pas de radiodiffusion ou de fixation intermédiaire de cette exécution. La loi type sur les droits voisins comporte des dispositions en ce sens: les droits de l'artiste interprète ou exécutant sont, en ce qui concerne la radiodiffusion et la communication au public, limités aux prestations qui n'ont pas été déjà fixées ou radiodiffusées.

7.15. L'article 7.1.b) permet aux artistes de se fonder sur la Convention pour mettre obstacle à la fixation sur un support matériel, qui serait faite sans leur consentement, de leur exécution non fixée. L'exemple classique est celui de l'orchestre qui donne son concert hebdomadaire sur les antennes de la Radio irlandaise; à partir de la transmission qui en est faite au Royaume-Uni un enregistrement est fabriqué à l'insu de cet orchestre. Il

y a là une situation internationale entre deux Etats parties à la Convention et donc les artistes concernés peuvent exciper de la protection conventionnelle. Il a été entendu, lors des délibérations de Rome, que le consentement de l'artiste interprète ou exécutant était nécessaire non seulement dans le cas de la fixation d'une exécution directe radiodiffusée, mais aussi dans celui de la fixation d'une exécution directe communiquée au public par tout autre moyen (par exemple, la transmission par câble). La loi type sur les droits voisins se conforme à la disposition contenue dans ce paragraphe 1.b), les droits de l'artiste, en ce qui concerne les fixations, étant limités aux prestations non fixées.

7.16. L'article 7.1.c) prévoit trois autres cas dans lesquels le consentement des artistes est exigé et qui concernent la reproduction d'une fixation de leur exécution.

7.17. Le premier cas (paragraphe 1.c)i)) où l'accord des artistes est requis pour reproduire une fixation de leur exécution est celui où la première fixation a elle-même été faite sans leur consentement. Par exemple, un solo de violoncelle ou un sketch de chansonnier passe sur les ondes d'une station de radio: quelqu'un en fait, à l'insu de l'artiste intéressé, une fixation (bande d'enregistrement) puis remet celle-ci à un producteur de phonogrammes qui en fabrique une certaine quantité de disques qu'il lance sur le marché. Le rapport général des débats de Rome relève qu'au lieu de qualifier la fixation originale d'illicite, il a été jugé préférable, pour ce faire, d'employer l'expression « faite sans leur consentement ». Il a cependant été entendu que, lorsque la législation nationale d'un pays, en vertu de l'article 15 de la Convention, n'exige pas le consentement dans le cas d'une fixation (par exemple, en cas d'utilisation privée), le paragraphe 1.c)i) ne s'applique pas et que seul le paragraphe 1.c)iii) de l'article 7 est applicable.

7.18. Dans le deuxième cas (paragraphe 1.c)ii)), il est prévu que les artistes interprètes ou exécutants doivent avoir la possibilité de mettre obstacle à la reproduction d'une fixation, lorsque la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement. L'exemple classique est celui du disque qui est incorporé dans la piste sonore d'un film sans l'accord de l'artiste; celui-ci, lorsqu'il « enregistre un disque » comme on dit en langage courant (en droit, il faut dire lorsqu'il accepte que sa prestation soit fixée sur un phonogramme), le fait dans la perspective que le disque soit vendu dans le commerce, en plus grand nombre possible bien sûr, et non pas pour être utilisé dans un film. Une telle utilisation, sauf s'il y consent par contrat (parce que, par exemple, il la considère comme un bon lancement publicitaire), est un détournement de

la destination originale de sa prestation et la Convention lui permet d'empêcher cet agissement ou de le faire sanctionner.

7.19. Enfin, le troisième cas (paragraphe 1.c)iii)) est celui où la première fixation a été faite en vertu des dispositions de l'article 15 et a été reproduite à des fins autres que celles visées par ces dispositions. Cet article 15 (voir plus loin) permet aux législateurs nationaux d'apporter des exceptions à la protection garantie par la Convention, ce qui revient à dire que dans les quatre situations qui y sont mentionnées (usage privé, courts fragments, enregistrements éphémères, enseignement) le consentement préalable des artistes n'est pas requis, la fixation de leur prestation étant licite selon la Convention et si la loi interne a fait usage de la faculté d'exception. Mais si cette fixation est reproduite à d'autres fins, les artistes peuvent y mettre obstacle. L'exemple caractéristique souvent cité est celui du professeur de lettres qui, entendant à la radio un acteur déclamer magistralement la tirade d'une tragédie célèbre, l'enregistre sur son magnétophone personnel ; puis, il en tire quelques copies dont il se sert pour permettre à ses élèves de commenter cette interprétation. La première fixation faite dans le cadre de l'usage privé est reproduite à des fins d'enseignement ; cela est pleinement conforme au droit conventionnel. Il en serait tout autrement si ce professeur peu scrupuleux venait à s'associer avec un producteur de phonogrammes pour vendre à la porte de l'école des disques fabriqués à partir de la bande initiale d'enregistrement. Il s'agirait alors de « fins autres » que celles visées par l'article 15.

7.20. Il convient de noter que la première fixation peut être sonore ou visuelle. Il ne faut pas déduire des quelques exemples donnés pour illustrer les situations prévues par la Convention que celle-ci se limite au domaine sonore ; bien au contraire, ce qui est valable pour les émissions de radio l'est tout autant pour la télévision. Les rédacteurs de la loi type sur les droits voisins qui contient des dispositions conformes au droit conventionnel ont d'ailleurs jugé utile de définir le terme « fixation », ce que ne fait pas la Convention. La « fixation » s'entend de l'incorporation de sons, d'images, ou de sons et d'images dans un support matériel suffisamment permanent ou stable pour permettre leur perception, reproduction ou communication, d'une manière quelconque, durant une période plus que simplement provisoire.

7.21. Lors des délibérations de Rome, il fut envisagé de prévoir un quatrième cas, celui où un phonogramme portant une fixation d'une exécution est reproduit par une personne autre que celle qui a obtenu une licence à cet effet du producteur autorisé, une telle reproduction requérant

le double consentement de ce producteur du phonogramme et de l'artiste concerné. Toutefois, il a été estimé qu'en pareil cas il suffisait de donner le droit de reproduction au producteur du phonogramme, dont on pouvait attendre qu'il fasse respecter son droit si des reproductions étaient faites sans autorisation. Comme l'indique le rapport général, les cas où, pour une raison quelconque, le producteur n'aurait pas la volonté ou la possibilité de défendre son droit seraient probablement si peu nombreux qu'il n'a pas été estimé nécessaire de les prévoir dans l'article 7 déterminant la protection minimum des artistes interprètes ou exécutants.

Article 7, paragraphe 2 : Relations des artistes avec les organismes de radiodiffusion

2. (1) Il appartient à la législation nationale de l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée de pourvoir à la protection contre la réémission, la fixation aux fins de radiodiffusion et la reproduction d'une telle fixation aux fins de radiodiffusion, lorsque l'artiste interprète ou exécutant a consenti à la radiodiffusion.

(2) Les modalités d'utilisation par les organismes de radiodiffusion des fixations faites aux fins d'émissions radiodiffusées seront réglées selon la législation nationale de l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée.

(3) Toutefois, la législation nationale, dans les cas visés aux alinéas (1) et (2) du présent paragraphe, ne saurait avoir pour effet de priver les artistes interprètes ou exécutants de la capacité de régler, par voie contractuelle, leurs relations avec les organismes de radiodiffusion.

7.22. Ce second paragraphe de l'article 7 constitue en fait un abaissement du minimum de protection inscrit dans la Convention pour les artistes interprètes ou exécutants car il restreint les prérogatives qui leur sont reconnues par le droit conventionnel lorsqu'il s'agit de leurs relations avec les organismes de radiodiffusion.

7.23. Les alinéas (1) et (2) prévoient qu'un Etat contractant peut régler par sa législation nationale certaines questions en faveur des organismes de radiodiffusion lorsque l'artiste interprète ou exécutant a consenti à la radiodiffusion ou lorsqu'il s'agit de l'utilisation par l'organisme de radiodiffusion de fixations faites aux fins d'émission. Ces questions ont trait à la réémission, à la fixation aux fins de radiodiffusion et à la reproduction d'une telle fixation aux fins de radiodiffusion. Cependant, ce renvoi à la législation nationale n'exclut pas leur règlement par la voie contractuelle entre les parties intéressées; c'est ce que précise l'alinéa (3) en posant le principe de la primauté des contrats librement consentis.

7.24. Les dispositions inscrites dans les deux premiers alinéas laissent en somme au législateur de chaque Etat partie à la Convention le soin de déterminer si et dans quelle mesure les artistes, une fois qu'ils ont donné leur accord pour que leurs prestations soient incluses dans une émission de radiodiffusion, peuvent être protégés contre la réémission, l'enregistrement fait aux fins de cette réémission et l'utilisation d'un tel enregistrement à de telles fins; en d'autres termes, le soin d'évaluer la portée de cet accord dans le temps et dans l'espace. Les organismes de radiodiffusion font valoir que de plus en plus les relais directs ou différés font partie de l'exploitation normale; les échanges de programmes de radio ou de télévision sont un élément essentiel de la communication entre les peuples; les événements majeurs de l'actualité sont retransmis grâce à des réseaux globaux de télévision (par exemple, l'Eurovision, qui déborde largement le continent européen occidental et est relayé sur d'autres continents, ou bien l'Inter-vision qui groupe les organismes de l'Europe de l'Est). Donner aux artistes la possibilité de mettre obstacle aux relais de leurs prestations risque de paralyser cette activité dont le public est très friand. Pour leur part, les artistes répliquent qu'il n'est pas question pour eux d'interdire systématiquement ces diverses utilisations de leurs prestations ni d'entraver les échanges de programmes auxquels les organismes de radiodiffusion les font participer; mais ils estiment qu'une certaine protection leur permettrait de mieux négocier l'octroi d'une rémunération supplémentaire, qu'ils jugent équitable, pour une telle extension de la radiodiffusion originale de leurs prestations. A cet égard, il est intéressant de rappeler que lors du démarrage de l'Eurovision les organismes de radiodiffusion estimèrent qu'ils avaient le droit de relayer dans les pays du réseau les prestations des artistes passant sur les antennes de l'un d'entre eux sans avoir à demander l'accord de ces derniers ou à les rémunérer. Toutefois, après plusieurs années de négociations un accord collectif intervint prévoyant en faveur des artistes une rémunération supplémentaire lorsque les émissions nationales sont relayées en Eurovision. Pour arriver à cet accord, les artistes durent d'ailleurs recourir, par l'intermédiaire de leurs organisations syndicales, à des mesures comminatoires (par exemple, menace de ne plus participer aux programmes faisant l'objet de relais ou encore refus total de « passer » dans de tels programmes). Quoi qu'il en soit, la Convention s'abstient de prendre parti entre ces points de vue et renvoie à la législation nationale. Mais, selon certains, ce simple renvoi signifie que les intérêts des organismes de radiodiffusion ont été pris en compte pour ne pas inclure dans le minimum conventionnel une protection des artistes dans ces différents cas.

7.25. Il convient de souligner cependant que les relations des artistes avec les organismes de radiodiffusion font généralement l'objet de contrats. La

démission de la Convention au profit de la législation nationale n'oublie pas ce fait et l'alinéa (3) dispose que celle-ci, dans les cas visés aux alinéas (1) et (2), ne saurait avoir pour effet de priver les artistes interprètes ou exécutants de la capacité de régler, par voie contractuelle, leurs relations avec les organismes de radiodiffusion. Il a été entendu, lors des délibérations de Rome, que, dans ce contexte, le terme « contrat » désigne aussi les conventions collectives et les décisions d'une commission d'arbitrage, lorsque l'arbitrage est le mode de règlement s'appliquant normalement entre les artistes interprètes ou exécutants et les organismes de radiodiffusion.

7.26. Etant donné que dans les diverses situations visées par le second paragraphe de l'article 7, la Convention laisse la parole à la législation nationale, la loi type sur les droits voisins ne pouvait rester muette sur ces points. Elle traite de la réémission de deux manières parallèles: d'une part, elle stipule une protection des artistes contre les « radiodiffuseurs pirates », c'est-à-dire les radiodiffuseurs qui réémettent leurs prestations en direct sans l'autorisation de l'organisme qui a initialement radiodiffusé la prestation; d'autre part, elle dispose clairement que l'autorisation donnée par un artiste interprète ou exécutant à un organisme de radiodiffusion déterminé de radiodiffuser sa prestation en direct ne donne pas à cet organisme, sans l'accord spécifique de l'artiste, le droit de permettre à d'autres radiodiffuseurs de transmettre la prestation. Les dispositions proposées dans la loi type sur les droits voisins, en cette matière et sur les autres points mentionnés dans ledit article 7 paragraphe 2, sont basées sur le principe que les relations entre les artistes et les organismes de radiodiffusion, en ce qui concerne l'usage des prestations, sont nécessairement une matière à régler par contrat. Aussi utilisent-elles l'expression « en l'absence d'accord contraire ». Mais les mots « ou de conditions d'emploi impliquant normalement le contraire » ont été ajoutés afin de tenir compte des situations particulières qui peuvent exister à l'égard des artistes employés de façon permanente par des organismes de radiodiffusion. Dans beaucoup de cas, en effet, de tels artistes jouissent des mêmes avantages que ceux accordés aux artistes indépendants.

7.27. L'ensemble de l'article 7 établit donc la protection minima que la Convention reconnaît aux artistes interprètes ou exécutants, c'est-à-dire, en récapitulant brièvement, que ceux-ci ont la possibilité de mettre obstacle à certains actes pour lesquels ils n'ont pas accordé expressément leur autorisation (radiodiffusion ou communication au public de leur exécution directe; fixation sur un support matériel d'une telle exécution; reproduction d'une telle fixation si celle-ci a été faite à l'origine sans leur

consentement ou bien si la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils avaient donné leur consentement ou autres que celles permises par la loi), tout ceci sous réserve des exceptions ou limites stipulées par la Convention.

7.28. Il convient de remarquer que la Convention s'abstient de traiter du droit moral, aussi bien à l'égard des artistes que pour les deux autres catégories de bénéficiaires. Toutefois, il est bien évident que c'est surtout pour les artistes que peut se justifier la reconnaissance d'un tel droit, c'est-à-dire essentiellement le droit au nom et le droit au respect. Les interprètes ou les exécutants, en effet, ont besoin de se faire une réputation pour trouver des engagements ou pour « enregistrer des disques » ou encore pour « passer » à la radio ou à la télévision. Il est donc important pour eux que leur nom soit cité lorsqu'ils se produisent en public ou indiqué sur les diverses fixations de leurs interprétations. Par ailleurs, il est non moins important que les utilisations de leurs prestations ne soient pas faites dans des conditions qui portent atteinte à leur honneur ou à leur réputation et ne fassent pas l'objet de déformations, d'altérations, de mutilations de nature à leur porter préjudice. Il existe à cet égard une vaste jurisprudence basée sur le droit de la personnalité ou par analogie avec les prérogatives du droit moral dévolu aux auteurs. Cependant, les conceptions en cette matière, comme les lois nationales, divergent, surtout vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants ; aussi la Convention de Rome ne comporte-t-elle aucune disposition sur ce point.

7.29. Enfin, il importe de noter que la protection établie par la Convention s'exerce au profit de tout artiste, quel que soit son mérite, son talent, sa valeur, sa notoriété, sa célébrité etc. Ce sont là des notions éminemment subjectives et individuelles qui ne sont pas à prendre en considération pour décider de l'étendue de la protection.

ARTICLE 8

Exécutions collectives

Tout Etat contractant peut, par sa législation nationale, déterminer les modalités suivant lesquelles les artistes interprètes ou exécutants seront représentés, en ce qui concerne l'exercice de leurs droits, lorsque plusieurs d'entre eux participent à une même exécution.

8.1. Cet article de la Convention renvoie, une fois de plus, à la législation nationale. Il s'agit ici de déterminer les modalités suivant lesquelles les artistes seront représentés, pour l'exercice de leurs droits, en cas d'exécutions collectives. Ce cas est assez fréquent car la plupart des exécutions nécessitent la participation de deux ou plusieurs artistes interprètes ou exécutants.

8.2. Toutefois, la Convention ne laisse pas les mains libres aux législateurs; elle restreint le champ de leur intervention à la manière dont les artistes sont représentés lorsqu'ils exercent leurs droits. Le rapport général des délibérations de 1961 l'indique nettement: la législation nationale ne peut pas déterminer toutes les conditions dans lesquelles ces droits seront exercés, mais doit se borner à régler la manière dont les membres d'un groupe sont représentés lorsqu'ils exercent leurs droits. La discussion a fait apparaître que l'emploi de l'expression « conditions d'exercice des droits » pourrait être malencontreux en raison du sens donné à cette expression, particulièrement en liaison avec la Convention de Berne où elle est employée par euphémisme pour introduire les licences obligatoires.

8.3. Il convient de noter que le texte n'oblige pas à légiférer (chaque Etat contractant « peut » déterminer etc...); c'est seulement une faculté qui est offerte aux législations nationales. La loi type sur les droits voisins en fait usage; elle contient des dispositions sur la délivrance d'autorisation par les artistes individuels ou les groupes d'artistes et prévoit notamment que le représentant de l'artiste doit avoir été accrédité par ce dernier par écrit. La loi type dégage les usagers de toute responsabilité civile ou pénale s'ils traitent de bonne foi avec une personne qui affirme représenter un groupe d'artistes. Toutefois, elle considère également comme un délit le fait pour une personne d'agir en qualité de représentant sans être dûment accréditée, ou le fait pour une personne d'agir en vertu d'une autorisation sachant que le représentant qui lui a donné cette autorisation n'est pas dûment accrédité.

8.4. Les représentants des artistes sont de diverses catégories: syndicats, groupements professionnels, délégués etc. Il a été fait observer que la mise en œuvre de la loi type sur les droits voisins serait considérablement facilitée s'il existait ou s'il était créé dans les Etats concernés des organisations véritablement représentatives des artistes et habilitées à défendre les intérêts de ces derniers, que ce soit lors d'exécutions collectives ou bien dans le cas de prestations individuelles.

ARTICLE 9

Artistes de variétés et de cirques

Tout Etat contractant peut, par sa législation nationale, étendre la protection prévue par la présente Convention à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques.

9.1. Cette disposition donne au législateur de tout Etat contractant la possibilité d'élargir la portée de la définition de l'artiste interprète ou exécutant inscrite dans l'article 3. En effet, cet article, pour définir les artistes, se réfère expressément aux œuvres littéraires et artistiques sur lesquelles portent leurs prestations et la question se pose de savoir si cette limitation est indispensable, en d'autres termes si dans la catégorie des artistes il ne faut pas englober aussi ceux qui n'exécutent pas forcément des œuvres littéraires et artistiques. La Convention se refuse à le faire mais donne la faculté aux législateurs d'étendre la protection des artistes, c'est-à-dire de ne pas la restreindre aux artistes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires et artistiques mais de l'octroyer aussi à ceux dont les prestations à protéger ne sont pas basées sur de telles œuvres.

9.2. Il est certain que le cas le plus typique est celui des artistes de variétés et de cirques (les clowns, les trapézistes, les acrobates, les prestidigitateurs) à qui la retransmission inopinée et à leur insu de leurs prestations peut causer un préjudice sérieux en détruisant l'originalité de leurs numéros; le fait de les voir à la télévision peut détourner certains téléspectateurs du chemin du music-hall ou du cirque. A noter cependant, comme il a été signalé à propos de l'article 3, que si ces artistes interprètent leurs propres sketches, pantomimes et autres ils peuvent bénéficier pour ces œuvres de la protection au titre du droit d'auteur.

9.3. Il importe toutefois de souligner que la difficulté majeure à laquelle se heurte l'extension de la protection aux artistes qui n'exécutent pas des œuvres est de délimiter un critère précis pour en définir les bénéficiaires sans accroître exagérément leur nombre et sans risquer d'entraver outre mesure les activités des organismes de radiodiffusion. L'appréciation est laissée aux législateurs nationaux; par exemple, certains vont jusqu'à reconnaître la protection aux joueurs de football; d'autres n'envisagent de l'admettre que dans le cadre de compétitions officielles; la grande majorité la refuse totalement. Quant aux artistes de variétés et de cirques, la loi type

sur les droits voisins ne les inclut pas dans la définition de l'artiste, mais son commentaire en indique la faculté.

9.4. Comme le note le rapport général des délibérations de 1961, certains considèrent cet article 9 comme superflu, attendu que, même en l'absence d'une telle disposition, un Etat pourrait protéger cette catégorie d'artistes sur le plan national s'il le désirait. D'autres estiment que l'insertion de cet article dans la Convention n'est pas inutile, car il rappelle aux Etats contractants qu'ils ne sont pas tenus de limiter la protection aux artistes interprètes ou exécutants d'œuvres littéraires ou artistiques.

ARTICLE 10*Droit de reproduction des producteurs de phonogrammes*

Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes.

10.1. Avec cet article débute une série de dispositions déterminant le droit conventionnel applicable aux producteurs de phonogrammes.

10.2. La Convention de Rome investit, au titre de minimum de protection, les producteurs de phonogrammes d'un droit exclusif d'autorisation ou d'interdiction portant sur la reproduction, faite de façon directe ou indirecte, de leurs phonogrammes. Lors des délibérations de 1961, il a été entendu que la reproduction directe ou indirecte comprend notamment la reproduction : i) par fabrication d'une matrice et par pressage ; ii) par enregistrement des sons produits en faisant tourner un phonogramme déjà existant ; iii) par enregistrement des sons produits par un appareil récepteur captant l'émission radiophonique d'un phonogramme. Cela signifie que la reproduction visée par la Convention peut se faire à partir de la matrice (reproduction directe) ou bien à partir du disque pressé, soit que celui-ci fasse l'objet d'un enregistrement, soit qu'il soit entendu à la radio et capté et reproduit par un appareil approprié (reproduction indirecte).

10.3. Une telle reproduction n'étant soumise dans la Convention à aucune restriction, cela doit être interprété comme comprenant aussi bien la protection contre la reproduction partielle que contre la reproduction totale du phonogramme. Comme le relève le rapport général de la Conférence diplomatique, il a été entendu que la même interprétation doit s'appliquer à la reproduction d'autres fixations et être comprise comme s'étendant aux artistes interprètes ou exécutants et aux organismes de radiodiffusion aussi bien qu'aux producteurs de phonogrammes.

10.4. Il convient de rapprocher cet article 10 de la définition du producteur de phonogrammes contenue dans l'article 3 (alinéa c)). La terminologie utilisée à l'article 10 tend à préciser que la protection s'exerce au profit de la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons. En outre, il s'agit du producteur en tant que tel, et non pas des divers techniciens, opérateurs ou autres qui peuvent prêter leur concours à la fixation de l'exécution.

10.5. A la différence de la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, conclue à Genève en 1971 (en abrégé, la Convention Phonogrammes), la Convention de Rome ne contient pas de dispositions prévoyant expressément une protection contre l'importation ou la distribution non autorisées de phonogrammes et elle ne s'applique pas à ces actes s'ils sont séparés de l'acte de reproduction non autorisé. En d'autres termes, la Convention de Rome ne prévoit pas le droit pour les producteurs de phonogrammes d'interdire la mise en circulation de leurs phonogrammes sans leur consentement ou hors des limites de ce consentement (voir par analogie l'article 14 de la Convention de Berne relatif aux œuvres cinématographiques); elle ne comporte pas de disposition interdisant l'importation dans un Etat contractant d'exemplaires qui auraient été illicites s'ils avaient été produits dans cet Etat contractant (voir par analogie l'article 16 de la Convention de Berne relatif à la saisie des œuvres contrefaites). Toutefois, il a été convenu lors des délibérations de 1961 que la réglementation de ces questions était laissée à l'appréciation des législateurs nationaux.

10.6. A cet égard, la loi type sur les droits voisins se limite au minimum inscrit dans la Convention de Rome, en stipulant que nul ne peut, directement ou indirectement, reproduire un phonogramme sans l'autorisation du producteur de ce phonogramme. Mais son commentaire fait état de la faculté d'étendre la protection à l'importation en vue d'une distribution au public ou à la distribution au public des phonogrammes, cette faculté devenant une nécessité si l'Etat intéressé désire devenir partie à la Convention Phonogrammes.


ARTICLE 11

Formalités pour les phonogrammes

Lorsqu'un Etat contractant exige, en vertu de sa législation nationale, l'accomplissement de formalités, à titre de condition de la protection, en matière de phonogrammes, des droits soit des producteurs de phonogrammes, soit des artistes interprètes ou exécutants, soit des uns et des autres, ces exigences seront considérées comme satisfaites si tous les exemplaires dans le commerce du phonogramme publié, ou l'étui le contenant, portent une mention constituée par le symbole **Ⓒ** accompagné de l'indication de l'année de la première publication, apposée d'une manière montrant de façon nette que la protection est réservée. De plus, si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier le producteur du phonogramme ou le titulaire de la licence concédée par le producteur (au moyen du nom, de la marque ou de toute autre désignation appropriée), la mention devra comprendre également le nom du titulaire des droits du producteur du phonogramme. Enfin, si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier les principaux interprètes ou exécutants, la mention devra comprendre également le nom de la personne qui, dans le pays où la fixation a eu lieu, détient les droits de ces artistes.



11.1. Cette disposition s'inspire directement de l'article III de la Convention universelle sur le droit d'auteur concernant l'apposition du symbole © comme mention de réserve du droit d'auteur et n'appelle guère de commentaires. Elle affirme le principe de la protection sans formalités du phonogramme étranger. Les Etats parties à la Convention de Rome qui exigent, en vertu de leur législation, l'accomplissement de formalités comme condition de la protection sont autorisés à prétendre, pour les phonogrammes couverts par la Convention, que ceux-ci portent une mention de réserve expresse selon les modalités que détermine la Convention dans cet article 11.

11.2. Cette mention de réserve porte sur les droits des producteurs de phonogrammes, sur ceux des artistes interprètes ou exécutants ou sur ceux des uns et des autres. Les phonogrammes mis en vente dans le commerce étant maintenant le plus souvent présentés dans des pochettes, des coffrets ou autres emballages, qui par leurs dessins ou photos publicitaires visent à attirer la clientèle, cette mention de réserve peut être apposée sur l'étui contenant les exemplaires du phonogramme, au lieu de l'être sur les exemplaires eux-mêmes.

11.3. Par ailleurs, il est permis que la mention de réserve ne contienne les noms des titulaires des droits que lorsque les exemplaires ou leurs étuis n'indiquent pas le producteur et les principaux artistes interprètes ou exécutants. Dans la pratique, ces deux indications étant généralement données sur les exemplaires ou sur les étuis, la mention ne comprend donc le plus souvent que le symbole  et l'année de première publication. La question de savoir qui est titulaire de droits est résolue d'après la législation et la situation existant dans le pays où la fixation du phonogramme a été faite.

11.4. Conformément à la structure du droit conventionnel, l'article 11 s'applique, dans les Etats où la protection est réclamée, uniquement aux phonogrammes étrangers et non pas à ceux qui sont considérés dans ces Etats comme nationaux; ces derniers restent éventuellement soumis à des formalités constitutives de droits qui viendraient à être prescrites par la loi nationale.

11.5. Il convient de souligner que la Convention de Rome ne donne nullement un caractère obligatoire à ce régime de formalités. Le rapport général des délibérations de 1961 le précise bien: l'article 11 n'oblige pas les Etats contractants à promulguer une législation nationale subordonnant à des formalités la protection des artistes interprètes ou exécutants ou des enregistreurs en ce qui concerne les phonogrammes. Il a été de même clairement entendu que, dans les pays n'exigeant pas de formalités à titre de protection, celle que prévoit la Convention doit être accordée même si le phonogramme ne porte pas la mention spécifiée par cette dernière.

11.6. La loi type sur les droits voisins contient une disposition, dont la nature facultative est indiquée dans le commentaire explicatif et qui reprend la teneur de l'article 11. Il apparaît utile, du point de vue pratique, que les phonogrammes fixés ou publiés dans les Etats parties à la Convention de Rome portent la mention de réserve prescrite par l'article 11 même si leur loi nationale n'exige aucune formalité. L'apposition d'une étiquette où figure cette mention doit être recommandée pour éviter que les phonogrammes ne soient exposés au risque de piraterie dans d'autres pays qui font de la mention ou d'autres formalités une condition de protection. Cependant, bien que peu de pays exigent l'accomplissement de formalités pour protéger les phonogrammes, l'apposition de la mention de réserve s'est généralisée et de nos jours la quasi totalité des étuis (pochettes ou cassettes) porte ce symbole  devenu aussi familier que le symbole  en matière de droit d'auteur.

ARTICLE 12

Utilisations secondaires de phonogrammes

Lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public, une rémunération équitable et unique sera versée par l'utilisateur aux artistes interprètes ou exécutants, ou aux producteurs de phonogrammes ou aux deux. La législation nationale peut, faute d'accord entre ces divers intéressés, déterminer les conditions de la répartition de cette rémunération.

12.1. Cet article constitue la disposition sans doute la plus importante de la Convention, dont il est le point focal, bien qu'évidemment les artistes attachent une plus grande importance à l'article 7. Il traite des « utilisations secondaires » des phonogrammes : cette expression ne figure pas expressément dans la Convention, mais elle est généralement employée pour couvrir, en raccourci, les cas d'utilisation des phonogrammes pour la radiodiffusion et la communication au public. Lors des travaux préparatoires, cela fit l'objet de discussions infinies et de diverses propositions de solutions (projet de Genève 1956, projet de Monaco 1957 et projet de La Haye 1960, notamment) ; en 1961, le rapport général le note, cette question des utilisations secondaires fut incontestablement la plus difficile de celles qui se posaient à la Conférence ; enfin, depuis lors cet article 12 a donné lieu à maints débats quant à sa portée et à son application pratique.

12.2. Il offre aux Etats contractants trois possibilités lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public : i) accorder aux seuls artistes interprètes ou exécutants le droit de prétendre à une rémunération équitable ; ii) l'accorder aux seuls producteurs de phonogrammes ; iii) l'accorder à la fois aux uns et aux autres. De toute façon, la rémunération doit être unique et répartie entre les intéressés. En outre, cette disposition de la Convention est facultative en ce sens que son application peut être exclue par le jeu de réserves (voir plus loin article 16). Il appartient donc à l'Etat, arbitrant les divers intérêts en cause, de se prononcer sur son acceptation ou sur son rejet et si sa décision est favorable d'en déterminer les modalités de mise en œuvre.

12.3. C'est qu'en effet cet article 12 est le résultat d'un compromis entre de multiples intérêts en présence rendu nécessaire en raison des diver-

gences profondes existant entre les systèmes législatifs internes. Les plénipotentiaires réunis à Rome ont choisi comme base d'un tel compromis la méthode consistant à poser un principe et à l'assortir de facultés de réserves (article 16), au lieu du système du renvoi à la législation nationale. Il en résulte que par cette construction il n'y a pas d'obligation, aux termes de la Convention, de rémunérer les utilisations secondaires (par le jeu de l'article 16, l'article 12 peut même être totalement écarté) mais que le droit conventionnel offre aux Etats un éventail de solutions quant aux conditions d'octroi et d'application d'une rémunération équitable.

12.4. Il convient de remarquer que la Convention n'établit pas une alternative entre un droit exclusif et un droit à rémunération; il s'agit en l'occurrence uniquement de la seconde branche de cette alternative, la rémunération étant mise à la charge des usagers des phonogrammes et instituée en faveur de bénéficiaires désignés par la loi dans les limites indiquées par la Convention. Il convient de noter aussi que selon le droit conventionnel (en raison notamment de l'article 19) les intérêts des artistes interprètes ou exécutants ne sont pris en considération que par rapport aux enregistrements sonores (disques, cassettes, etc...) qui circulent dans le commerce. Au bénéfice de ces deux remarques, certains concluent que la reconnaissance d'un droit exclusif ou bien l'élargissement du domaine de la protection des utilisations secondaires modifierait profondément la structure et l'objet de la Convention et risquerait de détruire l'équilibre établi entre les intérêts en jeu (c'est-à-dire non seulement ceux des trois catégories de bénéficiaires de la Convention, mais aussi ceux des auteurs), cet équilibre étant la condition d'un développement harmonieux de la protection conventionnelle. Toutefois, l'évolution des législations nationales en la matière mérite de retenir l'attention. Il en est, en effet, qui vont au-delà du simple droit à rémunération: certaines, par exemple, accordent au producteur de phonogrammes un droit d'auteur sur l'enregistrement des sons, ce qui indépendamment des rétributions exigibles, lui confère un contrôle sur le nombre ou l'étendue des utilisations secondaires. D'autres prévoient pour les artistes un droit à rémunération pour tout usage direct ou indirect du phonogramme ou encore stipulent en leur faveur le droit de consentir à l'utilisation de fixations ou de reproductions de ces fixations à des fins autres que celles pour lesquelles ils avaient à l'origine donné leur consentement. Il semble donc, à la lumière de cette évolution, que le droit national peut se montrer plus audacieux, tout en respectant dans les situations internationales l'application du minimum de protection conventionnel.

12.5. Ce minimum résulte du dispositif inscrit dans l'article 12. Le

principe posé est qu'une rémunération équitable doit être versée par l'utilisateur lors des utilisations secondaires des phonogrammes, mais la Convention met trois conditions à ce versement, lesquelles concernent la nature du phonogramme, le caractère de l'usage et les buts de l'utilisation.

12.6. Ainsi que le mentionne le rapport général des délibérations de 1961, cette disposition ne s'applique pas à toutes les catégories de phonogrammes, comme cela résulte d'ailleurs clairement du texte lui-même. Elle est applicable uniquement aux phonogrammes publiés et seulement si leur publication a été faite à des fins commerciales. Par conséquent, il faut qu'il s'agisse de phonogrammes publiés au sens de la Convention (voir article 3, alinéa d) pour la définition de la publication), ce qui exclut, par exemple, les enregistrements réalisés par des organismes de radiodiffusion pour leurs propres émissions, et il faut qu'il s'agisse de disques du commerce (cette expression couvrant aussi, bien sûr, les cassettes, bandes magnétiques etc...). La finalité commerciale de la publication doit être appréciée dans chaque cas d'espèce et s'il y a litige il appartient aux tribunaux de se prononcer.

12.7. La deuxième condition est que l'utilisation doit être directe. Cela signifie que c'est celui qui utilise effectivement les phonogrammes qui sera considéré comme l'utilisateur appelé à verser la rémunération. Dans le cas de la radiodiffusion, le caractère direct de l'usage a été expressément souligné dans le rapport général de 1961 qui précise, en conséquence, que l'utilisation par voie de réémission, par exemple, ne serait pas une utilisation directe. Une émission est réalisée sur les antennes d'une station de radio au moyen de plusieurs disques; elle est retransmise simultanément (voir article 3, alinéa g) pour la définition de la réémission) par une autre station; celle-ci n'est pas tenue de verser une seconde fois la rémunération. Cependant, il n'en reste pas moins que le simple fait pour un organisme de radiodiffusion d'enregistrer sur bande un disque commercial et de diffuser cette bande constitue une exécution directe, comme le rappelle le rapport général précité.

12.8. Enfin, troisième condition, le phonogramme en question doit être utilisé pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public, ce qui aux termes mêmes de la Convention exclut tout autre mode d'utilisation.

12.9. En ce qui concerne la radiodiffusion, les modalités de versement de la rémunération équitable sont très souvent réglées par contrat; à défaut,

les tarifs peuvent être fixés par une autorité compétente ou par des tribunaux, selon ce que stipule la loi interne. Cette rémunération peut être une somme forfaitaire, indexée sur le coût de la vie ou négociée périodiquement; c'est généralement cette modalité qui prévaut dans les relations avec les radios d'Etat; par contre, s'il s'agit de stations de radio commerciales, la rémunération peut se baser sur d'autres éléments tels que le produit (brut ou net) de la publicité ou le temps d'antenne des « spots » publicitaires. Dans l'une et l'autre formule, divers facteurs entrent en ligne de compte pour le calcul de la rémunération équitable lorsque des disques du commerce « passent » à la radio: nombre de diffusions des enregistrements, « temps d'aiguille », coûts des programmes émis en direct par comparaison avec ceux des programmes enregistrés, recettes et dépenses (bilan) des organismes de radiodiffusion concernés, nombre probable des auditeurs selon les sondages, population de la région arrosée par l'émetteur etc... Tous ces facteurs déterminent dans des proportions plus ou moins grandes selon les cas le montant, négocié ou fixé arbitrairement, de la rémunération.

12.10. En ce qui concerne les communications au public, certaines difficultés peuvent surgir en pratique, particulièrement quant à la perception auprès des usagers des redevances qui sont dues pour l'utilisation des phonogrammes commerciaux. Mais ici également les bases de la rémunération divergent; cela peut être des barèmes prévoyant divers types d'utilisation, des accords de licence conclus pour des périodes déterminées et renouvelables, des sommes forfaitaires etc. Tout ce système s'apparente assez à celui qui est appliqué pour les droits d'exécution publique revenant aux auteurs, à tel point que parfois le montant de la rémunération due au titre des droits voisins est un pourcentage de celui perçu au titre du droit d'auteur. En l'absence de règlement par voie contractuelle, les tarifs en ce domaine peuvent aussi être fixés par une autorité compétente ou par la loi elle-même.

12.11. Il convient de noter qu'une certaine jurisprudence s'est déjà développée en matière d'utilisations secondaires des phonogrammes, aussi bien dans les cas de radiodiffusion que dans ceux de communication au public. Les décisions des tribunaux portent soit sur le montant de la rémunération soit sur l'interprétation des lois en vigueur à cet égard.

12.12. Après avoir posé le principe du versement de la rémunération équitable et indiqué les conditions de ce versement, l'article 12 en détermine les bénéficiaires, c'est-à-dire les artistes interprètes ou exécutants et/ou les producteurs de phonogrammes. En effet, comme il a déjà été

mentionné, les Etats contractants ont le choix entre trois solutions: seulement les artistes, seulement les producteurs, les deux à la fois. Selon ce que décide le législateur, le titulaire du droit à rémunération peut être les uns ou les autres ou les deux ensemble sur un pied d'égalité juridique. Il convient de relever que la Convention stipule que la rémunération doit être unique. L'emploi de ce qualificatif a pour but d'éviter que les organismes de radiodiffusion et les usagers soient obligés d'avoir affaire dans la pratique à des bénéficiaires multiples. Il ne signifie pas qu'il ne puisse y avoir plusieurs titulaires du droit à rémunération; ce qu'il implique c'est qu'il y ait une seule perception des redevances soit auprès de l'organisme de radiodiffusion soit auprès de l'utilisateur en cas de communication au public.

12.13. Les problèmes relatifs à cette perception ne sont pas résolus de façon uniforme; les solutions divergent selon les Etats et les législations. Toutefois, il apparaît qu'en général la préférence va à la solution, probablement la plus simple, qui consiste à confier aux producteurs de phonogrammes la tâche d'encaisser les sommes afférentes aux utilisations secondaires pour leur propre compte et pour celui des artistes. Cette préférence se fonde sur des considérations d'ordre pratique, car le plus souvent il est plus facile pour l'utilisateur de traiter avec des producteurs ayant de vastes catalogues internationaux et il est plus commode, pour la répartition de ces sommes, de la confier aux producteurs en principe très bien informés sur les noms des interprètes des divers enregistrements. La loi type sur les droits voisins suggère une telle solution: elle investit à la fois l'artiste et le producteur du phonogramme d'un droit à rémunération pour les utilisations secondaires de ce dernier mais les redevances sont versées par l'utilisateur à ce producteur, l'artiste faisant valoir son droit par l'intermédiaire du producteur.

12.14. Une fois la perception assurée, se posent les problèmes de répartition. L'article 12 renvoie à la législation nationale le soin de déterminer les conditions de la répartition de la rémunération équitable, mais il précise que l'intervention du législateur se fait faute d'accord entre les divers intéressés. La Convention met donc l'accent sur la voie contractuelle pour régler ces problèmes. Effectivement — et l'expérience acquise dans de nombreux Etats le démontre — des arrangements peuvent être pris entre les intéressés pour percevoir et répartir les redevances résultant des utilisations secondaires des phonogrammes. En ce qui concerne plus particulièrement la répartition, des principes généraux ont été établis par les groupements des bénéficiaires, à l'échelon national et au plan international. En résumé, et à titre d'exemple, ces principes prévoient que dans le cas où les artistes et les producteurs ont droit les uns et les autres

à la rémunération équitable ils doivent recevoir des parts égales du produit net des sommes perçues pour lesdites utilisations lors d'émissions radiodiffusées ou de communications au public. Dans le cas où une seule catégorie de bénéficiaires est titulaire de ce droit, elle doit verser à l'autre un tiers du produit net des sommes encaissées lorsqu'il s'agit de radiodiffusion. Toutefois, aux termes des accords conclus entre les intéressés à l'échelon international cette part est portée à la moitié si la radiodiffusion a lieu dans un Etat partie à la Convention de Rome. Bien entendu, si le principe de la répartition par moitié tend à recevoir une acceptation générale, rien n'interdit aux autorités compétentes, voire au législateur, de prévoir une part plus élevée pour les artistes. Pour les communications au public, le partage se fait conformément aux accords négociés et conclus entre les intéressés sur le plan national. Enfin, si des redevances dues aux artistes ne sont pas attribuables, leur montant demeure dans l'Etat où elles ont été recueillies et doit être utilisé dans l'intérêt général de la profession.

12.15. Il convient de noter que la Convention n'oblige pas à partager la rémunération par moitié ou selon un autre rapport déterminé. Toutefois, la formule la plus fréquemment retenue est le partage par moitié; à moins qu'il n'en soit convenu autrement (cette clause vise à respecter la liberté des contrats) entre les artistes et le producteur, la moitié de la rémunération (unique) perçue par le producteur est versée par celui-ci aux artistes. C'est ce que dispose la loi type sur les droits voisins.

12.16. Pour récapituler la mise en œuvre de l'article 12, l'on peut dire qu'il y a rémunération équitable et unique, exigible lorsque des phonogrammes commerciaux font l'objet d'un usage direct dans des émissions de radiodiffusion ou lors de toute autre communication au public. Le droit à cette rémunération est déterminé par la loi de l'Etat contractant où elle doit être perçue; les bénéficiaires peuvent en être les artistes, les producteurs de phonogrammes ou les deux catégories; la perception en est assurée le plus souvent par les producteurs; la répartition en est opérée selon certains principes sur lesquels les intéressés se sont mis d'accord ou, sinon, qui sont fixés par le législateur. Dans la pratique, il est souhaitable que soit instituée l'infrastructure nécessaire à la perception et à la répartition des redevances résultant de l'application de l'article 12 (sociétés de gestion spécifiques ou bien intervention des sociétés d'auteurs à titre de mandataires pour certaines opérations), de tels organismes pouvant dans les relations internationales agir par voie d'accords de réciprocité.

12.17. Reste cependant une question que la Convention laisse ouverte,

celle de savoir si la rémunération due aux artistes interprètes ou exécutants doit être distribuée à chacun individuellement ou si elle peut être attribuée à une collectivité d'artistes et, dans ce cas, être utilisée à des fins collectives ou sociales, c'est-à-dire au bénéfice de la profession dans son ensemble. L'article 12, en stipulant que cette rémunération est versée « aux » artistes, ne prend pas parti: le mot « aux » a une portée générale qui permet toutes les interprétations. Certes, d'un point de vue strictement logique, l'affectation des redevances devrait être réservée aux seuls artistes dont les prestations enregistrées sur un support sonore font l'objet d'utilisations secondaires par voie de radiodiffusion ou de toute autre communication au public et qui, de ce fait, ont individuellement vocation à recevoir la rémunération équitable instaurée par la Convention. En revanche, certaines organisations représentatives d'artistes prétendent qu'en raison du préjudice causé par les utilisations secondaires des phonogrammes ces redevances devraient revenir à ceux qui sont lésés sous la forme de pertes d'emploi ou de réduction des débouchés professionnels. Il est à noter que la Convention n'interdit pas qu'au lieu d'une affectation individuelle la législation institue des systèmes à caractère collectif, pour le motif qu'en fin de compte ces utilisations secondaires des phonogrammes font du tort à l'ensemble de la profession et que celle-ci doit en recevoir compensation. Dans cette optique, un « fonds national » peut être créé avec des attributions d'entraide professionnelle; une telle solution est d'ailleurs de nature, notamment dans les pays en développement, à faciliter la promotion des artistes locaux. La loi type sur les droits voisins évoque, dans son commentaire explicatif, cette possibilité.

12.18. Ainsi qu'il a été noté précédemment, l'article 12 complété par les facultés de réserve portant sur son refus d'application ou sur son application limitée (voir plus loin article 16) apparaît comme un compromis entre différentes catégories d'intérêts, dont il semble utile de donner un bref résumé afin de situer la place de cette disposition dans le droit conventionnel.

12.19. Les artistes interprètes ou exécutants font valoir diverses raisons pour justifier leurs prétentions à une rémunération équitable, à défaut d'un droit exclusif d'autorisation ou d'interdiction, en cas de radiodiffusion et de communication au public de leurs prestations enregistrées. Quelques exemples suffisent à planter le décor. En ce qui concerne tout d'abord la radiodiffusion, il est probable que le recours aux disques dans la confection des programmes diminue d'autant l'audition en direct des interprétations; les orchestres, les ensembles vocaux, les solistes ne sont plus autant employés par les organismes de radiodiffusion qu'ils le seraient s'il n'y avait

pas les enregistrements du commerce ; comme on dit en langage courant, « à la place on passe des disques ». Mais, à propos du passage des disques, il faut noter que si au début cela constitue une excellente publicité pour l'artiste, à la longue cela devient lassant, insupportable pour le public et le « matraquage » des « tubes » sur les ondes aboutit à quelques mois, voire quelques semaines d'exploitation. Et puis, si le disque qui par définition est destiné à l'agrément de l'écoute individuelle est utilisé en radio, l'auditoire déborde largement, dans son impact, celui qui était prévu à l'origine, lorsque l'artiste a enregistré sa prestation.

12.20. En ce qui concerne la communication au public, l'usage des disques commerciaux n'est pas non plus sans incidences. Le virtuose, par exemple, qui donne son récital reçoit de l'entrepreneur de spectacles un « cachet » pour sa prestation directe (« vivante ») ; puis, il part en tournées ; il touche à chaque concert une rétribution. Si son récital a fait l'objet d'un disque largement diffusé, l'écoute de celui-ci peut sembler suffisante pour apprécier le talent du virtuose et dès lors peut dissuader un certain public de se rendre à la salle de concerts. Toutefois, cette argumentation n'est pas sans faiblesse, car il arrive souvent, au contraire, que l'on se déplace pour voir l'artiste (« en chair et en os ») et surtout « vivre » son interprétation, particulièrement dans le cas de la grande musique, des spectacles de ballets ou bien des grandes vedettes de la musique légère. En revanche, une autre situation est plus fréquente et plus grave dans ses conséquences : les disques remplacent les orchestres dans les dancings, les bals populaires, les cabarets ; ceux-ci sont devenus souvent des discothèques ; le pianiste de bar, les formations de quelques musiciens dans les cafés (« le caf'conc ») ont tendance à disparaître, bien qu'à vrai dire une certaine mode souhaite les remettre en piste.

12.21. Quoi qu'il en soit, il semble résulter d'un tel usage des phonogrammes que les ressources des artistes diminuent, qu'ils perdent leur emploi, que les possibilités d'engagement se rétrécissent, qu'un chômage technologique se développe, tandis qu'en outre les artistes ne sont pas associés aux profits tirés par les utilisateurs des disques du commerce dans les divers spectacles. L'enregistrement signifie pour eux la concurrence sur le marché du divertissement, concurrence qui paradoxalement leur est faite par leurs propres prestations et les prive de leur travail. Bref, soit un préjudice réel, soit un manque à gagner, d'autant plus injuste que les disques, cassettes et autres sont souvent utilisés, à la radio ou ailleurs, essentiellement en raison des prestations d'artistes qu'ils contiennent (indépendamment, bien sûr, de la part qui revient aux auteurs et compositeurs dans l'accueil fait par le public).

12.22. Quant aux producteurs de phonogrammes, les arguments qu'ils avancent sont d'une autre nature. L'utilisation des disques en radio signifie leur communication à un vaste public. Cela peut avoir des conséquences affectant le commerce du disque lui-même: soit une diminution de la clientèle (parce que l'auditeur renoncera à acheter le disque) soit une satiété du public (parce que de multiples passages à l'antenne détruiront l'attrait du disque); la vente d'un disque à succès peut en être perturbée. Les producteurs souhaitent donc, afin d'éviter des abus ou des erreurs, pouvoir contrôler et maîtriser la distribution de leurs marchandises. En outre, ils soulignent que ce sont les disques du commerce qui alimentent une bonne partie des programmes de radio; d'ailleurs, en réalité, les stations de radiodiffusion ne pourraient fonctionner sans l'aide des phonogrammes, lesquels composant la quasi-totalité de leurs émissions, publicitaires ou non. Il y a là en quelque sorte une extension de la destination originale du disque du commerce qui motive, à tout le moins, une participation aux profits qui en découlent.

12.23. Une telle extension se produit aussi dans les divers cas de communication au public, par exemple la sonorisation des lieux publics (grands magasins, supermarchés, bureaux, avions etc.), la musique fonctionnelle dans les ateliers, les usines etc. De l'avis des producteurs de phonogrammes, une rémunération supplémentaire se justifie, leurs enregistrements faisant l'objet d'autres usages que celui pour lequel ils ont été confectionnés et les utilisateurs faisant de sérieuses économies en remplaçant l'homme par la machine parlante.

12.24. Pour les organismes de radiodiffusion, ce sont d'autres considérations qui entrent en ligne de compte. En effet, ils ne sont pas ici, avec l'application de l'article 12, parmi les bénéficiaires de la Convention mais des utilisateurs des phonogrammes publiés à des fins de commerce et par conséquent peuvent être astreints au versement de la rémunération équitable au profit de leurs autres partenaires (artistes et producteurs de phonogrammes). Ils font remarquer que leurs émissions constituent un excellent tremplin pour la diffusion des nouveautés et qu'en réalité la radio est le plus puissant moyen de publicité pour la vente des disques. La preuve en est que les fabricants leur adressent gratuitement à titre promotionnel des échantillons de leurs enregistrements. Qui plus est, dans certains pays, il arrive que des producteurs de phonogrammes, aux fins de publicité en faveur d'un produit industriel, vont jusqu'à verser des prébendes aux organismes de radiodiffusion pour que des phonogrammes déterminés soient utilisés dans les programmes destinés au public. Cela se pratique aussi pour l'utilisation des disques dans les juke-boxes. En l'occurrence, le

versement de la rémunération se fait dans le sens inverse de celui qui est prévu par la Convention. En tout état de cause, un tel lancement publicitaire devrait, de l'avis des organismes de radiodiffusion, les dispenser d'avoir à régler des redevances pour les utilisations secondaires de phonogrammes ou à tout le moins devrait être pris en compte dans le calcul de ces redevances.

12.25. En outre, les organismes de radiodiffusion soulignent l'importance du rôle culturel, éducatif et social de leurs programmes, et plus particulièrement dans les pays en développement. Parmi ces pays, il en est beaucoup qui n'ont pas, ou pas encore, d'industrie du microsillon ; ils sont dès lors totalement tributaires de l'étranger ; une application de l'article 12 de la Convention leur occasionnerait d'importantes sorties de devises puisque la rémunération équitable irait à des producteurs étrangers. Il convient toutefois de noter que le jeu des réserves permises par l'article 16 permet de moduler cette application, afin d'éviter de trop gros transferts de fonds. Quoi qu'il en soit, les budgets artistiques des organismes de radiodiffusion ne sont pas extensibles à volonté ; une cascade de droits, même seulement à rémunération, fait craindre des difficultés juridiques, les droits pouvant se paralyser l'un l'autre, et des incidences financières sensibles, le tout étant de nature à entraver leurs activités.

12.26. Enfin, la rémunération des utilisations secondaires des phonogrammes suscite des inquiétudes parmi les auteurs qui font valoir que les usagers sont disposés à affecter un certain montant de leurs ressources au paiement des droits (que ce soit des droits d'auteur ou des droits voisins, peu importe ; la distinction leur échappe) et que, si ce montant doit être partagé non pas seulement entre les auteurs et compositeurs dont les œuvres sont utilisées mais aussi avec les artistes et les producteurs de phonogrammes, la part des premiers se verra largement obérée. En d'autres termes, les revenus des auteurs risqueront de diminuer soit parce que le « gâteau » sera mangé avec d'autres qu'eux soit parce que les usagers trouvant la « facture » trop lourde renonceront à l'usage des disques ou en limiteront l'étendue, ce qui restreindra d'autant la perception des droits d'exécution publique (théorie du gâteau). Si sur un même objet matériel (corpus mechanicum) viennent converger des droits concurrents (ceux de l'auteur, de l'artiste, du producteur), leur exercice se fera fatalement au détriment de la rétribution des auteurs ; ceux-ci devront « faire un peu de place » aux autres dans le partage du gâteau ou bien subir les conséquences d'une restriction des communications publiques de leurs œuvres ; en toute hypothèse, les auteurs s'estiment perdants.

12.27. La question de savoir si les redevances de droits d'auteur diminuent du fait de la rémunération versée aux artistes et aux producteurs de phonogrammes en cas d'utilisations secondaires des disques du commerce ou bien si ces redevances auraient augmenté dans des proportions plus grandes s'il n'y avait pas de droits voisins ne semble pas en fait pouvoir recevoir une réponse catégorique et ceci pour deux raisons essentielles. En premier lieu, il est très difficile d'évaluer avec précision l'influence que peut avoir une rétribution sur le montant de l'autre, car tout dépend de l'attitude de l'usager; par ailleurs, alléguer une augmentation potentielle de l'une en l'absence de l'autre est du domaine des supputations et ne peut être ni prouvé ni réfuté. En second lieu, toutes les utilisations secondaires ne peuvent être mises sur le même pied; la situation de l'organisme de radiodiffusion n'est pas la même que celle de la discothèque; des utilisateurs font de l'usage des disques du commerce l'essentiel de leurs activités; pour d'autres, cela n'a qu'un caractère accessoire. En tout état de cause, il semble que la rémunération équitable des artistes et des producteurs de phonogrammes se justifie lorsque ceux qui utilisent leurs prestations le font principalement à des fins lucratives.

12.28. Le rappel qui vient d'être fait des principaux arguments avancés à l'appui de chaque thèse avait seulement pour but d'illustrer les intérêts en présence; mais il démontre aussi le délicat équilibre réalisé dans les relations internationales par l'article 12. Comme il a été déjà indiqué, c'est à l'Etat que revient le soin de peser les argumentations, d'évaluer l'importance des enjeux et de choisir parmi l'éventail des solutions que lui offre la Convention celle qu'il estimera correspondre le mieux à la prise en considération de ces intérêts et à sa situation économique générale.

ARTICLE 13*Protection minima des organismes de radiodiffusion*

Les organismes de radio diffusion jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire :

- a) la réémission de leurs émissions;**
- b) la fixation sur un support matériel de leurs émissions;**
- c) la reproduction;**
- i) des fixations, faites sans leur consentement, de leurs émissions;**
- ii) des fixations, faites en vertu des dispositions de l'article 15, de leurs émissions et reproduites à des fins autres que celles visées par lesdites dispositions;**
- d) la communication au public de leurs émissions de télévision, lorsqu'elle est faite dans des lieux accessibles au public moyennant paiement d'un droit d'entrée; il appartient à la législation nationale du pays où la protection de ce droit est demandée de déterminer les conditions d'exercice dudit droit.**

13.1. Cette disposition détermine le droit conventionnel applicable à la troisième catégorie de bénéficiaires de la Convention, c'est-à-dire les organismes de radiodiffusion. Elle investit ceux-ci, au titre de minimum de protection, d'un droit exclusif d'autorisation ou d'interdiction portant sur un certain nombre d'activités dans le domaine de la radiodiffusion.

13.2. Tout d'abord, aux termes de l'alinéa a), ce droit joue à l'égard de la réémission des émissions (voir article 3, alinéa g) pour la définition de la réémission). Selon cette définition, le relais doit être simultané; le différé en tant que tel n'est donc pas couvert par la Convention, mais rien n'interdit à la législation nationale de le protéger. Toutefois, si le différé requiert une fixation il tombe alors sous le coup de la disposition suivante.

13.3. En deuxième lieu, aux termes de l'alinéa b), les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la fixation sur un support matériel de leurs émissions. Lors des délibérations de 1961, il a été précisé que l'interdiction de fixer une émission inclut celle de fixer une partie de l'émission. Toutefois, il n'a pas été pris position sur la question de savoir si une photographie d'une émission télévisée constitue ou non une partie de l'émission. La réglementation de cette question a été réservée à la législation nationale de chaque Etat contractant. Il convient de remarquer que l'absence de protection des organismes de radiodiffusion est susceptible de leur causer préjudice, notamment dans le domaine de l'actualité où le

compte rendu des événements, par la voie de la photographie, requiert souvent l'exclusivité. Laisser entièrement libre la faculté de photographier des émissions de télévision et d'en reproduire dans la presse des photos les plus marquantes est de nature à gêner les relations des organismes de radiodiffusion avec les agences de presse.

13.4. En troisième lieu, aux termes de l'alinéa c), l'article 13 investit les organismes de radiodiffusion du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction, d'une part des fixations, faites sans leur consentement, de leurs émissions et d'autre part des fixations, faites en vertu des dispositions de l'article 15, et reproduites à des fins autres que celles visées par lesdites dispositions. Il est à noter que cet alinéa est le pendant, pour les organismes de radiodiffusion, de l'article 7.1.c) pour les artistes interprètes ou exécutants. Ce parallélisme de situation a pour effet que, comme l'indique le rapport général des débats de 1961, dans les cas où, aux termes de l'article 15, la fixation a été faite sans le consentement de l'organisme de radiodiffusion, c'est l'article 13 c) ii), et non pas l'article 13 c) i), qui est applicable.

13.5. Enfin, aux termes de l'alinéa d), la Convention accorde aux organismes de radiodiffusion un droit de réception publique des émissions de télévision, c'est-à-dire le droit d'interdire la communication au public de leurs émissions de télévision lorsque la communication est faite dans des lieux accessibles au public et que le paiement d'un droit d'entrée est demandé. Ce droit de réception publique se justifie par des considérations de fait. Il est en effet certains usagers, par exemple des cafetiers, des hôteliers, des exploitants de salles de cinéma, qui dans le but d'attirer la clientèle souhaitent pouvoir lui offrir, moyennant un paiement quelconque, les émissions de télévision; ils s'approprient, en quelque sorte, les prestations des organismes de radiodiffusion et s'en servent à des fins lucratives. Mais c'est surtout lors de la retransmission à la télévision (bien que le problème soit le même avec la radio sonore) d'événements sportifs ou de spectacles exceptionnels que de telles activités peuvent avoir des incidences. Offrir dans des lieux publics des reportages télévisés risque de détourner le public, ou tout au moins une partie de celui-ci, de se rendre au stade ou au music hall où a lieu la manifestation. Les organisateurs de celle-ci, afin de ne pas perdre de spectateurs, ne donneront à l'organisme de radiodiffusion l'autorisation de la retransmettre par télévision que si celui-ci est en mesure de contrôler la réception publique, voire de l'interdire par exemple dans une certaine zone. En matière d'événements sportifs, il est maintenant fréquent que la retransmission télévisée fasse

l'objet d'une occultation dans un certain périmètre autour du stade pour éviter toute concurrence.

13.6. Le droit d'autorisation ou d'interdiction octroyé aux organismes de radiodiffusion sur la réception publique de leurs émissions de télévision est subordonné au respect de deux conditions. Il doit s'agir de « lieux accessibles au public » ; cette expression s'explique d'elle-même. En outre, il faut qu'il y ait un droit d'entrée à payer, ce qui signifie que l'admission gratuite dans un lieu ouvert au public écarte l'application de l'article 13. Il est généralement admis que le fait de consommer dans les cafés, bars, restaurants etc. ne peut être assimilé à un droit d'entrée, celui-ci étant essentiellement la perception d'une certaine somme pour pouvoir pénétrer dans le lieu en question.

13.7. De toute façon, l'article 13 in fine renvoie à la législation nationale le soin de déterminer les conditions d'exercice du droit de réception publique. La loi type sur les droits voisins ne comporte pas de disposition accordant ce droit aux organismes de radiodiffusion car la Convention prévoit la faculté d'écarter totalement un tel droit (voir plus loin article 16, alinéa 1b)). Mais la loi type en note dans son commentaire explicatif l'existence parmi les droits minima de protection des organismes de radiodiffusion.

13.8. Il convient de noter que l'article 13 n'étend pas la protection accordée aux organismes de radiodiffusion à la retransmission de signaux par des services de distribution par câble et autres systèmes de transmission en circuit fermé (voir article 3, alinéa f) pour la définition de l'émission de radiodiffusion). Quant à la question de savoir si la transmission de signaux porteurs de programmes transmis par satellites spatiaux aux fins de réception par le public constitue ou non une émission au sens dudit article 3, alinéa f), elle fait l'objet de controverses.

ARTICLE 14

Durée minima de la protection

La durée de la protection à accorder en vertu de la présente Convention ne pourra pas être inférieure à une période de vingt années à compter de:

- a) la fin de l'année de la fixation, pour les phonogrammes et les exécutions fixées sur ceux-ci;**
- b) la fin de l'année où l'exécution a eu lieu, pour les exécutions qui ne sont pas fixées sur phonogrammes;**
- c) la fin de l'année où l'émission a eu lieu, pour les émissions de radiodiffusion.**

14.1. Cette disposition détermine la durée de protection des droits accordés par la Convention aux trois catégories de bénéficiaires. C'est la même période (vingt ans) pour les artistes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion; mais son point de départ est différent pour chaque catégorie. Il s'agit d'un minimum garanti, le texte stipulant que cette durée ne pourra pas être inférieure au nombre d'années précité.

14.2. Dans le projet de La Haye 1960, comme le rappelle le rapport général des délibérations de Rome, il était prévu que la durée devait être déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée. De plus, ce projet contenait une disposition sur la comparaison des délais, selon laquelle aucun pays n'est obligé d'accorder une durée de protection plus longue que celle qui est fixée par la législation du pays d'origine. La Convention de Rome ne contient aucune règle de ce genre, considérée par les plénipotentiaires réunis en 1961 comme superflue.

14.3. En effet, il leur est apparu qu'il n'était pas besoin de prévoir que la durée de la protection est fixée par la législation du pays où la protection est demandée, puisque cela résulte déjà de la disposition sur le traitement national (voir article 2). Il convient de noter que l'article 14 ne se réfère pas à la loi interne mais stipule seulement que dans les situations internationales couvertes par la Convention il y a un minimum conventionnel à respecter. Dès lors, il semble que l'engagement souscrit par les Etats contractants en devenant partie à la Convention n'empêche pas de fixer dans la législation nationale des durées plus longues; mais la question se pose alors de savoir si, au mépris du principe du traitement national, l'Etat intéressé pourrait se limiter à l'égard des étrangers à appliquer le minimum

conventionnel. En réalité, l'objectif poursuivi par l'article 14 n'est pas de méconnaître la règle de l'assimilation de l'étranger au national, mais d'assurer aux intéressés un minimum de protection: la Convention les garantit contre toute tentative au plan national d'abaisser la durée et, par le jeu du traitement national, de le faire également au détriment des étrangers.

14.4. Quant à la comparaison des délais, il a été estimé en 1961 qu'une disposition en ce sens ne pourrait être importante que dans le seul cas de la protection contre les utilisations secondaires. Toutefois, ce cas est suffisamment couvert par le paragraphe 1 a) iv) de l'article 16, qui autorise expressément la réciprocité matérielle en ce qui concerne la durée de protection. Pour ce qui est du droit de reproduction des fixations, une disposition sur la comparaison des délais n'a pas non plus été jugée indispensable, principalement parce que, dans la plupart des pays, la reproduction illicite est un acte de concurrence déloyale pour lequel il n'existe pas de limites de durée bien définies.

14.5. L'article 14 résout deux questions: d'abord, la longueur de la période de protection; les lois en vigueur divergeant sur ce point, une durée moyenne a été retenue, c'est-à-dire vingt années. En second lieu, le point de départ de cette période. Pour les phonogrammes et les exécutions qui y sont fixées, c'est la fin de l'année de la fixation; cela signifie que la prestation et son support matériel tombent dans le domaine public à la même date et que les artistes sont traités sur un pied d'égalité par rapport aux producteurs. Pour les exécutions qui ne sont pas fixées sur phonogrammes, c'est la fin de l'année où l'exécution a eu lieu. Enfin, pour les émissions de radiodiffusion, c'est la fin de l'année où l'émission a eu lieu; cette disposition est à rapprocher de l'article 6 où sont inscrits les critères de rattachement des organismes de radiodiffusion.

14.6. La loi type sur les droits voisins ne fixe pas expressément de durée de la protection pour les trois catégories de bénéficiaires mais elle indique clairement que la période choisie par le législateur ne peut être inférieure à vingt ans, comme le stipule la Convention. Quant aux divers points de départ, ils reprennent par analogie ceux prévus dans l'article 14.

ARTICLE 15

Exceptions autorisées

Article 15, paragraphe 1 : limitations de la protection

1. Tout Etat contractant a la faculté de prévoir dans sa législation nationale des exceptions à la protection garantie par la présente Convention dans les cas suivants :

- a) lorsqu'il s'agit d'une utilisation privée;**
- b) lorsqu'il y a utilisation de courts fragments à l'occasion du compte rendu d'un événement d'actualité;**
- c) lorsqu'il y a fixation éphémère par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses propres émissions;**
- d) lorsqu'il y a utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique.**

15.1. A l'instar de la Convention de Berne, la Convention de Rome permet, dans le premier paragraphe de l'article 15, aux législateurs nationaux d'apporter des exceptions à la protection conventionnelle. Cette disposition est de portée générale, c'est-à-dire que ces exceptions sont applicables aux trois catégories de bénéficiaires de la Convention.

15.2. Il s'agit, en premier lieu, dans l'alinéa a), de l'utilisation privée, notion directement inspirée de la technique du droit d'auteur mais qui fait l'objet d'interprétations plus ou moins restrictives. En principe, cette notion s'oppose à celle d'utilisation collective et suppose l'absence d'un but de lucre. Pour ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants, l'usage privé de leurs prestations se produit essentiellement lorsque celles-ci sont enregistrées. Certes, la prestation en direct (« vivante ») n'est pas écartée a priori : un chanteur vient chez des amis donner son tour de chant ; il peut à la rigueur recevoir un cachet ; mais la protection contre une telle utilisation privée ne risque de se poser qu'à partir du moment où la prestation est fixée sur un support matériel et utilisée, par exemple, contre le gré de l'artiste. Quant aux producteurs de phonogrammes, la prolifération et le perfectionnement des appareils de reproduction, permettant la réalisation facile d'enregistrements de haute qualité, donnent à la notion de l'usage privé d'autres dimensions. Des instances intergouvernementales compétentes ont procédé à des examens approfondis des problèmes qui se posent à cet égard et ont esquissé des solutions à l'intention des législateurs nationaux, car l'exception dans le cas d'utilisation privée, de même que celles qui suivent, est, aux termes de la Convention, du ressort de la loi interne.

15.3. La deuxième exception (alinéa b)) a trait à l'utilisation de courts fragments faite à l'occasion des comptes rendus des événements d'actualité. Ici également l'analogie avec la Convention de Berne (article 10bis) est éclatante et de nombreuses législations sur le droit d'auteur contiennent une telle disposition. Il s'agit, en satisfaisant aux besoins de l'actualité, de ne pas entraver les reportages dans lesquels figurent souvent, de façon purement accessoire, des prestations au même titre que des œuvres littéraires et artistiques. L'exemple classique est celui de la musique militaire exécutée pour la réception d'un chef d'Etat ou pour des manifestations sportives. La caméra « balaie » l'ensemble de la cérémonie et s'arrête quelques instants sur la fanfare dont elle montre et diffuse l'interprétation. L'on conçoit mal que les musiciens composant cette fanfare aient alors le droit de s'opposer à la fixation ou à la radiodiffusion d'extraits de leurs prestations. De même, il arrive que des fragments de disques passent en « fond sonore » sur le compte rendu des faits du jour ou lors de la diffusion des bulletins d'information ; conférer aux producteurs de phonogrammes une protection pleine et entière, avec droit d'interdiction éventuelle, ne serait pas justifié. Il convient de noter que la Convention de Berne retient comme critère, en ce domaine, la « mesure justifiée par le but d'information à atteindre », ce qui laisse aux tribunaux, en cas de litige, une marge suffisante d'appréciation. Il en est de même pour l'interprétation de la notion de courts fragments ; pour reprendre un exemple souvent cité, il appartiendra au juge de considérer si l'utilisation, en son intégralité, de l'ouverture d'un opéra ou d'un opéra-comique, qui en principe donne une idée d'ensemble de l'œuvre, est ou non l'utilisation d'un court fragment ou bien si la répétition, comme une sorte de leitmotif, d'un disque célèbre dans le compte rendu des nouvelles du jour doit être ou non une exception à la protection.

15.4. La troisième exception permise par l'article 15, paragraphe 1, alinéa c) concerne les enregistrements éphémères réalisés par les organismes de radiodiffusion par leurs propres moyens et pour leurs propres émissions. Comme les deux premières, cette exception est calquée sur les dispositions de la Convention de Berne (article 11bis, alinéa 3)). Les considérations développées à ce sujet en matière de droit d'auteur s'appliquent ici mutatis mutandis (définition du caractère éphémère, réalisation par les organismes eux-mêmes et non par des entreprises extérieures, utilisation limitée aux émissions de l'organisme dont il s'agit). Le but de cette exception est essentiellement de caractère technique : donner aux stations de radio et de télévision, licitement autorisées à faire des émissions, les facilités nécessaires pour réaliser des fixations et des reproductions de fixations dont elles ont besoin en pratique, par exemple

pour les émissions en différé, pour tenir compte des décalages horaires dans les relais, pour pouvoir utiliser des appareils de transmission plus efficaces, etc. La loi type sur les droits voisins retient expressément cette exception des enregistrements éphémères, tant à l'égard des artistes interprètes ou exécutants pour les fixations de leurs prestations que vis-à-vis des producteurs de phonogrammes pour la reproduction des phonogrammes commerciaux ; mais, dans le dessein de faciliter la tâche des organismes de radiodiffusion, elle établit une corrélation (notamment quant à la durée d'utilisation ou de conservation des enregistrements) avec la législation applicable en matière de droit d'auteur.

15.5. Enfin, l'article 15, paragraphe 1, alinéa d) permet au législateur de tout Etat contractant de limiter la protection conventionnelle lorsqu'il y a utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique. Comme précédemment, cette disposition s'inspire de ce qui est généralement admis dans les législations nationales sur le droit d'auteur et dans les conventions multilatérales sur le droit d'auteur. La Convention de Berne, par exemple, dans son article 10.2), laisse à la loi interne le soin de régler le régime des utilisations d'œuvres à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen d'émissions de radiodiffusion ou d'enregistrements sonores ou visuels, tout en stipulant les deux conditions de la mesure justifiée par le but à atteindre et la conformité aux bons usages. En outre, il convient de rappeler que la Convention de Berne, ainsi que la Convention universelle sur le droit d'auteur, contient un statut spécial pour les pays en développement comportant des licences de traduction ou de reproduction, en particulier pour l'usage scolaire et universitaire ou pour la recherche. Il est permis de penser qu'en cas de contestations dans l'application de cette exception de l'alinéa d) les tribunaux prendront en considération l'esprit du régime figurant à cet égard sur le plan du droit d'auteur.

15.6. Ces quatre exceptions indiquées expressément dans le premier paragraphe de l'article 15 à l'intention des législateurs nationaux ne sont pas les seules permises par la Convention. Le second paragraphe de l'article 15 commence en effet par les mots « sans préjudice des dispositions du paragraphe 1 ci-dessus », ce qui ne donne pas à celui-ci un caractère limitatif.

Article 15, paragraphe 2 : parallélisme avec le droit d'auteur

2. Sans préjudice des dispositions du paragraphe 1 ci-dessus, tout Etat contractant a la faculté de prévoir dans sa législation nationale, en ce qui concerne la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, des limitations de même nature que celles qui sont prévues dans cette législation en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. Toutefois, des licences obligatoires ne peuvent être instituées que dans la mesure où elles sont compatibles avec les dispositions de la présente Convention.

15.7. Cette disposition vise à rendre licites d'autres exceptions que celles mentionnées dans le premier paragraphe de l'article 15 et plus précisément à permettre aux Etats parties à la Convention de Rome et dont la législation stipule des limitations en ce qui concerne la protection du droit d'auteur d'étendre ces mêmes limitations à la protection des droits voisins. En d'autres termes, la Convention ne pouvant prévoir toutes les exceptions possibles et justifiables se borne à indiquer dans le premier paragraphe de l'article 15 les quatre principales, s'inspirant en cela de ce qui existe en matière de droit d'auteur. Mais, afin d'éviter que les titulaires de droits voisins ne reçoivent dans ce domaine des exceptions au minimum conventionnel un traitement privilégié par rapport à celui accordé aux auteurs, elle établit en quelque sorte un alignement des uns sur les autres.

15.8. Le rapport général des délibérations de 1961 en donne un exemple : lorsque la législation sur le droit d'auteur d'un Etat contractant admet des exceptions dans le cas des citations à des fins de critique ou des utilisations à des fins charitables, cet Etat a la faculté d'admettre les mêmes exceptions à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

15.9. Il convient de noter que ce n'est jamais qu'une faculté laissée au législateur national, et non une obligation de mettre en parallèle la loi interne sur les droits voisins et celle sur le droit d'auteur. Par exemple, le législateur peut estimer qu'il n'y a pas lieu de permettre la reproduction de phonogrammes simplement pour les besoins de la critique. Toutefois, le fait même de prévoir dans la Convention cette faculté donne à penser que les plénipotentiaires réunis à Rome ont entendu inciter les Etats contractants à aligner les exceptions qui viendraient à être établies au minimum de protection sur celles existant à l'égard de la protection des auteurs. La loi type sur les droits voisins retient cette approche en stipulant expressément

une exception pour les citations faites sous forme de courts fragments et en employant une formule générale qui permet d'englober d'autres exceptions semblables à celles qui peuvent avoir été prévues dans la législation nationale sur le droit d'auteur. Mais, comme le précise son commentaire explicatif, les Etats restent libres, au lieu d'adopter cette formule, de préférer, pour plus de précision, énumérer ces exceptions une par une, sur la base de la loi en vigueur sur le droit d'auteur.

15.10. Enfin, si l'article 15, dans son second paragraphe, semble préconiser, sans toutefois l'imposer, un alignement des exceptions à la protection dans les deux domaines (droits voisins et droit d'auteur) au plan interne, il y met une limite en précisant, dans sa dernière phrase, que des licences obligatoires ne peuvent être instituées que dans la mesure où elles sont compatibles avec la Convention.

15.11. Il importe de rappeler à ce sujet ce qui est consigné au rapport général de 1961 à propos de la portée du premier paragraphe de l'article 7. Dans les cas qui y sont visés, l'institution d'un régime de licence obligatoire serait incompatible avec le droit conventionnel. En revanche, dans les cas mentionnés au second paragraphe dudit article 7, le recours à un tel régime par le législateur national semble admissible si ce régime fonctionne comme une limite au droit d'auteur.

15.12. En ce qui concerne plus particulièrement les producteurs de phonogrammes, la loi type sur les droits voisins signale, dans son commentaire explicatif, à l'intention des autorités compétentes, la possibilité d'une limitation supplémentaire touchant à la portée d'un régime de licences obligatoires et découlant de l'article 6 de la Convention Phonogrammes (1971). Cette limitation consiste à retenir dans la législation nationale la seconde phrase de cet article.

ARTICLE 16*Réserves*

1. En devenant partie à la présente Convention, tout Etat accepte toutes les obligations et est admis à tous les avantages qu'elle prévoit. Toutefois, un Etat pourra à tout moment spécifier, dans une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies :

- a) en ce qui concerne l'article 12 :**
 - i) qu'il n'appliquera aucune des dispositions de cet article ;**
 - ii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne certaines utilisations ;**
 - iii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant ;**
 - iv) qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article, à celles de la protection que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration ; toutefois, lorsque l'Etat contractant dont le producteur est un ressortissant n'accorde pas la protection au même bénéficiaire ou aux mêmes bénéficiaires que l'Etat contractant auteur de la déclaration, ce fait ne sera pas considéré comme constituant une différence quant à l'étendue de la protection ;**
- b) en ce qui concerne l'article 13, qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'alinéa d) de cet article ; si un Etat contractant fait une telle déclaration, les autres Etats contractants ne seront pas tenus d'accorder le droit prévu à l'alinéa d) de l'article 13 aux organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur le territoire de cet Etat.**

2. Si la notification visée au paragraphe 1 du présent article est déposée à une date postérieure à celle du dépôt de l'instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

16.1. A plusieurs reprises, au cours de l'analyse des articles précédents, il a été fait renvoi à l'article 16, ce qui dénote son importance dans la structure de la Convention. Cette importance a en effet un double impact: en permettant aux Etats contractants de faire des réserves, l'article 16 circonscrit le champ d'application de la Convention et d'autre part il donne à celle-ci une assez grande souplesse, de nature à faciliter son acceptation la plus universelle possible.

16.2. Le premier paragraphe de cette disposition débute par une affirmation de portée générale à l'égard du droit conventionnel : tout Etat qui devient partie à la Convention en accepte toutes les obligations ; par ailleurs, il est admis à tous les avantages qu'elle prévoit. C'est là une formule courante du droit international, qui pourrait paraître superflue si elle n'avait en fait que pour but d'introduire les facultés de réserves.

16.3. L'article 16 n'autorise de réserves que sur des dispositions bien déterminées, c'est-à-dire sur les articles 12 et 13 et il offre à cet égard un choix aux autorités compétentes des Etats contractants.

16.4. La première catégorie de réserves prévue par l'alinéa a) du premier paragraphe se réfère aux dispositions relatives à la rémunération à laquelle devraient donner lieu les utilisations secondaires de phonogrammes (article 12). En ce qui concerne cet article, tout Etat contractant peut faire des réserves selon les options qui lui sont offertes par la Convention dans plusieurs sous-alinéas dont la teneur est expliquée ci-après.

16.5. En premier lieu (alinéa a) i)), tout Etat partie à la Convention peut déclarer qu'il n'appliquera aucune des dispositions de l'article 12. Dans ce cas, c'est une réserve totale, un refus complet de rémunérer les utilisations secondaires de phonogrammes. Il en résulte que si des enregistrements du commerce de provenance étrangère sont utilisés, dans l'Etat considéré, par la voie de radiodiffusion ou sous toute autre forme de communication au public, il n'y a pas de droit à rémunération équitable ni pour les artistes ni pour les producteurs de phonogrammes concernés.

16.6. En deuxième lieu (alinéa a) ii)), tout Etat partie à la Convention peut déclarer qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'article 12 en ce qui concerne certaines utilisations. Selon le rapport général des délibérations de 1961, il a été entendu que cette disposition signifie qu'un pays peut décider qu'il ne sera pas versé de rémunération dans le cas d'utilisations pour la radiodiffusion, dans le cas de communication au public ou dans le cas de certaines formes de radiodiffusion ou de communication au public. Cette faculté de réserve a en somme un caractère intermédiaire, en ce sens qu'elle se situe entre la non-application pure et simple de l'article 12 et l'acceptation complète de ses dispositions et qu'elle permet de sélectionner les situations où la vocation à une rémunération équitable sera établie par la loi. Le législateur peut en effet limiter cette vocation, au profit des artistes, des producteurs de phonogrammes ou des deux, à la seule communication au public des disques du commerce, par exemple, ou bien ne l'instituer que pour la radiodiffusion des phonogrammes. S'agissant plus particulièrement

des pays en développement, le critère du but lucratif de la communication, soit par la voie de la radiodiffusion soit par tout autre moyen, est susceptible d'être retenu comme conciliant raisonnablement les intérêts en présence. Bien entendu, les Etats ont une complète liberté de choix et les motifs qui déterminent leur attitude leur sont propres.

16.7. En troisième lieu (alinéa a) iii)), tout Etat partie à la Convention peut déclarer qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'article 12, dans le cas où le producteur de phonogrammes n'est pas ressortissant d'un autre Etat contractant. Cela signifie que l'application de l'article 12 peut être refusée même si le phonogramme a été fixé ou publié pour la première fois dans un Etat contractant, du moment que la première fixation n'a pas été faite par un ressortissant d'un Etat contractant. Il convient de rappeler que l'article 5 admet trois critères, ceux de la nationalité, de la fixation et de la publication. S'il est fait usage de cette faculté de réserve, seul le critère de la nationalité est retenu. Il a été souligné, lors des délibérations de Rome, que la réserve ainsi autorisée par la Convention vise le principe même de la rémunération et pas seulement les bénéficiaires de celle-ci. Si, par exemple, un Etat contractant notifie son intention de ne pas appliquer l'article 12 aux producteurs de phonogrammes qui ne sont pas considérés comme ses ressortissants il n'y aura pas de rémunération ni pour de tels producteurs ni pour les artistes, quand bien même la loi interne reconnaîtrait à ces derniers le droit à rémunération équitable. Il en serait évidemment tout autrement dans le cas où les producteurs de phonogrammes seraient ressortissants dudit Etat.

16.8. Enfin, en quatrième lieu (alinéa a) iv)), si un Etat, en vertu de sa législation nationale, assure une protection contre les utilisations secondaires de phonogrammes, il peut, même lorsque le phonogramme a été fixé par un ressortissant d'un autre Etat contractant, limiter la protection à celle qui est accordée par cet autre Etat dans le même cas. Cette disposition est généralement connue sous le nom de clause de réciprocité matérielle. Elle permet à l'Etat contractant qui formule cette réserve de restreindre l'étendue de la protection qu'il accorde à celle de la protection qu'il reçoit. Cette possibilité de comparaison et de restriction s'applique également à la durée de protection, ainsi que le stipule expressément l'article 16.1.a) iv) puisqu'il se réfère à la fois à l'étendue et à la durée de la protection.

16.9. Il est évident que la clause de réciprocité matérielle, inscrite dans la Convention comme faculté de réserve, tend à éviter de désavantager dans les relations internationales les Etats contractants qui acceptent une application pleine et entière de l'article 12 dans les cas d'utilisations

secondaires de phonogrammes par rapport à d'autres Etats contractants qui excluent une telle application (alinéa a) i)) ou en limitent la portée (alinéa a) ii) et iii)). En d'autres termes, elle permet que les ressortissants desdits Etats puissent exciper de la réciprocité de traitement. Des exemples théoriques peuvent cerner le problème : un Etat contractant (A) fait usage de la réserve permise par l'article 16.1.a) iv), un Etat contractant (B) applique sans restriction l'article 12, un Etat contractant (C) refuse complètement une telle application comme le lui permet l'article 16.1 a) i). Un disque du commerce de la nationalité de l'Etat B (selon les critères de rattachement applicables) est radiodiffusé dans l'Etat A ; son producteur peut réclamer la rémunération équitable ; la réciprocité matérielle joue puisque l'Etat B n'a fait aucune réserve quant à l'article 12. Un disque du commerce de la nationalité de l'Etat C est utilisé dans l'Etat A ; son producteur se heurtera, s'il revendique une rémunération dans cet Etat, au refus d'application de l'article 12 signifié par son propre Etat. Autre hypothèse : un Etat (A) limite la rémunération équitable à l'utilisation par voie de radiodiffusion ; un Etat (B) ne fait aucune réserve ; les artistes et les producteurs de phonogrammes de l'Etat B ne seront admis à réclamer des redevances dans l'Etat A que si leurs prestations sont utilisées en radiodiffusion ; en revanche, ceux de l'Etat A pourront obtenir dans l'Etat B une rémunération soit en cas de radiodiffusion soit en cas de toute autre communication au public, puisque ce dernier Etat n'a notifié aucune limitation quant à l'étendue de la protection.

16.10. Toutefois, par une seconde phrase du sous-alinéa iv), la Convention apporte une restriction dans l'application de la clause de réciprocité matérielle. Ainsi que le souligne le rapport général des délibérations de 1961, la comparaison ne s'applique pas en ce qui concerne les bénéficiaires. Un Etat qui accorde la protection à la fois à l'artiste interprète ou exécutant et au producteur du phonogramme ne peut refuser la protection à un Etat qui accorde la protection uniquement à l'artiste interprète ou exécutant ou uniquement au producteur du phonogramme. De même, un Etat qui accorde la protection uniquement au producteur du phonogramme ne peut refuser la protection à un Etat qui accorde la protection uniquement à l'artiste interprète ou exécutant, et réciproquement.

16.11. Cette disposition signifie, pour reprendre un exemple théorique, que si la rémunération équitable prévue par l'article 12 dans les cas d'utilisations secondaires de phonogrammes est attribuée dans un Etat A aux seuls artistes interprètes ou exécutants, dans un Etat B aux seuls producteurs de phonogrammes et dans un Etat C à ces deux catégories de bénéficiaires, cela ne doit pas être considéré comme une différence entre

ces trois Etats quant à l'étendue de la protection et dès lors la clause de réciprocité matérielle ne peut être invoquée dans les relations entre eux.

16.12. La seconde catégorie de réserves permises en vertu de l'article 16 concerne la protection que l'alinéa d) de l'article 13 de la Convention garantit aux organismes de radiodiffusion contre la communication au public de leurs émissions de télévision. L'alinéa b) du premier paragraphe de l'article 16 donne aux Etats contractants la possibilité d'écarter totalement cette protection, c'est-à-dire de refuser de reconnaître aux organismes de radiodiffusion le droit d'autoriser ou d'interdire la réception publique des émissions télévisées. En réalité, ainsi qu'il a été indiqué à propos de l'alinéa d) de l'article 13, ce droit peut avoir de l'importance surtout en cas de retransmission d'événements sportifs ou artistiques à caractère exceptionnel, pour lesquels une certaine protection des intérêts en jeu est justifiable. Toutefois, étant donné qu'il serait extrêmement difficile d'établir des critères ou de fixer une ligne de démarcation entre les situations où un tel droit pourrait ou non être exercé, la Convention ne fait pas le détail: ou bien l'Etat contractant applique l'alinéa d) de l'article 13 sans restriction, ou bien il exclut complètement cette application en faisant une réserve à cet effet.

16.13. Mais, il résulte de la seconde phrase dudit alinéa b) que si un Etat fait usage de cette réserve et déclare ne pas appliquer l'alinéa d) de l'article 13, les autres Etats contractants ne seront pas tenus d'accorder ce droit de réception publique des émissions de télévision aux organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur le territoire de cet Etat. Comme pour les utilisations secondaires de phonogrammes, la Convention contient donc une clause de réciprocité.

16.14. Il est prévu, au début de l'article 16, que les réserves concernant l'article 12 et l'alinéa d) de l'article 13 peuvent être faites à tout moment par l'Etat contractant qui le désire et non pas seulement lors du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion. Ainsi que le mentionne le rapport général des délibérations de Rome, cette disposition a pour objet de permettre à un pays de faire une réserve lorsque, après qu'il soit devenue partie à la Convention, une telle réserve apparaît souhaitable par suite d'une modification de sa législation nationale.

16.15. Dans cette éventualité, l'article 16 stipule, dans un second paragraphe, que si la notification de l'une ou l'autre des réserves permises est déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations

Unies à une date postérieure à celle du dépôt de l'instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, elle ne prend alors effet que six mois après son dépôt. Ce délai est un peu plus long que celui prévu par l'article 25 ; il se justifie par la nécessité pour les autres Etats contractants d'être informés des réserves et de prendre éventuellement les mesures qui en découlent. La formule est analogue à celle de l'article 5, paragraphe 3.

ARTICLE 17*Pays appliquant le seul critère de la fixation*

Tout Etat dont la législation nationale, en vigueur au 26 octobre 1961, accorde aux producteurs de phonogrammes une protection établie en fonction du seul critère de la fixation pourra, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies en même temps que son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, déclarer qu'il n'appliquera que ce critère de la fixation aux fins de l'article 5, et ce même critère de la fixation au lieu du critère de la nationalité du producteur aux fins du paragraphe 1, alinéa a), iii) et iv), de l'article 16.

17.1. Cette disposition est à rapprocher de l'article 5 relatif aux critères de rattachement pour les producteurs de phonogrammes. Elle a un double objectif: autoriser certains pays à appliquer le seul critère de la fixation en ce qui concerne la protection conventionnelle établie par l'article 5; autoriser ces mêmes pays à substituer le critère de la fixation au critère de la nationalité, aux fins de l'alinéa a) iii) et iv) du paragraphe 1 de l'article 16.

17.2. Il convient de rappeler que les Etats contractants sont, aux termes de la Convention, tenus de protéger les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un Etat contractant; c'est le critère de la nationalité qui prévaut et qui ne peut être écarté en principe (voir paragraphe 3 de l'article 5). Toutefois, à titre exceptionnel, la Convention laisse aux Etats dont la législation en vigueur au 26 octobre 1961 n'admet que le seul critère de la fixation la possibilité de déclarer qu'ils s'en tiendront à ce critère tant pour le minimum de protection (article 5) que dans le cas des réserves permises par l'article 16.

17.3. C'est cette faculté d'exception que stipule l'article 17 en y mettant deux limites. Tout d'abord, il vise une situation bien précise, en ce sens que la loi à prendre en considération est celle en vigueur au moment où la Convention de Rome est sortie des délibérations et non pas la date à laquelle l'Etat intéressé viendrait à déposer son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion. S'agissant d'un cas très particulier (en fait, il concerne essentiellement les pays scandinaves), les plénipotentiaires de 1961 ont tenu à cristalliser cette situation à une certaine date (le 26 octobre 1961) et éviter ainsi qu'il y ait des fluctuations législatives entre l'adoption de la Convention et le dépôt dudit instrument. Une telle technique se retrouve dans d'autres traités multilatéraux (par exemple, l'article 7, alinéa

7) de la Convention de Berne, sur les dérogations à la durée minima de protection, et aussi l'article 7, alinéa 4) de la Convention Phonogrammes (1971) pour l'application du critère de la fixation au lieu de celui de la nationalité, cette dernière disposition s'inspirant des mêmes motifs que celle de la Convention de Rome).

17.4. En second lieu, si comme pour toutes les réserves, les deux facultés prévues à l'article 17 doivent être exercées moyennant une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, la déclaration doit dans ce cas être déposée en même temps que l'instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, et pas plus tard. Il y a là une différence avec les options permises par l'article 5 entre les divers critères de rattachement pour les producteurs de phonogrammes; ces options peuvent en effet être exercées soit lors du dépôt d'un tel instrument soit à tout moment ultérieur. Ici, selon l'article 17, c'est seulement au moment où il dépose son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion que l'Etat doit se prononcer. Ceci est d'ailleurs logique puisque s'agissant de tenir compte, à titre tout à fait exceptionnel, d'un état juridique déterminé (la loi en vigueur à une date précise), la Convention ne peut admettre que l'Etat intéressé vienne ultérieurement exciper de l'exception prévue par l'article 17; s'il en était autrement, cela signifierait qu'un changement de législation serait intervenu entre temps et la loi ne serait plus alors celle en vigueur au 26 octobre 1961. Bien entendu, si ledit Etat modifie ses conceptions quant à l'exclusivité du critère de la fixation, il peut renoncer à sa réserve, comme le lui permet l'article 18, et il retombe alors dans le droit commun de l'article 5.

ARTICLE 18*Modification ou retrait des réserves*

Tout Etat qui a fait l'une des déclarations prévues à l'article 5, paragraphe 3, à l'article 6, paragraphe 2, à l'article 16, paragraphe 1 ou à l'article 17 peut, par une nouvelle notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, en réduire la portée ou la retirer.

18.1. Dans cet article, la Convention autorise tout Etat contractant qui a fait l'une des réserves prévues par d'autres dispositions de la Convention à en réduire la portée ou à la retirer entièrement. L'article 18 précise quelles sont ces réserves: le choix entre le critère de la publication et le critère de la fixation pour ce qui concerne le traitement national à accorder aux producteurs de phonogrammes (article 5, paragraphe 3); la combinaison du critère du siège social et du critère du lieu de l'émission pour ce qui concerne le traitement national à accorder aux organismes de radiodiffusion (article 6, paragraphe 2); le refus d'appliquer l'article 12 sur les utilisations secondaires de phonogrammes et l'alinéa d) de l'article 13 sur le droit de réception publique des organismes de radiodiffusion pour leurs émissions de télévision ou bien le choix des modalités d'application de l'article 12 (article 16, paragraphe 1); l'application du seul critère de la fixation pour ce qui concerne la protection des phonogrammes (article 17). Il convient de noter, d'ailleurs, qu'il n'y a pas d'autre réserve possible (voir plus loin article 31).

18.2. L'article 18 donne en quelque sorte aux Etats contractants un « droit de réflexion ». Celui-ci s'exerce par la voie de notifications adressées au dépositaire de la Convention. Le retrait des réserves ou la réduction de leur portée peut s'effectuer à tout moment. D'une façon générale, il est permis d'espérer que si des modifications interviennent dans la teneur des engagements pris par les Etats contractants ce sera pour assurer une meilleure protection des bénéficiaires de la Convention de Rome.

ARTICLE 19

Protection des artistes interprètes ou exécutants dans les fixations d'images ou d'images et de sons

Nonobstant toutes autres dispositions de la présente Convention, l'article 7 cessera d'être applicable dès qu'un artiste interprète ou exécutant aura donné son consentement à l'inclusion de son exécution dans une fixation d'images ou d'images et de sons.

19.1. Cette disposition est particulièrement importante à deux titres: d'abord pour les artistes interprètes ou exécutants dont elle affecte la protection; ensuite parce qu'elle situe le droit conventionnel par rapport aux œuvres cinématographiques et aux fixations d'images ou d'images et de sons. A noter toutefois qu'un certain nombre de législations ne font aucune distinction entre ces deux catégories et les considèrent comme des films. A l'instar de l'article premier (sauvegarde du droit d'auteur) et de l'article 12 (utilisations secondaires de phonogrammes), l'article 19 en traitant des effets de la Convention à l'égard des films a fait l'objet de nombreuses discussions soit lors des travaux préparatoires soit au cours des délibérations de 1961. Il détermine avec ces deux articles le champ d'application et la portée, dans le temps et dans l'espace, de la Convention de Rome.

19.2. Aux termes de l'article 19, à partir du moment où l'artiste interprète ou exécutant a donné son consentement à l'inclusion de sa prestation dans une fixation d'images ou d'images et de sons, l'article 7 (qui établit le minimum de protection) cesse d'être applicable. Cela signifie qu'il n'y a plus, pour l'artiste, de protection contre les utilisations quelconques qui pourront être faites de sa prestation incluse dans le film, que celui-ci soit réalisé pour l'exploitation en salles de cinéma ou pour la télévision. Par exemple, un acteur « tourne » un film ou « passe » dans une émission de télévision; il est évident que le seul fait de sa présence sur le « plateau » constitue son accord à la fixation des images et des sons pour que soit réalisé le film ou le téléfilm destiné à la projection publique dans les salles ou à la télévision selon le cas. Pour ce même film ou téléfilm, la musique est jouée par un musicien en studio, lequel autorise la fixation de son interprétation sur la bande sonore, pour la même destination. La prestation de l'un et de l'autre se trouve donc, avec leur accord, incluse dans le film ou le téléfilm. Celui-ci fait ensuite, une fois « monté », l'objet d'utilisations différentes qui constituent des détournements de la destination originale (par exemple, insertion de certaines séquences dans un autre film ou une autre émission; confection de vidéogrammes mis en vente dans le commerce etc...); ni

l'acteur ni le musicien ne pourra sur la base de la Convention réclamer de rémunération pour ces utilisations. Leur seul recours est entre les mains du producteur du film original et seulement si leur contrat avec lui le stipule. Autre exemple: il arrive qu'un acteur qui se produit en télévision toujours dans le même personnage finit par lasser le public ou, pire encore, devient "typé" dans l'esprit du public et ne peut plus être, pendant un temps parfois assez long, employé dans d'autres rôles. C'est le cas des « séries » de films de télévision où l'on voit toujours le même acteur dans le rôle principal (détective, commissaire de police, shériff, bandit d'honneur etc.). L'utilisation de ses prestations pour des vidéogrammes par exemple risque d'accentuer cette « image de marque » de l'acteur et d'aggraver ses difficultés de se débarrasser de son personnage et de trouver un autre emploi.

19.3. Il convient de rappeler qu'au cours de la préparation de la Convention, le projet de Monaco (1957) excluait purement et simplement les films du nouvel instrument international envisagé. Selon ce projet, aucune disposition ne pouvait être interprétée comme s'appliquant à une reproduction ou à un usage quelconque, que ce soit par voie de projection ou de radiodiffusion ou par n'importe quel procédé, d'une œuvre cinématographique ou d'un autre support matériel portant fixation d'images ou de sons et d'images. Lors de l'élaboration du projet de La Haye (1960), la nécessité fut reconnue de protéger les artistes interprètes ou exécutants contre le filmage clandestin, soit direct soit « off-the-air », et de protéger l'organisme de radiodiffusion en ce qui concerne ses émissions télévisées, même lorsque celles-ci comprennent des films. Toutefois, ainsi que le souligne le rapport des discussions des experts à La Haye, il n'était pas question d'imposer une obligation quelconque aux Etats ou de porter atteinte aux droits des producteurs de films ou à d'autres droits quelconques concernant les fixations d'images ou de sons et d'images.

19.4. Le projet de La Haye (1960) constitua une tentative de compromis entre les intérêts en présence. Il garantissait aux artistes interprètes ou exécutants une protection contre la reproduction de fixations de leurs prestations, lorsque la reproduction était faite à des fins différentes de celles pour lesquelles ils avaient donné leur consentement; mais ce minimum de protection ne s'étendait pas aux films cinématographiques. En outre, ledit projet ne semblait accorder le traitement national ni aux artistes ni aux organismes de radiodiffusion en ce qui concerne la reproduction ou les autres utilisations de fixations d'images ou d'images et de sons.

19.5. Ce rappel des deux principaux projets préparatoires en la matière illustre le cheminement qui a conduit à l'article 19 dans le souci d'écarter de

l'orbite de la Convention de Rome les droits et intérêts de l'industrie cinématographique. Au demeurant, la complexité de la question a été relevée à maintes reprises, l'évolution de la technique rendant difficile le tracé d'une ligne de démarcation nette entre le cinéma et la fixation télévisuelle des images et des sons en général. Certes, en principe, les films sont le résultat des activités professionnelles des milieux du cinéma : ils sont réalisés, produits, distribués, exploités dans ce cadre professionnel typique et bien connu. Mais, les films peuvent aussi être confectionnés par les organismes de radiodiffusion eux-mêmes pour passer sur le petit écran, comme on dit, c'est-à-dire à la télévision, ou bien être réalisés par des producteurs pour le compte de ces organismes ; et puis, il a été fait remarquer que des films destinés à l'exploitation cinématographique finissent leur carrière au bout d'un certain temps à la télévision, qui leur redonne parfois un certain attrait. Il y a donc là tout un écheveau de situations bien délicat à démêler. Par ailleurs, il importe aussi de rappeler que la gestation de la Convention de Rome se fit à un moment où un statut international des œuvres cinématographiques était en discussion (quelques années plus tard, la révision de la Convention de Berne à Stockholm en 1967 élaborera les nouveaux articles 14 et 14bis). Les producteurs de films craignirent des atteintes à leurs droits si dans l'utilisation de leurs productions certaines prérogatives venaient à être accordées aux artistes et aux organismes de radiodiffusion. Leurs préoccupations ne furent pas moindres face à l'éventualité d'une reconnaissance à leur profit d'un « droit voisin », ce qui aurait pu entraver, voire contrecarrer, la réforme alors envisagée dans le cadre du droit d'auteur. Dès lors, le souci majeur de l'industrie cinématographique fut de rester tout simplement à l'écart de la Convention.

19.6. Ainsi que le mentionne le rapport général des délibérations de Rome, il a été précisé au cours du débat sur l'article 19 que l'exclusion des garanties minima prévues à l'article 7 pour les artistes interprètes ou exécutants, dans le cas de fixations d'images ou d'images et de sons, avait une portée plus large que dans le projet de La Haye (1960). Il résulte de l'article 19 que rentre dans le champ d'application de la Convention toute fixation d'images ou d'images et de sons (y compris les films cinématographiques) pour ce qui concerne la protection conventionnelle établie en faveur des organismes de radiodiffusion pour leurs émissions, tandis que tout ce domaine se trouve exclu de la protection pour les artistes interprètes ou exécutants, sauf s'il s'agit d'enregistrements clandestins ou, d'une manière générale, de fixations effectuées sans le consentement de l'artiste.

19.7. Par ailleurs, il a été entendu que l'article 19 n'affecte pas le droit des artistes interprètes ou exécutants à conclure librement des contrats en ce

qui concerne la réalisation de fixations d'images ou d'images et de sons, ni leur droit à bénéficier du traitement national même en ce qui concerne de telles fixations. Le respect de la liberté contractuelle est, du reste, inscrit in fine de l'article 7 (au troisième alinéa du paragraphe 2).

19.8. Quant aux organismes de radiodiffusion, leur protection n'est pas affectée par la règle de l'article 19; celui-ci, comme le note le rapport général de 1961, ne limite pas les droits des organismes de radiodiffusion sur leurs émissions utilisant des fixations d'images ou d'images et de sons. Ces organismes ont, en vertu de l'article 13, le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire diverses utilisations qui peuvent être faites de leurs émissions et, selon l'article 3 (alinéa f)), l'émission est définie comme la diffusion de sons ou d'images et de sons, ce qui englobe le « direct » et les films préexistants.

19.9. Il est communément admis que par le jeu de l'article 19 à l'égard des artistes interprètes ou exécutants, ceux-ci se trouvent placés dans une position inférieure, par rapport à celle des deux autres catégories de bénéficiaires de la Convention, et cela dans un domaine qui les concerne directement, d'une part et où l'évolution de la technique est la plus importante, d'autre part. En effet, dans la vie professionnelle des artistes, le cinéma et la télévision tiennent une place prépondérante; souvent, leur carrière peut dépendre de l'accueil qu'y rencontrent leurs prestations. Certes, un artiste peut être « lancé » par le disque (comme il peut l'être par le théâtre); mais sa notoriété risque de s'affirmer avec le cinéma; les cas sont nombreux où le chanteur ou le musicien veut, comme on dit, « faire du cinéma ». Quant à l'impact de la télévision sur la célébrité, il est certain et n'est plus à démontrer. L'attrait de ces deux modes de communication au public s'explique par le fait qu'ils permettent, la plupart du temps mieux que tout autre, aux artistes d'exprimer leur personnalité, de donner la mesure de leur talent, de « paraître » devant le public et de laisser ainsi une image de leur prestation. Mais, une fois qu'ils ont consenti à la fixation de cette image et du son qui l'accompagne, les artistes se trouvent démunis de toute possibilité de contrôle (donc de rémunération) sur les usages éventuellement faits de cette fixation. Or, c'est ici que l'évolution technologique a ses effets. Il n'est pas douteux que l'article 19, dans sa conception et dans l'esprit des rédacteurs de la Convention, visait uniquement le cinéma au sens qu'il avait dans les années 60. Depuis lors, la fixation des images ou des images et des sons a connu d'autres procédés et sont apparus, sur les marchés, des moyens d'exploitation des œuvres et des prestations qui n'existaient pas au moment où la Convention a été adoptée (par exemple, les vidéogrammes).

19.10. Au bénéfice de ces remarques, la question se pose donc de savoir si une stricte application de l'article 19 à ces moyens modernes demeure encore dans l'esprit du droit conventionnel. Il est permis d'en douter. Des instances internationales compétentes se sont penchées sur les incidences, d'ordre économique aussi bien que professionnel, de l'absence de protection des artistes, à l'égard des diverses utilisations de leurs prestations, sous forme de vidéogrammes ou d'utilisations secondaires de films ou de programmes de télévision enregistrés. Elles ont recommandé que le législateur national prenne en considération la position des artistes notamment et s'efforce de mieux les protéger. Il n'en demeure pas moins que l'article 19 a pour les artistes interprètes ou exécutants des conséquences, certes imprévisibles au moment de son élaboration, mais néanmoins sensibles quant au minimum de protection que la Convention vise à leur accorder au plan international.

ARTICLE 20*Non-rétroactivité de la Convention*

1. La présente Convention ne porte pas atteinte aux droits acquis dans l'un quelconque des Etats contractants antérieurement à la date de l'entrée en vigueur pour cet Etat de la Convention.

2. Aucun Etat contractant ne sera tenu d'appliquer les dispositions de la présente Convention à des exécutions, ou à des émissions de radiodiffusion ayant eu lieu, ou à des phonogrammes enregistrés, antérieurement à la date de l'entrée en vigueur pour cet Etat de la Convention.

20.1. Cette disposition traite dans deux paragraphes des problèmes qui se posent généralement chaque fois qu'une législation nouvelle ou un droit conventionnel nouveau est élaboré: respect des droits acquis et absence de rétroactivité. Les précédents ne manquent pas dans la sphère des traités internationaux sur la propriété intellectuelle. Il en est ainsi, notamment de l'article 18 de la Convention de Berne. Pour ce qui concerne les conventions internationales du travail, il en est de même: le principe du respect des droits acquis est érigé en norme constitutionnelle (voir l'article 19.8 de la Constitution de l'Organisation internationale du Travail).

20.2. Le premier paragraphe de l'article 20 stipule que la Convention ne porte pas atteinte aux droits acquis dans l'un quelconque des Etats contractants avant l'entrée en vigueur de la Convention pour cet Etat. C'est la règle classique du respect des droits acquis. Il convient de rappeler que cette règle signifie qu'au cas où une nouvelle réglementation juridique est adoptée elle n'est pas applicable en principe à des droits qui ont été acquis en vertu de dispositions antérieures et dont les effets sont en quelque sorte déjà entrés dans le patrimoine du bénéficiaire de tels droits. En revanche, des prétentions théoriques quant à un exercice possible de prérogatives jadis octroyées ou des espoirs fondés sur une situation juridique déterminée ne constituent pas des droits acquis.

20.3. Le second paragraphe de l'article 20 vise à éliminer toute incertitude quant à l'absence de rétroactivité, en prévoyant qu'aucun Etat en devenant partie à la Convention n'est tenu d'appliquer ses dispositions aux prestations qui existaient avant l'entrée en vigueur concernant cet Etat. En d'autres termes, les exécutions ou les émissions de radiodiffusion ayant eu lieu ou bien les phonogrammes ayant été enregistrés antérieurement à la date de cette entrée en vigueur restent en dehors de l'engagement souscrit par l'Etat quant au minimum conventionnel de protection.

20.4. La loi type sur les droits voisins présente la disposition relative à la rétroactivité sous la forme de deux variantes. Comme dans la Convention, l'Etat a le choix : soit d'exclure purement et simplement de la protection les exécutions, les phonogrammes et les émissions de radiodiffusion qui ont été réalisés avant l'entrée en vigueur de la loi ; soit d'accorder à ces prestations la protection à condition que personne ne soit obligé de détruire des fixations ou reproductions faites ou acquises de bonne foi avant l'entrée en vigueur de la loi. En résumé, le principe est la non-rétroactivité ; mais le législateur national peut y apporter des entorses, à la condition toutefois de respecter les droits acquis.

ARTICLE 21*Autres sources de protection*

La protection prévue par la présente Convention ne saurait porter atteinte à celle dont pourraient bénéficier autrement les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion.

21.1. Cette disposition réserve l'éventualité que les trois catégories de bénéficiaires de la Convention trouvent d'autres voies que celle-ci pour assurer la protection de leurs intérêts et confirme que le droit conventionnel n'est jamais qu'un minimum.

21.2. De telles voies peuvent être empruntées sur le plan national: par exemple, pour les artistes interprètes ou exécutants, des dispositions législatives fondées sur le droit de la personnalité, le droit moral ou la protection contre la diffamation, ou bien pour les producteurs de phonogrammes, la réglementation relative à la concurrence déloyale. Mais elles peuvent l'être aussi à l'échelon international. C'est ainsi que dix ans après, presque jour pour jour, l'élaboration de la Convention de Rome, fut conclu à Genève en 1971 un autre traité international concernant directement l'une des catégories de bénéficiaires du texte de 1961: il s'agit de la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (voir la deuxième partie du présent ouvrage).

21.3. Il est possible de considérer également qu'une autre catégorie, celle des organismes de radiodiffusion, peut s'abreuer à une autre source de protection contre certains agissements de nature à lui porter préjudice: il s'agit de la Convention de Bruxelles, adoptée en 1974 en vue de réglementer la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite.

21.4. Il est à noter que ces deux instruments internationaux postérieurs à la Convention de Rome sont, à la différence de celle-ci, largement ouverts (en fait à la quasi-totalité des Etats du monde). Ils sont à ce jour entrés en vigueur.

ARTICLE 22

Arrangements particuliers

Les Etats contractants se réservent le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes ou aux organismes de radiodiffusion des droits plus étendus que ceux accordés par la présente Convention ou qu'ils renfermeraient d'autres dispositions non contraires à celle-ci.

22.1. Cet article s'inspire directement de ceux qui sont insérés, depuis leur origine, dans la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (article 20) et la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (article 19). Il s'agit de permettre aux Etats contractants de conclure des accords séparés, mais sous réserve de satisfaire à l'une ou l'autre condition suivante: accorder aux artistes, aux producteurs de phonogrammes ou aux organismes de radiodiffusion des droits plus étendus que ceux qui leur sont accordés par la Convention de Rome, ou bien renfermer d'autres stipulations que celles de ladite Convention mais qui ne soient pas contraires à celles-ci. Des conditions analogues figurent dans les Conventions de Berne et de Paris précitées et il est évident que leur respect est laissé à l'appréciation des Etats qui contractent ces arrangements particuliers.

22.2. L'inscription d'une telle disposition dans les Conventions de Berne et de Paris à la fin du siècle dernier s'expliquait par des considérations historiques: tenir compte de l'existence, à l'époque, de divers traités bilatéraux que plusieurs Etats avaient conclus avant la naissance de ces conventions et qui parfois contenaient des dispositions plus favorables pour les intéressés que le minimum conventionnel ou bien visaient des prérogatives d'une autre nature que celles reconnues internationalement par lesdites conventions. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'article y relatif comportait une phrase supplémentaire précisant que les dispositions des arrangements existants qui répondent aux conditions précitées restaient applicables. Alors que dans le domaine de la propriété industrielle de nombreuses Unions restreintes d'Etats furent établies par des arrangements particuliers, le recours à l'article 20 de la Convention de Berne fut très limité (quelques accords bilatéraux concernant la durée de protection des œuvres ou les arrangements européens en matière de télévision).

22.3. En revanche, l'article 22 de la Convention de Rome ouvre la porte à des divergences de vues sur son opportunité et son utilité. Il a été fait remarquer notamment que donner aux Etats parties à la Convention la possibilité de conclure, à côté de celle-ci, des traités bilatéraux ou régionaux risquait de créer dans les relations internationales une mosaïque de situations juridiques avec des problèmes très compliqués d'application des dispositions en cause, voire de leur interprétation, venant s'ajouter à la complexité de la Convention elle-même. En outre, il a été souligné que permettre de conférer, par un arrangement particulier, à une seule catégorie ou à deux catégories de bénéficiaires de la Convention un niveau de protection plus élevé que celui qui est accordé aux deux autres ou à l'autre, selon le cas, reviendrait à rompre l'équilibre des intérêts que la Convention s'évertue justement à réaliser.

22.4. La question se pose en effet de savoir si, par analogie avec la Convention de Berne par exemple, le but de tout arrangement particulier doit être d'accorder à l'ensemble des bénéficiaires de la Convention des droits plus étendus que celle-ci n'accorde. Mais, à la différence de la Convention de Berne qui ne concerne qu'une seule catégorie de bénéficiaires (les auteurs), la Convention de Rome établit en un seul instrument international une balance entre plusieurs groupes d'intérêts mêlés les uns aux autres. Toutefois, il est permis de penser qu'en énumérant les trois catégories et en employant la conjonction «ou», l'article 22 autorise la conclusion d'arrangements particuliers en vue d'octroyer une protection plus large au profit de l'une ou l'autre, de plusieurs ou de toutes ces catégories de bénéficiaires.

22.5. Il convient de noter qu'en limitant expressément aux Etats contractants la faculté de prendre entre eux des arrangements particuliers l'article 22 entend situer d'éventuels accords de ce genre dans l'orbite de la Convention de Rome. Il en résulte que les conventions à vocation universelle conclues en 1971 et 1974 ne peuvent se réclamer de l'article 22, malgré pour leurs bénéficiaires un niveau de protection supérieur et une étendue plus vaste, mais trouvent plutôt leur fondement par rapport à la Convention dans son article 21.

ARTICLE 23

Signature et dépôt de la Convention

La présente Convention sera déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Elle est ouverte, jusqu'à la date du 30 juin 1962, à la signature des Etats invités à la Conférence diplomatique sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, qui sont parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membres de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

23.1. Avec cet article, commence la série des clauses formelles propres à tout instrument international. Cette première disposition de ce genre règle plusieurs questions. Tout d'abord, la formalité du dépôt de la Convention : le dépositaire habilité à recevoir le texte original (voir plus loin, article 33) est le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Il est à noter qu'il en est de même pour la Convention Phonogrammes (1971) et la Convention Satellites (1974), si bien que les trois conventions multilatérales actuellement en vigueur dans le domaine des « droits voisins » ont le même dépositaire. Le choix de ce dernier s'explique par le fait que ces traités internationaux ont été élaborés sous les auspices d'institutions spécialisées des Nations Unies et d'une organisation intergouvernementale qui, peu de temps après, allait le devenir. Pour la Convention de Rome, en effet, l'une des trois organisations sous l'égide desquelles les travaux préparatoires furent menés et qui assurèrent le secrétariat de la Conférence diplomatique de 1961, à savoir les BIRPI (Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle) intervenant en tant que Bureau international chargé d'administrer la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ne faisait pas encore partie de la « famille » des Nations Unies. Ceci fut toutefois réalisé en 1974 lorsque l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), successeur des BIRPI, acquit le statut d'institution spécialisée des Nations Unies. Il en résulte qu'à présent la Convention de Rome se situe pleinement dans les normes juridiques des Nations Unies, avec le Secrétaire général comme dépositaire et trois institutions spécialisées investies de certaines fonctions (voir plus loin les articles 29 et 32).

23.2. L'article 23 fixe, en second lieu, le délai pendant lequel les Etats, qualifiés à cet effet, peuvent signer la Convention. Ainsi qu'il est de coutume en droit international, une certaine période après la clôture de la

Conférence diplomatique est donnée aux Etats pour signature (mis à part, évidemment, les Etats qui signent lors de cette clôture). En l'occurrence, et pour mémoire, la date d'expiration fut fixée au 30 juin 1962. L'étendue d'une telle période est variable: elle dépend des circonstances dans lesquelles le nouveau traité est conclu et notamment de ce qu'il est estimé nécessaire de laisser comme temps aux autorités compétentes nationales pour procéder aux consultations préalables à toute signature. Le délai imparti se situe, en général, aux environs de six mois. Il convient de rappeler que, conformément à la pratique en cette matière, la signature, soit lors de la clôture de la conférence diplomatique soit dans un tel délai, entraîne ultérieurement ratification (ou acceptation) et que pour un Etat qui n'a pas signé ce sera, s'il désire devenir partie à la Convention, une adhésion. Toutefois, il s'agit seulement de terminologie; il n'y a aucune différence entre les effets de la ratification (ou acceptation) et ceux de l'adhésion. Il convient de rappeler aussi que la signature ne signifie rien de plus que l'approbation du traité en question et que l'Etat n'a aucune obligation à assumer tant que la notification (ou acceptation) n'a pas eu lieu.

23.3. Enfin, l'article 23 détermine quels peuvent être les Etats signataires. Il prévoit que, pour être autorisé à signer la Convention, un Etat doit remplir à la fois deux conditions: i) avoir été invité à la Conférence diplomatique (sans être toutefois obligé d'y avoir assisté effectivement), et ii) être partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membre de l'Union internationale de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (en d'autres termes, être partie à la Convention de Berne).

23.4. En ce qui concerne la première condition, des invitations à la Conférence diplomatique ont été adressées aux Etats membres de l'Organisation internationale du Travail (OIT), de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), de l'Union de Berne, ainsi qu'aux Etats parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur. Evidemment, une telle appartenance doit s'apprécier au moment de l'envoi des invitations en 1961. Ceci n'a valeur que de rappel historique, puisque la liste des Etats signataires est close depuis le 30 juin 1962.

23.5. En revanche, la seconde condition mérite d'être soulignée car elle n'est pas purement formelle mais elle énonce une règle fondamentale (qui se retrouve ci-après à l'article 24): l'établissement d'un lien entre la Convention de Rome et le droit d'auteur.

23.6. Cette question a donné lieu à différentes conceptions dont le

rapport général des délibérations de 1961 s'est fait l'écho. Selon certains, il était inutile de permettre à des Etats n'étant partie à aucune des deux principales conventions multilatérales sur le droit d'auteur (Convention de Berne et Convention universelle) de signer la nouvelle convention en gestation et/ou d'y accéder (ce terme général couvrant la ratification, l'acceptation ou l'adhésion), puisqu'une telle action n'aurait aucun effet ; il fallait que l'Etat concerné soit partie à l'une au moins de ces deux conventions. Pour d'autres, il convenait au contraire de ne mettre aucune restriction et d'élaborer un instrument international totalement ouvert.

23.7. Certains ont fait remarquer que les prestations des artistes, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion impliquent généralement l'utilisation d'œuvres littéraires ou artistiques et qu'il était donc logique d'établir une telle liaison, la Convention traitant de droits « voisins » du droit d'auteur. Ils ont en outre estimé qu'il ne serait pas équitable de faire bénéficier d'une protection internationale les artistes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion d'un Etat contractant si les œuvres qu'ils utilisent ne sont pas protégées dans cet Etat pour le motif que ce dernier n'est pas partie à au moins l'une des deux conventions sur le droit d'auteur.

23.8. Un autre courant d'opinions a fait valoir qu'il n'y avait aucune raison, ni en logique, ni en équité, d'établir ce lien avec le droit d'auteur, étant donné notamment que les prestations peuvent porter sur des œuvres littéraires ou artistiques tombées dans le domaine public ou bien n'utiliser aucune œuvre de ce genre.

23.9. Entre ces conceptions, l'article 23 reflète celle qui a prévalu et d'où il résulte (ainsi que de l'article 24, alinéa 2)) que la Convention de Rome est une convention « fermée », n'étant applicable qu'entre des Etats reconnaissant dans leurs relations internationales la protection du droit d'auteur.

23.10. Ce principe se trouve ainsi affirmé dès l'énoncé des conditions mises à la signature des Etats.

ARTICLE 24*Accession à la Convention*

1. La présente Convention sera soumise à la ratification ou à l'acceptation des Etats signataires.

2. La présente Convention sera ouverte à l'adhésion des Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23, ainsi qu'à l'adhésion de tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, à condition que l'Etat adhérent soit partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

3. La ratification, l'acceptation ou l'adhésion se fera par le dépôt d'un instrument à cet effet auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

24.1. Cette disposition énumère les modalités selon lesquelles un Etat peut devenir partie à la Convention. Dans un premier paragraphe, elle vise les Etats signataires, c'est-à-dire ceux qui ont satisfait aux conditions de l'article précédent et ont signé la Convention. Ils peuvent ultérieurement la ratifier ou l'accepter. Ainsi que le mentionne le rapport général de 1961, le fait, pour un Etat, d'appeler son accession « ratification » ou « acceptation » relève de son droit interne.

24.2. Du libellé du deuxième paragraphe de l'article 24, il résulte que la Convention reste ouverte à l'« adhésion » des Etats qui ne l'ont pas signée ou des Etats membres de l'Organisation des Nations Unies, mais à la stricte condition d'être partie au moins à l'une des deux principales conventions multilatérales sur le droit d'auteur (Convention de Berne et Convention universelle). En d'autres termes, un Etat non signataire peut adhérer à la Convention (qu'il ait été invité ou non à la Conférence diplomatique) s'il est membre des Nations Unies et s'il est partie à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur. L'article 24 confirme ainsi le lien avec le droit d'auteur, d'une part pour les Etats signataires qui sont des Etats « en puissance » de ratification ou d'acceptation, d'autre part pour les Etats qui souhaitent adhérer à la Convention.

24.3. En établissant le principe selon lequel la protection internationale des prestations visées par la Convention de Rome n'est pas admise s'il n'y a pas de protection internationale des œuvres, les articles 23 et 24 sont à rapprocher de l'article 1er, dont ils sont en quelque sorte des corollaires. Ces trois dispositions visent en effet à régler le problème des rapports entre les droits voisins et le droit d'auteur. En premier lieu, elles rappellent la

nécessité de sauvegarder le droit d'auteur en tout état de cause et le désir des rédacteurs de la Convention de ne pas affecter la situation juridique des titulaires de ce droit. En second lieu, elles stipulent que dans les relations entre les Etats ces droits voisins ne peuvent être détachés du droit d'auteur et que l'appartenance au droit conventionnel élaboré en 1961 reste subordonnée à l'intégration préalable dans un système de droit d'auteur international. Selon certains, il y a là une reconnaissance de jure d'une hiérarchie qui existe de facto, tout au moins dans la majorité des cas. Selon d'autres, cependant, les droits des artistes interprètes ou exécutants ont leur propre caractère, original et entier, et ne dérivent nullement d'un éventuel droit d'auteur.

24.4. Quoi qu'il en soit, il convient de noter que la structure d'un instrument « fermé » n'a pas été retenue pour les deux autres traités internationaux gravitant dans le domaine des droits voisins (la Convention Phonogrammes et la Convention Satellites) qui, eux, sont largement ouverts. Toutefois, cette ouverture maximale de leur champ d'application territoriale se situe dans un autre contexte.

24.5. Enfin, dans un troisième paragraphe, l'article 24 précise que les instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion de la part des Etats qualifiés doivent être déposés auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

ARTICLE 25*Entrée en vigueur de la Convention*

1. La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du sixième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

2. Par la suite, la Convention entrera en vigueur, pour chaque Etat, trois mois après la date du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

25.1. Cette disposition traite d'abord de l'entrée en vigueur initiale de la Convention: trois mois après le dépôt du sixième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion. Ainsi que l'indique le rapport général des délibérations de Rome, ce minimum de six instruments est le résultat d'un compromis, certains souhaitant un chiffre supérieur, d'autres prônant une acceptation plus rapide de la Convention avec un nombre plus petit.

25.2. En application du premier paragraphe de l'article 25, la Convention est entrée en vigueur, pour les six Etats qui l'ont acceptée en premier, trois mois après la date à laquelle le sixième instrument a été déposé, c'est-à-dire le 18 mai 1964.

25.3. Dans son second paragraphe, l'article 25 vise les entrées en vigueur successives, c'est-à-dire à l'égard des Etats autres que les six premiers: pour chacun d'entre eux, la Convention entre en vigueur trois mois après la date du dépôt de son instrument. Comme pour les conventions multilatérales sur le droit d'auteur, ce préavis de trois mois donné au nouvel Etat contractant pour s'intégrer dans le système conventionnel permet aux autres Etats contractants dont la législation prévoit que la protection des prestations émanant dudit Etat dépend de la promulgation d'une réglementation administrative quelconque d'avoir le temps d'y pourvoir.

25.4. Il convient de noter que ces trois mois partent de la date du dépôt de l'instrument, et non pas de celle de la notification qui en est faite par le dépositaire comme cela est parfois prévu dans d'autres conventions (la Convention de Berne, par exemple). A moins que le laps de temps entre ces deux dates ne soit très court, il peut y avoir certaines difficultés à accomplir en temps voulu la procédure administrative. C'est peut-être la raison pour laquelle la Convention de Berne (à partir de l'Acte de Stockholm de 1967) et la Convention Phonogrammes font courir le délai de trois mois à partir de la date de notification. En l'occurrence, les trois conventions du domaine

des droits voisins n'ont pas de dispositions uniformes quant au point de départ de ce délai (voir la Convention Phonogrammes, dans la deuxième partie du présent ouvrage, alors que la Convention Satellites a le même dispositif que celui de la Convention de Rome).

ARTICLE 26*Mise en application de la Convention par la législation interne*

1. Tout Etat contractant s'engage à prendre, conformément aux dispositions de sa constitution, les mesures nécessaires pour assurer l'application de la présente Convention.

2. Au moment du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, tout Etat doit être en mesure, conformément à sa législation nationale, d'appliquer les dispositions de la présente Convention.

26.1. Les dispositions contenues dans les deux paragraphes de l'article 26 s'inspirent directement de celles qui furent inscrites en 1952 lors de l'élaboration de la Convention universelle sur le droit d'auteur (article X). Elles visent à éviter que l'instrument international qui est conclu à l'issue d'une conférence diplomatique soit ultérieurement dûment ratifié ou accepté mais, en fait, ne soit pas applicable ou appliqué, en tout ou en partie. Elles furent littéralement reprises lors de la revision de la Convention de Berne à Stockholm en 1967 (article 36). Il convient toutefois de remarquer que l'engagement qui est ainsi mis à la charge des Etats contractants dans ces diverses conventions n'est assorti d'aucune sanction et qu'il n'est pas non plus prévu une compétence quelconque, de nature juridique ou administrative, des organisations intergouvernementales chargées de gérer ces conventions pour vérifier le respect de cet engagement.

26.2. Quoi qu'il en soit, le premier paragraphe de l'article 26 dispose que les Etats contractants doivent assurer l'application du droit conventionnel et prendre à cet effet les mesures nécessaires. La nature de celles-ci dépend de la constitution de l'Etat concerné ; dans certains Etats, par exemple, un accord international est exécutoire de plein droit ; dans d'autres, il faut une législation spéciale pour l'appliquer. De telles mesures peuvent avoir un caractère législatif, administratif, réglementaire ou autre, selon le droit constitutionnel en vigueur. Le texte de la Convention se réfère expressément à la conformité avec les dispositions de la constitution de l'Etat concerné. Ainsi que le note le rapport général de 1961, cette référence est contestable et même pas nécessaire, étant donné qu'il est peu probable qu'un Etat prenne des mesures contraires à ses règles constitutionnelles.

26.3. En outre, aux termes de son second paragraphe, l'article 26 impose l'obligation d'être en mesure, conformément à la législation interne, de

donner effet aux dispositions de la Convention au moment où l'Etat concerné dépose son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion. Il a été souligné, lors des délibérations de Rome, que cela signifiait que les mesures internes devaient précéder ce dépôt et non pas être renvoyées à la période comprise entre le dépôt et l'entrée en vigueur. Ceci n'est pas le cas pour la Convention de Berne (article 36.2)) ou la Convention Phonogrammes (article 9.4)) par exemple, lesquelles prévoient qu'une telle obligation doit être remplie seulement au moment où l'Etat concerné devient lié par la Convention, c'est-à-dire au moment où celle-ci entre en vigueur à son égard. Pour ce qui est de la Convention de Rome, si des mesures d'application s'avèrent nécessaires, elles doivent donc être prises préalablement à l'accession.

26.4. Il a été entendu que les Etats dans lesquels les traités internationaux sont directement applicables et l'emportent sur les lois nationales divergentes, n'ont pas à adopter une législation en vue de l'application de la Convention sur les points réglés par les dispositions conventionnelles elles-mêmes. Toutefois, dans le cas où celles-ci appellent une action législative ou analogue de la part de l'Etat contractant (par exemple, pour mettre en œuvre certaines dispositions de l'article 7), il va de soi que, même dans les pays dont l'ordre constitutionnel prévoit la suprématie des traités sur la législation nationale, une telle action reste nécessaire.

26.5. Lors de la discussion en 1961, certains ont estimé que l'article 26 était superflu, étant donné que chaque Etat contractant, en souscrivant son appartenance à la Convention, doit évidemment en appliquer les dispositions et, le cas échéant, adopter les mesures nécessaires pour s'y conformer. Néanmoins, il a semblé sage de prescrire, d'une façon explicite, l'obligation qu'ont les Etats d'assurer l'application de la Convention s'ils veulent y devenir partie, même si cela peut être considéré comme une évidence et si, comme il a été remarqué précédemment, aucun contrôle ni aucune sanction n'accompagne le respect de cette obligation. Les accords internationaux élaborés postérieurement à la Convention de Rome ont suivi à cet égard la même voie.

ARTICLE 27*Applicabilité de la Convention à certains territoires*

1. Tout Etat pourra, au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout moment ultérieur, déclarer par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, que la présente Convention s'étendra à l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires dont il assure les relations internationales, à condition que la Convention universelle sur le droit d'auteur ou la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques soit applicable aux territoires dont il s'agit. Cette notification prendra effet trois mois après la date de sa réception.

2. Les déclarations et notifications visées à l'article 5, paragraphe 3, à l'article 6, paragraphe 2, à l'article 16, paragraphe 1, à l'article 17 ou à l'article 18, peuvent être étendues à l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires visés au paragraphe qui précède.

27.1. Cet article traite de la manière dont la Convention peut être rendue applicable à des territoires qui ne gèrent pas eux-mêmes leurs affaires extérieures. Il donne la possibilité aux Etats contractants qui assurent les relations internationales de tels territoires d'étendre à ceux-ci l'application du droit conventionnel. Bien entendu — et l'article 27 le précise expressément — il faut que l'une des deux conventions multilatérales sur le droit d'auteur (Convention de Berne, Convention universelle) soit également applicable au territoire considéré.

27.2. Une telle extension territoriale du champ d'application de la Convention se fait par le moyen de notifications adressées au depositaire (le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies) de la part de l'Etat responsable, soit au moment où cet Etat dépose son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, soit à tout moment ultérieur. La notification prend effet trois mois après la date de sa réception.

27.3. Dans un second paragraphe, l'article 27 permet de recourir à la même procédure pour les diverses réserves autorisées par la Convention, ainsi que pour la modification ou le retrait de ces réserves.

27.4. Il convient de noter que, depuis l'élaboration de la Convention, les situations politiques ont à cet égard considérablement évolué et que cette évolution tend de plus en plus à limiter la portée des clauses de ce genre.

ARTICLE 28*Cessation des effets de la Convention*

1. Tout Etat contractant aura la faculté de dénoncer la présente Convention, soit en son nom propre, soit au nom de l'un quelconque ou de l'ensemble des territoires visés à l'article 27.

2. La dénonciation sera faite par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies et prendra effet douze mois après la date à laquelle la notification aura été reçue.

3. La faculté de dénonciation prévue au présent article ne pourra être exercée par un Etat contractant avant l'expiration d'une période de cinq ans à compter de la date à partir de laquelle la Convention est entrée en vigueur à l'égard dudit Etat.

4. Tout Etat contractant cesse d'être partie à la présente Convention dès le moment où il ne serait plus ni partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur ni membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

5. La présente Convention cesse d'être applicable à tout territoire visé à l'article 27, dès le moment où ni la Convention universelle sur le droit d'auteur ni la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ne s'appliqueraient plus à ce territoire.

28.1. Les cinq paragraphes de cet article stipulent les conditions dans lesquelles la Convention cesse d'être applicable dans un Etat ou un territoire déterminé, c'est-à-dire soit par un acte déclaratif soit de façon automatique. Tout d'abord, en effet, la Convention accorde à tout Etat contractant la faculté de la dénoncer; cette dénonciation peut concerner non seulement l'Etat lui-même, mais aussi l'un quelconque ou l'ensemble des territoires pour lesquels ledit Etat aurait éventuellement fait usage de l'extension territoriale prévue par l'article 27. Le premier paragraphe de l'article 28 énonce cette possibilité; le second paragraphe en précise la procédure: à savoir, une notification adressée au depositaire de la Convention et qui prend effet un an après la date à laquelle celui-ci l'a reçue. Mais, le troisième paragraphe stipule une limite dans le temps: la faculté de dénonciation ne peut être exercée avant l'expiration d'un délai de cinq ans à compter de la date à laquelle l'Etat concerné est devenu lié par la Convention. Cette disposition répond au souci d'éviter que la décision de dénoncer la Convention ne soit prise de façon hâtive, sans avoir une expérience suffisante du régime conventionnel. Elle fut notamment reprise dans le texte révisé à Stockholm (1967) de la Convention de Berne (article

35.4)). Ainsi que le précise le rapport général de 1961, une fois le délai de cinq ans expiré, la Convention peut être dénoncée en tout temps.

28.2. Indépendamment de la dénonciation, la cessation des effets de la Convention à l'égard d'un Etat contractant ou d'un territoire déterminé peut intervenir automatiquement, c'est-à-dire sans qu'il soit besoin d'une déclaration ou notification quelconque. Cela se produira à partir du moment où ledit Etat ou territoire n'est plus partie à aucune des conventions multilatérales sur le droit d'auteur (Convention de Berne, Convention universelle). C'est ce que prévoient les quatrième et cinquième paragraphes de l'article 28. Il y a là une des conséquences de la liaison établie entre la Convention de Rome et le droit d'auteur par les articles 23 et 24: là où il n'y a plus de protection des œuvres littéraires et artistiques dans les relations internationales, le minimum conventionnel de protection des droits voisins cesse de déployer ses effets.

ARTICLE 29*Revision de la Convention*

1. Après que la présente Convention aura été en vigueur pendant cinq ans, tout Etat contractant pourra, par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, demander la convocation d'une conférence à l'effet de reviser la Convention. Le Secrétaire général notifiera cette demande à tous les Etats contractants. Si, dans un délai de six mois à dater de la notification adressée par le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, la moitié au moins des Etats contractants lui signifient leur assentiment à cette demande, le Secrétaire général en informera le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui convoqueront une conférence de revision en collaboration avec le Comité intergouvernemental prévu à l'article 32.

2. Toute revision de la présente Convention devra être adoptée à la majorité des deux tiers des Etats présents à la Conférence de revision à condition que cette majorité comprenne les deux tiers des Etats qui, à la date de la Conférence de revision, sont parties à la Convention.

3. Au cas où une nouvelle Convention portant revision totale ou partielle de la présente Convention serait adoptée, et à moins que la nouvelle Convention ne dispose autrement:

a) la présente Convention cessera d'être ouverte à la ratification, à l'acceptation ou à l'adhésion à partir de la date d'entrée en vigueur de la nouvelle Convention portant revision;

b) la présente Convention demeurera en vigueur en ce qui concerne les rapports avec les Etats contractants qui ne deviendront pas parties à la nouvelle Convention.

29.1. L'ensemble de cet article est, sans aucun doute, important pour l'avenir de la Convention. Tout accord international a besoin d'être revu de temps à autre, soit pour en améliorer la portée, soit pour en étendre l'application géographique, ou bien tout simplement pour l'adapter à l'évolution du monde. L'expérience des conventions multilatérales sur le droit d'auteur a prouvé que cette faculté de revision était une nécessité, ce qui ne saurait toutefois méconnaître la valeur du texte original. Mais aucun droit conventionnel n'atteint du premier coup sa perfection et si, à la différence de ce que prévoit par exemple la Convention de Berne dans son article 27, l'article 29 ne stipule pas expressément que la revision a pour objectif d'apporter des améliorations, l'idée est sous-jacente. Il est permis

en effet de penser que si la procédure de revision de la Convention de Rome venait à être entamée ce serait probablement pour tenter de combler certaines lacunes qui existent dans le niveau ou l'étendue de la protection qu'elle accorde à ses bénéficiaires.

29.2. L'article 29 traite, dans un premier paragraphe, de la procédure à suivre pour la convocation des conférences diplomatiques chargées de reviser la Convention. Tout d'abord, il institue un délai probatoire: il faut que la Convention ait été en vigueur depuis plus de cinq ans. Cette condition est aujourd'hui remplie. Ensuite, bien que tout Etat contractant puisse demander la convocation d'une conférence de revision, la demande doit être approuvée par la moitié au moins des Etats contractants. Enfin, si cette majorité est atteinte ladite conférence doit être convoquée par les trois secrétariats, en collaboration avec le Comité intergouvernemental prévu à l'article 32 ci-après. Le depositaire de la Convention, c'est-à-dire le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, joue en l'occurrence le rôle de coordinateur; il reçoit la requête de revision, il consulte les Etats contractants et il prie, le cas échéant, les Directeurs généraux du BIT, de l'Unesco et de l'OMPI (ce dernier agissant comme Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques) de convoquer la conférence de revision.

29.3. Le deuxième paragraphe de l'article 29 indique la manière dont les revisions de la Convention doivent être adoptées. La majorité requise est celle des deux tiers des Etats présents à la conférence de revision, mais il faut que cette majorité comprenne les deux tiers des Etats qui, à ce moment-là, sont parties à la Convention, qu'ils participent ou non à ladite conférence de revision. Il convient de noter que la règle de l'unanimité (qui, par exemple, conditionne la revision de la Convention de Berne) a été écartée par les rédacteurs de la Convention de Rome, dans le souci d'éviter un blocage quelconque de toute modification du minimum conventionnel de protection. Toutefois, il a été convenu que les décisions adoptées lors d'une conférence de revision ne lieraient que les Etats qui auraient accepté la Convention révisée.

29.4. Enfin, l'article 29 établit, dans son troisième paragraphe, les modalités de la coexistence entre le texte de 1961 et tout autre texte révisé, que la revision soit totale ou partielle. A cet égard, il énonce deux règles. Selon la première, il ne doit plus être possible de se joindre à la Convention de Rome de 1961 à partir du moment où une nouvelle convention révisée est entrée en vigueur. Cette clôture d'un « Acte » antérieur connaît de nombreux précédents (voir article 34 de la Convention de Berne, par

exemple); il est en effet généralement admis que le texte révisé reflète la conception la plus récente du droit conventionnel et qu'il serait anormal de permettre à des Etats de devenir partie à un texte antérieur qui est, par définition, dépassé. Il est à noter que les conventions internationales du travail comportent elles aussi une clause en ce sens.

29.5. Quant à la seconde règle, elle s'inspire de ce qui existe dans le domaine du droit d'auteur international et dans le cadre des conventions internationales du travail pour régler les rapports entre les Etats liés par des textes différents d'un même accord international. Elle stipule que le texte de 1961 reste applicable dans les rapports entre les Etats contractants qui ne deviennent pas parties à la nouvelle Convention révisée, ainsi qu'entre les Etats qui le seraient, d'une part, et ceux qui ne le seraient pas, d'autre part.

ARTICLE 30*Règlement des différends entre Etats contractants*

Tout différend entre deux ou plusieurs Etats contractants concernant l'interprétation ou l'application de la présente Convention, qui ne sera pas réglé par voie de négociation, sera, à la requête de l'une des parties au différend, porté devant la Cour internationale de Justice pour qu'il soit statué par celle-ci, à moins que les Etats en cause ne conviennent d'un autre mode de règlement.

30.1. Cette disposition est une clause juridictionnelle internationale pour l'interprétation ou l'application de la Convention lorsqu'un différend surgit entre deux ou plusieurs Etats contractants. Elle s'inspire directement de la pratique suivie lors de l'élaboration des instruments internationaux sur le droit d'auteur (voir, par exemple, l'article 33 de la Convention de Berne).

30.2. Il convient de souligner qu'il s'agit ici uniquement de différends entre des Etats, et non de litiges pouvant survenir entre des particuliers, personnes physiques ou morales. D'ailleurs, selon le Statut même de la Cour internationale de Justice, seuls les Etats peuvent se présenter devant la Cour. En second lieu, la Convention se réfère expressément à des différends qui ne seraient pas réglés à l'amiable; elle laisse ainsi la porte ouverte aux négociations; de plus, elle donne la faculté aux Etats en cause de convenir d'un mode de règlement autre que le renvoi devant la Cour, par exemple un arbitrage international.

30.3. Ainsi que le relève le rapport général des délibérations de 1961, le caractère obligatoire ou simplement facultatif de la compétence de la Cour de La Haye a fait l'objet de discussions. L'article 30, en définitive, rend obligatoire la juridiction de la Cour, clairement et sans équivoque, en stipulant qu'il suffira qu'une des parties la saisisse. Lors de l'élaboration de textes plus récents, cette obligation a été remplacée par une simple faculté, afin de tenir compte de la position de certains Etats qui, pour des raisons d'ordre constitutionnel ou de politique générale, ne peuvent admettre la compétence obligatoire de ladite Cour et une faculté de réserve vis-à-vis de cette clause juridictionnelle internationale a été inscrite en leur faveur. Dans l'état actuel de la Convention, l'article 30 peut créer des difficultés pour de tels Etats, encore qu'il ne faille pas en exagérer la portée. D'une part, l'expérience démontre qu'une telle procédure n'a jamais été appli-

quée dans le domaine de la propriété intellectuelle. D'autre part, toute décision éventuelle de la Cour internationale de Justice ne peut en cette matière porter aucune condamnation, la Cour se bornant à dire le droit et les Etats restant libres d'en tirer les conséquences.

ARTICLE 31

Limites de la possibilité de faire des réserves

Sans préjudice des dispositions de l'article 5, paragraphe 3, de l'article 6, paragraphe 2, de l'article 16, paragraphe 1, et de l'article 17, aucune réserve n'est admise à la présente Convention.

31.1. Cet article établit clairement, comme le note le rapport général de 1961, que les réserves à la Convention ne sont admises qu'en ce qui concerne celles des dispositions au sujet desquelles la Convention autorise expressément l'usage de réserves. Il reprend par analogie la teneur de l'article 30, alinéa 1) de la Convention de Berne.

31.2. Les réserves sont énoncées en détail dans l'article 16 et sont énumérées, par voie de référence aux articles les prévoyant, dans l'article 18 qui permet de les modifier ou de les retirer et dans l'article 27 relatif à une éventuelle extension territoriale du champ d'application de la Convention.

31.3. Mises à part, ces réserves possibles dont la portée a été rappelée précédemment (voir ci-dessus à propos de l'article 18), le droit conventionnel ne peut souffrir d'aucune autre exception ou limitation dans son application par les Etats contractants.

ARTICLE 32*Comité intergouvernemental*

1. Il est institué un Comité intergouvernemental ayant pour mission :

a) d'examiner les questions relatives à l'application et au fonctionnement de la présente Convention;

b) de réunir les propositions et de préparer la documentation concernant d'éventuelles revisions de la Convention.

2. Le Comité se composera de représentants des Etats contractants, choisis en tenant compte d'une répartition géographique équitable. Le nombre des membres du Comité sera de six si celui des Etats contractants est inférieur ou égal à douze, de neuf si le nombre des Etats contractants est de treize à dix-huit, et de douze si le nombre des Etats contractants dépasse dix-huit.

3. Le Comité sera constitué douze mois après l'entrée en vigueur de la Convention, à la suite d'un scrutin organisé entre les Etats contractants — lesquels disposeront chacun d'une voix — par le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conformément à des règles qui auront été approuvées au préalable par la majorité absolue des Etats contractants.

4. Le Comité élira son président et son bureau. Il établira un règlement intérieur portant en particulier sur son fonctionnement futur et sur son mode de renouvellement; ce règlement devra notamment assurer un roulement entre les divers Etats contractants.

5. Le secrétariat du Comité sera composé de fonctionnaires du Bureau international du Travail, de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques désignés respectivement par les Directeurs généraux et le Directeur des trois institutions intéressées.

6. Les réunions du Comité, qui sera convoqué chaque fois que la majorité de ses membres le jugera utile, se tiendront successivement aux sièges respectifs du Bureau international du Travail, de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

7. Les frais des membres du Comité seront à la charge de leurs gouvernements respectifs.

32.1. L'ensemble de ces dispositions est consacré à cet organe dont la mission est tout d'abord précisée dans le premier paragraphe. Cette mission

a un double aspect: permanent, lorsque le Comité intergouvernemental examine les questions relatives à l'application et au fonctionnement de la Convention; épisodique, lorsqu'il prépare des revisions. Il convient de noter, bien que cela ne soit pas mentionné expressément dans le texte, que le Comité intergouvernemental n'a aucun pouvoir de décision, en ce sens qu'il ne peut engager les Etats contractants. Toutefois, son rôle en quelque sorte consultatif n'en est pas moins important. Ainsi que le relève le rapport général de 1961, il n'est pas chargé de contrôler l'application de la Convention mais de procéder à des études, de faire des recommandations, de suggérer des solutions, sur toute question pouvant concerner cette application ou bien le fonctionnement du système conventionnel. C'est ainsi par exemple que le Comité intergouvernemental a adopté en 1974 la loi type sur les droits voisins, assortie d'un commentaire et destinée à faciliter la tâche des législateurs. C'est ainsi également qu'il a adopté en 1979 des recommandations détaillées sur la mise en œuvre et l'application pratique de la Convention. Quant à sa tâche de préparer des revisions de la Convention, elle n'a pas encore eu l'occasion d'être entreprise.

32.2. Le deuxième paragraphe de l'article 32 détermine la composition du Comité. Son caractère intergouvernemental est souligné: les membres sont des représentants des Etats contractants. Le principe de la répartition géographique équitable doit être respecté, comme c'est le cas pour les comités analogues institués par les conventions multilatérales sur le droit d'auteur. Le nombre des membres est fonction de celui des Etats contractants et dépend, en trois stades, de l'évolution de l'appartenance à la Convention; cela s'est produit dans le passé; aujourd'hui, en raison du nombre des Etats contractants, le maximum de douze est atteint pour composer le Comité intergouvernemental.

32.3. La position dudit Comité dans la structure de la Convention se trouve renforcée vis-à-vis des Etats contractants par les dispositions inscrites dans les troisième et quatrième paragraphes de l'article 32, qui déterminent les modalités de sa constitution en requérant une approbation de la majorité absolue desdits Etats et qui prévoient que son règlement intérieur doit assurer lors du renouvellement du Comité un roulement entre les divers Etats contractants. Les règles ainsi énoncées par l'article 32 ont été observées et, depuis l'expiration du délai de douze mois consécutif à l'entrée en vigueur de la Convention (en mai 1964), le Comité intergouvernemental a été régulièrement constitué, a adopté son règlement intérieur et a tenu de nombreuses sessions soit ordinaires soit extraordinaires.

32.4. Enfin, les trois derniers paragraphes de l'article 32 s'expliquent d'eux-mêmes. Il convient toutefois de rappeler qu'en conséquence de la réforme de structure opérée à Stockholm en 1967 avec l'adoption de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), les références dans cet article au Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, à son Directeur ou à son siège, doivent s'entendre comme se rapportant au Directeur général ou au siège (à Genève) de l'OMPI.

ARTICLE 33*Langues de la Convention*

1. La présente Convention est établie en français, en anglais et en espagnol, ces trois textes faisant également foi.

2. Il sera, d'autre part, établi des textes officiels de la présente Convention en allemand, en italien et en portugais.

33.1. Cet article, ainsi que celui qui le suit, peuvent être considérés comme les clauses finales usuelles, qui se retrouvent dans la plupart des accords internationaux de ce genre, notamment dans la sphère du droit international de la propriété intellectuelle.

33.2. Dans un premier paragraphe, cette disposition stipule que l'original de la Convention est établi en trois langues. En cas de contestation sur l'interprétation de la Convention, les trois textes font également foi; il n'y a pas de prévalence du français, comme c'est le cas par exemple dans la Convention de Berne (article 37).

33.3. L'article 33 prévoit par ailleurs, dans son second paragraphe, que des textes officiels de la Convention seront établis dans trois autres langues. Ainsi que le note le rapport général de 1961, il a été entendu que ces textes non authentiques mais officiels seraient établis par les gouvernements intéressés et seraient publiés par les trois secrétariats, ce qui depuis lors a été fait. Au cours de l'élaboration d'instruments internationaux plus récents, d'autres langues sont venues s'ajouter pour l'établissement des textes officiels et il est probable qu'une révision éventuelle de la Convention aurait à tenir compte de l'évolution contemporaine en cette matière. Mais, pour le moment, rien n'empêche de procéder à la publication de diverses versions linguistiques, afin de faciliter notamment l'accession à la Convention.

ARTICLE 34*Notifications*

1. Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies informera les Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23 et tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, ainsi que le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques:

- a) du dépôt de tout instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion;
- b) de la date d'entrée en vigueur de la Convention;
- c) des notifications, déclarations et toutes autres communications prévues à la présente Convention;
- d) de tout cas où se produirait l'une des situations envisagées aux paragraphes 4 et 5 de l'article 28.

2. Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies informera également le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques des demandes qui lui seront notifiées, aux termes de l'article 29, ainsi que de toute communication reçue des Etats contractants au sujet de la révision de la présente Convention.

EN FOI DE QUOI les soussignés, dûment autorisés à cet effet, ont signé la présente Convention.

FAIT à Rome, le 26 octobre 1961, en un seul exemplaire en français, en anglais et en espagnol. Des copies certifiées conformes seront remises par le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies à tous les Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23 et à tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, ainsi qu'au Directeur général du Bureau international du Travail, au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et au Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

34.1. Cette autre clause finale de la Convention précise le rôle qui est attribué au dépositaire de la Convention (le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies).

34.2. Ce rôle est essentiellement l'information des Etats intéressés et des trois secrétariats sur les divers faits qui se rapportent à la « vie » de la Convention et que doivent connaître les gouvernements, de même que lesdits secrétariats : dépôts des instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion ; entrées en vigueur respectives ; diverses réserves ; diverses déclarations ; dénonciations éventuelles ; cessation éventuelle des effets de la Convention ; formalités relatives à la revision ; ainsi que l'envoi des copies certifiées conformes à l'original comme l'indique la formule classique figurant in fine de la Convention.

* * *

DEUXIÈME PARTIE

**GUIDE
de la
CONVENTION PHONOGRAMMES (1971)**

**Convention pour la protection des
producteurs de phonogrammes contre
la reproduction non autorisée
de leurs phonogrammes**

INTRODUCTION

I. La Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (ci-après désignée « la Convention Phonogrammes ») a été conclue le 29 octobre 1971 à l'issue d'une conférence diplomatique tenue à Genève. Elle est entrée en vigueur le 18 avril 1973 et réunit, pour le moment, une trentaine d'Etats contractants. Elle ne prévoit pas d'être soumise à révision car son objectif est permanent et son dispositif issu d'un consensus sur l'urgence d'atteindre cet objectif se prête mal à des modifications. Lesdits Etats sont donc liés par le texte reproduit in fine du présent ouvrage.

II. Comme cela vient d'être fait pour la Convention de Rome, il semble utile, à titre liminaire, de rappeler brièvement les motifs pour lesquels cet autre accord international vit le jour dans le domaine des droits voisins. Ce rappel se situera sur deux terrains: celui des faits et celui du droit.

III. A partir des années 60, le succès énorme rencontré par les disques et les cassettes dans la vie sociale et culturelle des peuples attira les ambitions d'entreprises peu scrupuleuses qui se mirent, plus ou moins clandestinement, à copier des enregistrements et à les vendre soit directement dans le commerce soit au moyen de réseaux parallèles de distribution. Une sorte de « piraterie » se créa et se développa à la façon d'un cancer, prenant au fil des ans des proportions énormes: quelque cent millions de disques contrefaits fabriqués et vendus chaque année, selon les estimations de l'industrie phonographique légitime. Quant au préjudice subi par celle-ci il est évidemment difficile à chiffrer avec précision puisqu'il est potentiel, dans la mesure où les débouchés se raréfient ou se ferment et où la clientèle se détourne de l'achat des enregistrements licitement confectionnés. Certes, la situation varie selon les pays, mais le préjudice est constant, avec des fluctuations dans ses proportions.

IV. Par disques contrefaits, il faut entendre des disques mis dans le commerce sans le consentement des producteurs des enregistrements originaux ainsi reproduits et, selon les lois nationales en vigueur, sans le consentement requis des auteurs ou compositeurs des œuvres enregistrées ou celui des artistes interprètes ou exécutants. Bien entendu, les étiquettes, que portent de tels disques, se gardent bien d'avoir la moindre référence à l'enregistrement original, mais n'oublie pas, par contre, de mentionner le titre de l'œuvre et le nom de l'artiste. La confusion est soigneusement

entretenu dans l'esprit du public et elle s'aggrave même, lorsque l'emballage original (enveloppes ou pochettes) des disques, avec la photo de l'artiste, sont également copiés. Avec le progrès, cette technique de la contrefaçon s'est étendue aux cassettes et aux formes analogues de reproduction à tel point que, selon les sondages, la piraterie des cassettes dépasse maintenant, et de loin, celle des disques. En raison des conditions dans lesquelles les enregistrements contrefaits sont produits, leur mise sur le marché se fait à des prix extrêmement réduits par rapport à ceux des disques ou cassettes licitement fabriqués, car à la différence de ces derniers ils n'exigent pas d'équipements très coûteux. Il y a là une sorte de dumping aisément basé sur des repiquages réalisés avec un matériel rudimentaire, facile à manier et d'une rentabilité économique rapide.

V. Certes, ce sont surtout les gros succès qui sont copiés; mais, comme la contrefaçon porte sur n'importe quel répertoire national, ses répercussions atteignent les intérêts des producteurs de phonogrammes de nombreux pays, y compris ceux parmi les pays en voie de développement qui ont, sur leur territoire, des industries exerçant licitement leurs activités dans le domaine des enregistrements sonores.

VI. Par ailleurs, une autre pratique s'est développée, sorte de contrebande connue sous le nom anglais de «bootlegging», qui consiste à enregistrer sans autorisation, le plus souvent clandestinement, des compositions musicales à partir de programmes diffusés sur les ondes ou à partir de concerts, récitals, représentations théâtrales, à en faire de multiples copies et à les vendre. S'agissant de reproduction des prestations des artistes et non pas de reproduction des phonogrammes, les producteurs de ceux-ci ne sont pas directement atteints dans leurs droits; néanmoins, une telle activité leur porte aussi préjudice, soit par la concurrence qu'elle fait à la vente des disques et cassettes régulièrement fabriqués, soit par le trouble qu'elle peut amener dans les relations contractuelles qu'ils ont avec les artistes pour s'assurer l'exclusivité de leurs prestations.

VII. Enfin, il est évident que les entreprises qui se livrent à ces diverses formes de piraterie disquaire ne rémunèrent en aucune façon les auteurs ou compositeurs des œuvres enregistrées ni non plus les artistes interprètes ou exécutants dont les prestations sont copiées. Le contraire serait d'ailleurs paradoxal. Mais le préjudice ne résulte pas seulement de cette absence de royalties; il provient aussi et surtout d'un manque à gagner, en ce sens que la diminution du chiffre des ventes des enregistrements licites, diminution qui a pour cause cette piraterie, fait évidemment baisser le montant des sommes versées par les producteurs de phonogrammes légitimes aux auteurs et aux artistes.

VIII. Ce préjudice dont sont victimes ces trois catégories d'intéressés peut parfois être le fait d'une piraterie artisanale; c'est le cas du petit revendeur qui, lorsqu'il reçoit de nouveaux disques, les enregistre sur des cassettes et en revend quelques copies à des clients privilégiés. Mais c'est surtout la piraterie industrielle, pratiquée sur une grande échelle et à des fins lucratives, qui en envahissant les marchés met en péril les activités de l'industrie phonographique régulière et cause les dommages les plus sensibles. Les progrès réalisés dans le matériel ou les procédés d'enregistrement ont permis à cette piraterie de prendre une extension et une envergure imprévisibles. La source d'une telle piraterie fut facilement localisée: certains pays n'ayant aucune législation protégeant le droit de reproduction ou réprimant la contrefaçon, n'étant partie à aucune convention de propriété intellectuelle, et pour lesquels par conséquent le copiage des disques, cassettes et autres, était parfaitement libre et de nature à leur assurer pour les raisons économiques précitées une place de choix dans la compétition sur le marché mondial.

IX. Sur le plan du droit, la situation n'était pas moins préoccupante que sur le terrain des faits. L'arsenal juridique pour s'opposer à cette invasion de produits qualifiés de «pirates» est en effet très variable, selon les législations nationales, et il n'est guère facile d'en faire une synthèse susceptible d'être à la base d'un accord international. S'agissant évidemment de régir des situations internationales, le recours à l'application des conventions multilatérales existantes pouvait être invoqué. Dans le domaine du droit d'auteur, toute action contre la piraterie n'a son fondement que dans le droit exclusif de reproduction reconnu à l'auteur de l'œuvre; la position du producteur de phonogrammes n'est jamais que marginale à cet égard, par voie de cession contractuelle, sauf s'il est investi lui-même d'un droit d'auteur; mais, en tout état de cause, l'exercice de ce droit ne donne pas toujours l'assurance de pouvoir poursuivre des agissements de nature commerciale, tels que les importations et les mises en vente, qui sont en réalité l'essence même de la piraterie. Quant à la Convention de Rome, si elle reconnaît expressément au producteur de phonogrammes un droit d'autorisation ou d'interdiction de la reproduction directe ou indirecte de son phonogramme, elle n'instaure pas une protection contre l'importation ou la distribution non autorisées et elle ne s'applique pas à de tels actes s'ils sont séparés de l'acte de reproduction lui-même. Face à la piraterie disquaire, ce n'est pas seulement la reproduction non autorisée qui doit être prohibée, mais ce sont surtout les divers usages lucratifs des exemplaires irrégulièrement reproduits qui doivent être combattus. En outre, le champ d'application de la Convention de Rome est d'une part fonction de l'appartenance des Etats aux

conventions multilatérales sur le droit d'auteur et d'autre part relativement limité puisque les Etats qui y sont parties ne représentent qu'une portion assez réduite des marchés d'exploitation des phonogrammes, alors que la lutte contre la piraterie requiert d'urgence des mesures à l'échelon, sinon universel, tout au moins le plus large possible.

X. Ce fut cet ensemble de considérations de fait et de droit que firent valoir les représentants et avocats de l'industrie phonographique pour justifier la nécessité de trouver les moyens, sur le plan international, de freiner, d'arrêter, d'empêcher, voire de réprimer des activités auxquelles la stricte équité commandait de mettre fin. Ils tirèrent le signal d'alarme devant des experts qui se trouvaient réunis pour préparer la revision des conventions multilatérales sur le droit d'auteur (il s'agissait alors des comités préparatoires de mai 1970 sur les revisions de 1971 de la Convention de Berne et de la Convention universelle) et ils emportèrent leur conviction qu'un instrument international spécifique, aussi simple que possible, devait être élaboré au plus vite.

XI. Après l'approbation des instances compétentes de l'OMPI et de l'Unesco, un comité d'experts gouvernementaux, convoqué conjointement par ces deux organisations intergouvernementales en mars 1971, élaboré un projet de convention internationale, lequel servit de base aux délibérations de la conférence diplomatique tenue à Genève en octobre 1971. Ainsi, en moins de dix-huit mois, un nouvel accord, dont les diverses dispositions vont être maintenant analysées, était rédigé et adopté. Cette célérité, assez exceptionnelle dans la pratique internationale en matière du droit des traités, répondait à l'urgence d'instituer au plan mondial des solutions aux graves problèmes posés par la montée croissante de la piraterie en question, en permettant aux producteurs de phonogrammes d'être protégés contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes.

* * *

Préambule

Les Etats contractants,

préoccupés par l'expansion croissante de la reproduction non autorisée des phonogrammes et par le tort qui en résulte pour les intérêts des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes;

convaincus que la protection des producteurs de phonogrammes contre de tels actes servira également les intérêts des artistes interprètes ou exécutants et des auteurs dont les exécutions et les œuvres sont enregistrées sur lesdits phonogrammes;

reconnaissant la valeur des travaux effectués dans ce domaine par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle;

soucieux de ne porter atteinte en aucune façon aux conventions internationales en vigueur et, en particulier, de n'entraver en rien une plus large acceptation de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 qui accorde une protection aux artistes interprètes ou exécutants et aux organismes de radiodiffusion, aussi bien qu'aux producteurs de phonogrammes;

sont convenus de ce qui suit:

0.1. Avant d'analyser ce préambule, il apparaît approprié afin de préciser la portée de cette convention de faire quelques remarques sur son titre. Celui-ci répond à deux questions: protéger qui? et contre quoi? La détermination des bénéficiaires de la protection ne soulève guère de difficultés: l'évidence et l'équité veulent que ce soient les producteurs de phonogrammes. Quant à préciser ce contre quoi s'exerce cette protection, c'est l'acte principal considéré comme répréhensible, c'est-à-dire la reproduction non autorisée des phonogrammes. Pour sa part, le comité d'experts préparatoire avait jugé préférable de mettre l'accent sur le produit (les copies) et sur son caractère illicite: le projet visait donc la protection des producteurs de phonogrammes contre les copies illicites. Certains auraient voulu que le titre de la Convention évoquât expressément la piraterie en utilisant le mot « pillage », mais celui-ci pouvant avoir une acception pénale, il a été jugé préférable de ne pas s'y référer, afin d'éviter toute interprétation a priori sur le caractère des voies et moyens par lesquels la protection est assurée par cet accord international.

0.2. Comme dans la plupart des traités de ce genre, les dispositions conventionnelles sont donc précédées d'un préambule. A l'opposé de celui de la Convention de Rome, le préambule de la Convention Phonogrammes est assez long. Quatre idées y sont exprimées au nom des Etats contrac-

tants : tout d'abord, leur préoccupation devant l'expansion croissante de la piraterie et le tort qui en résulte pour les intéressés, en second lieu, leur conviction que la protection des producteurs de phonogrammes servira également les intérêts des artistes et des auteurs ; en troisième lieu, un « coup de chapeau » au rôle joué par l'Unesco et l'OMPI dans les travaux préparatoires ; enfin, l'expression d'un souci qu'il convient de souligner.

0.3. En effet, il existe déjà un accord qui institue, sur le plan international, une protection en faveur des producteurs de phonogrammes : la Convention de Rome et, ainsi qu'il a été précédemment rappelé, certains auraient préféré que ce fut cette convention qui soit appliquée pour résoudre les problèmes en cause. Cette solution ayant été écartée, il a paru indispensable de concevoir le nouvel instrument d'une manière telle qu'il ne risquât point d'entraver une plus large acceptation de la Convention de Rome dans l'avenir. Ce souci se trouve reflété dans le préambule, en même temps que celui de ne porter atteinte en aucune façon aux conventions internationales en vigueur, cette déclaration de principe visant, par ricochet, les conventions sur le droit d'auteur.

0.4. Une autre conséquence de l'abandon du recours à la Convention de Rome, qui n'est pas mentionnée dans le préambule mais qui se trouve résulter de la structure même de la Convention Phonogrammes, fut la nécessité, ainsi que le note le rapport général des délibérations de 1971, d'avoir un instrument aussi simple que possible et ouvert à tous les Etats, de façon à recevoir rapidement une large acceptation.

ARTICLE 1*Définitions*

Aux fins de la présente Convention, on entend par:

a) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons;

b) « producteur de phonogrammes », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons;

c) « copie », un support contenant des sons repris directement ou indirectement d'un phonogramme et qui incorpore la totalité ou une partie substantielle des sons fixés dans ce phonogramme;

d) « distribution au public », tout acte dont l'objet est d'offrir des copies, directement ou indirectement, au public en général ou à toute partie de celui-ci.

1.1. Cette disposition liminaire contient les définitions de certains termes qui forment la charpente de la Convention Phonogrammes. Ces définitions permettent de comprendre la portée du droit conventionnel et de mesurer l'étendue de son application.

1.2. En premier lieu, dans les alinéas a) et b), la Convention Phonogrammes définit le « phonogramme » et le « producteur de phonogrammes » et, pour ce faire, reprend purement et simplement les définitions figurant dans la Convention de Rome (voir article 3, alinéas b) et c) dans la première partie du présent ouvrage).

1.3. En définissant le phonogramme comme une fixation exclusivement sonore, l'on peut s'interroger sur la situation juridique d'enregistrements qui seraient produits à partir de la bande sonore d'œuvres cinématographiques ou autres œuvres audio-visuelles. La question a fait l'objet de controverses au sein même de la Conférence diplomatique de Genève en 1971 et deux thèses ont été avancées, dont le rapport général des délibérations s'est fait l'écho.

1.4. Une première école de pensée estime que dans le cas où, par exemple, un disque est réalisé à partir de la bande sonore d'un film, cette bande sonore constitue la matière première pour procéder à l'enregistrement de sorte que, lorsqu'une fixation exclusivement sonore est faite à partir d'une telle bande, l'enregistrement qui en résulte constitue un phonogramme au sens de la Convention Phonogrammes. Il faut ajouter que, dans la pratique, la fabrication du disque entraîne la plupart du temps

des corrections de la bande originale, des mises au point, et que dès lors il y a une nouvelle fixation exclusivement sonore.

1.5. Selon une autre opinion, l'œuvre cinématographique comprend une partie acoustique et une partie visuelle qui peuvent être liées de façon indissoluble dès le départ. Certes, en matière de films de cinéma, il arrive que la bande sonore soit enregistrée séparément et montée ensuite sur la pellicule. Mais, dans le cas des films destinés exclusivement à la télévision, les deux parties sont le plus souvent enregistrées en même temps, de sorte qu'il n'y a pas fixation exclusivement sonore à l'origine. En d'autres termes, si la fixation visuelle est faite simultanément avec la fixation sonore, celle-ci ne peut pas avoir le caractère autonome qui est celui d'une fixation exclusivement sonore; elle n'est qu'une partie de l'œuvre audio-visuelle originaire et échappe à l'emprise de la Convention Phonogrammes. Dès lors, un enregistrement produit à partir de la bande sonore d'une telle œuvre ne peut être considéré comme un phonogramme au sens de ladite Convention et n'a pas vocation à la protection.

1.6. La question n'est pas sans importance, car si le matériel audiovisuel est nettement exclu du champ d'application de la Convention Phonogrammes, celle-ci ne tranche pas ce cas particulier: selon les uns, le disque réalisé à partir de la bande sonore d'un film est protégé; selon les autres, un tel enregistrement n'est pas un phonogramme en soi; par conséquent, il pourrait être impunément copié et, avec un repiquage intermédiaire, ce serait la bande sonore elle-même qui serait l'objet de reproductions libres. Il semble que ce ne soit pas là le résultat recherché par la Convention Phonogrammes. Toutefois, si la bande sonore fait partie intégrante du film, le producteur du film peut agir sur la base de la législation ou des conventions en matière de droit d'auteur afin d'empêcher la reproduction d'une partie substantielle de son film, à savoir la bande sonore. Quoi qu'il en soit, ainsi que le note le rapport général de 1971, la Convention ne prévoit que des normes minimales de protection, de sorte qu'il appartient à chaque État contractant de protéger les enregistrements produits à partir de bandes sonores en tant que phonogrammes aux termes de sa législation nationale, s'il désire qu'il en soit ainsi. Il y a donc renvoi au droit interne.

1.7. Reste le problème de savoir, toujours dans ce cas, qui bénéficiera de la protection conventionnelle. Il a été estimé, lors des délibérations de 1971, que ce devait être la personne qui fixe pour la première fois le phonogramme en tant que tel. Cela donne à penser qu'il s'agit de la personne qui réalise la première fixation exclusivement sonore, quels que soient les sons qu'elle utilise pour ce faire. En outre, il a été admis qu'une

fixation exclusivement sonore faite par un organisme de radiodiffusion était un phonogramme au sens de la Convention Phonogrammes, même s'il s'agit d'un enregistrement éphémère. Quant au radiodiffuseur, qui enregistre son propre programme, il est un producteur au sens de ladite Convention.

1.8. A propos de la définition du « producteur de phonogrammes », qui peut être une personne physique ou morale, il a été entendu que, dans le cas d'une personne morale, c'est le lieu du siège social qui est à prendre en considération pour l'application des dispositions conventionnelles, notamment le critère de la nationalité du producteur (voir ci-après, article 2).

1.9. L'article 1 comporte, dans l'alinéa c), une troisième définition, celle de la « copie » d'un phonogramme. Tout d'abord, le mot « support » est employé afin de viser toutes les formes de reproduction (disques, bandes magnétiques, cassettes, etc.). En deuxième lieu, il convient de souligner que la définition couvre les activités ayant un caractère « indirect », c'est-à-dire, par exemple, la reproduction qui serait effectuée à partir de la copie d'un phonogramme (dans le cas de deux pirates successifs, le second reprenant le disque copié par le premier). Il en est de même des reproductions qui seraient faites à partir de la radiodiffusion d'un phonogramme. La définition est donc très large pour permettre de traquer toutes les formes possibles de piraterie.

1.10. Elle vise également, troisième remarque, les cas où la copie ne contient pas la totalité des sons du phonogramme original, mais seulement une « partie substantielle » de ceux-ci. Il paraît en effet logique autant qu'équitable d'empêcher le pillage de phonogrammes aussi bien en partie seulement que dans leur totalité. La technique en ce domaine offre de multiples possibilités de montages, de combinaisons, de truquages et il ne doit pas être permis, ainsi que le note le rapport général de 1971, de piller impunément des phonogrammes sous le prétexte que c'est seulement une partie de ceux-ci qui est copiée. Il convient toutefois de remarquer que la Convention de Rome (voir article 10 dans la première partie du présent ouvrage) se réfère à la reproduction directe ou indirecte des phonogrammes, sans préciser expressément s'il s'agit des phonogrammes dans leur ensemble ou d'extraits de ceux-ci, et que c'est l'interprétation communément admise qui considère que les « parties » de phonogrammes sont aussi protégées.

1.11. En ce qui concerne l'adjectif « substantielle » qui se rapporte au mot « partie », il a été entendu qu'il avait une valeur non seulement quantitative

mais aussi qualitative et qu'à cet égard, même une petite partie d'un phonogramme peut être considérée comme substantielle. En réalité, l'objectif visé par la Convention Phonogrammes est que tout acte de piraterie qui, sous quelque forme que ce soit, porte atteinte aux intérêts des producteurs légitimes, doit être interdit ou réprimé. Il appartient aux législations nationales ou, en cas de litige, aux tribunaux de préciser le moment où commence l'atteinte ou l'infraction lorsqu'il ne s'agit que d'une « partie substantielle » qui fait l'objet de copie.

1.12. Enfin, l'alinéa d) de l'article 1 donne une quatrième définition, celle de la « distribution au public », laquelle, à la différence de la Convention de Rome, est incluse dans les actes protégeables. Pour ne pas restreindre le champ d'application de cette disposition et pour ne pas gêner dans son action ou dans ses poursuites le producteur légitime, la définition ne se réfère pas expressément au caractère commercial de l'activité, mais ce caractère est sous-jacent, notamment par l'emploi des mots « offrir ... au public ». C'est la notion de destination qui prévaut ici et qui permet de déterminer quels sont les actes pouvant être considérés comme de la distribution au public.

1.13. En outre, il a été admis que la simple intention de procéder à cette distribution, intention matérialisée par voie d'annonce publicitaire, par exemple, peut être assimilée, par le législateur national, à l'acte lui-même. De même, la Convention Phonogrammes qui ne prévoit que des normes minimales n'empêche pas un Etat d'édicter que la radiodiffusion de « disques pirates » est interdite ou bien de légiférer sur les conditions dans lesquelles seront permis les échanges de programmes de radiodiffusion comprenant par erreur de telles copies.

ARTICLE 2*Engagement des Etats contractants
Critère de la protection; objet de la protection*

Chaque Etat contractant s'engage à protéger les producteurs de phonogrammes qui sont ressortissants des autres Etats contractants contre la production de copies faites sans le consentement du producteur et contre l'importation de telles copies, lorsque la production ou l'importation est faite en vue d'une distribution au public, ainsi que contre la distribution de ces copies au public.

2.1. Cet article stipule quelles sont les obligations que souscrivent les Etats contractants et, reprenant les questions posées dans le titre de l'instrument (protéger qui? et contre quoi?), il y répond en énonçant d'une part le critère de la protection et d'autre part l'objet de la protection.

2.2. En ce qui concerne le critère de la protection, plusieurs solutions peuvent être envisagées: la nationalité du producteur du phonogramme, le lieu de la première fixation du phonogramme, le lieu de la première publication du phonogramme. Guidés par le souci d'établir un accord international aussi simple que possible, les rédacteurs de la Convention Phonogrammes n'ont retenu que le premier de ces trois critères: celui de la nationalité du producteur. Chaque Etat, qui devient lié par la Convention Phonogrammes, s'engage donc à protéger les producteurs de phonogrammes qui sont ressortissants des autres Etats contractants.

2.3. Toutefois une exception est apportée à ce principe du seul critère de la nationalité (voir plus loin, article 7, alinéa 4)), en reprenant le cas particulier prévu par l'article 17 de la Convention de Rome. Par ailleurs, il convient de remarquer que, comme celle-ci, la Convention Phonogrammes ne régit que des situations internationales et que dès lors l'engagement des Etats contractants vise seulement le statut des producteurs étrangers, quel que puisse être celui réservé aux producteurs nationaux. C'est ce que précise expressément l'article 2 en ne se référant qu'à ceux qui sont ressortissants d'autres Etats contractants. Il est toutefois probable que l'Etat intéressé tiendra à ce que ses propres nationaux ne soient pas moins bien protégés que ces derniers.

2.4. En ce qui concerne l'objet de la protection, l'article 2 prévoit trois actes répréhensibles, c'est-à-dire ceux contre lesquels le producteur

originaires et légitimes doivent être protégés. Ce sont la production (au sens de fabrication) de copies faites sans le consentement dudit producteur, l'importation de telles copies et leur distribution au public. En fait, ces trois actes couvrent l'ensemble des activités des pirates.

2.5. Il faut noter en premier lieu que les copies visées sont celles qui sont produites sans autorisation expresse du producteur à protéger. Selon certains, il aurait été souhaitable de permettre à tout Etat contractant de considérer comme producteur, au sens de sa législation nationale, également toute personne qui dans cet Etat est l'ayant cause du producteur et est par conséquent à même de déterminer s'il y a autorisation ou non. Cependant, ainsi que le relève le rapport général de 1971, une telle stipulation aurait été source de confusion et aurait risqué d'étendre la protection à des ressortissants d'Etats étrangers au système conventionnel. Le seul point de rattachement demeure donc la nationalité du producteur, mais il a été admis que les lois nationales sont libres de prévoir que le consentement originaires peut éventuellement être donné par l'ayant cause ou l'ayant droit du producteur (par exemple, une filiale, un mandataire ou autre).

2.6. En deuxième lieu, il convient de souligner que la mention de l'importation des copies parmi les actes répréhensibles n'impose évidemment aux Etats contractants aucune obligation d'augmenter leurs effectifs douaniers pour saisir impitoyablement et sans exception tous les phonogrammes parvenant à leurs frontières. D'ailleurs, comme l'indique l'article 2, il faut que l'importation soit faite en vue d'une distribution au public, c'est-à-dire en pratique en vue de la commercialisation. Ceci correspond à la réalité des choses, car on ne voit pas l'intérêt qu'il y aurait pour quiconque à envoyer dans un pays des disques ou cassettes illicitement confectionnés, si ce n'est pour les mettre sur le marché. La finalité commerciale et lucrative de l'importation est essentielle; le fait de ramener dans ses bagages comme souvenirs d'un voyage lointain quelques exemplaires de disques ou de cassettes fabriqués sans autorisation régulière ne saurait être considéré comme une activité de « pirate ». En revanche, essayer d'introduire en grandes quantités de tels enregistrements pour les vendre relève des activités prohibées par la Convention Phonogrammes.

2.7. Le troisième genre d'activités ainsi prohibées est en elle-même la distribution au public de copies faites sans le consentement du producteur originaires et légitimes. En effet, la fabrication de telles copies n'intervient pas nécessairement en dehors des frontières et il n'y a pas toujours importation; elle peut être réalisée à l'intérieur de l'Etat contractant et, ici

encore, il est probable que l'entreprise responsable a en vue la mise sur le marché de ses produits. Il importe donc, et c'est ce que fait l'article 2 in fine, que la Convention Phonogrammes comprenne aussi la distribution au public parmi les actes répréhensibles.

ARTICLE 3

Mise en œuvre de la Convention par les Etats contractants

Sont réservés à la législation nationale de chaque Etat contractant les moyens par lesquels la présente Convention sera appliquée et qui comprendront l'un ou plusieurs des moyens suivants: la protection par l'octroi d'un droit d'auteur ou d'un autre droit spécifique; la protection au moyen de la législation relative à la concurrence déloyale; la protection par des sanctions pénales.

3.1. Après avoir défini les obligations qui s'imposent aux Etats contractants, la Convention Phonogrammes traite dans son article 3 de la façon dont elle peut être mise en œuvre. En réalité, il n'y a pas de droit conventionnel homogène car l'article 3 laisse aux Etats contractants le choix des moyens juridiques pour s'acquitter de l'engagement auquel ils ont souscrit, vis-à-vis de leurs partenaires. Toutefois, le renvoi à la législation nationale ne signifie pas une liberté totale d'action, car l'article 3 circonscrit expressément ces moyens.

3.2. En effet, il énumère les quatre moyens qui sont offerts au législateur pour assurer la protection des producteurs de phonogrammes que l'Etat contractant s'est engagé à accorder. Ces quatre moyens sont d'abord la protection par l'octroi d'un droit d'auteur; dans ce cas, le phonogramme en tant que tel n'est pas seulement un produit industriel, mais est considéré comme le résultat d'une certaine créativité et est assimilé à une œuvre; dès lors, son producteur bénéficie d'un « copyright », au même titre que l'auteur ou le compositeur de l'œuvre enregistrée, avec les prérogatives qui en découlent.

3.3. Le deuxième moyen juridique indiqué par l'article 3 est la protection par l'octroi d'un droit spécifique. Cette terminologie demande à être précisée. Il ne s'agit pas ici des droits spécifiques institués en matière douanière et perçus d'après la nature des produits importés, par opposition aux droits ad valorem fixés d'après la valeur des objets. Il s'agit tout simplement des droits apparentés au système du droit d'auteur et généralement connus sous les termes de « droits voisins ». Dans ce domaine, la Convention de Rome accorde aux producteurs de phonogrammes un droit exclusif d'autorisation ou d'interdiction mais ce droit ne porte que sur la reproduction, faite de façon directe ou indirecte, des phonogrammes et non pas sur la distribution au public de ces derniers ou sur une importation faite en vue d'une telle distribution. Il suffit alors que la législation

nationale étende à ces deux modes d'exploitation ce droit exclusif pour se conformer également à la Convention Phonogrammes. Le commentaire qui accompagne la loi type sur les droits voisins fait état de cette possibilité.

3.4. L'article 3 prévoit, comme troisième moyen juridique, la protection par les lois relatives à la concurrence déloyale. Il convient de rappeler que, sur le plan international, cette notion est définie comme un acte de concurrence contraire aux usages honnêtes en matière industrielle ou commerciale (voir article 10bis de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle). Les actes répréhensibles visés par la Convention Phonogrammes dans son article 2 paraissent, dans la grande majorité des cas, correspondre à une telle définition, que ce soit le cas où le « pirate » s'empare du produit légitime pour en tirer illicitement profit par des copies serviles ou bien le cas où les enregistrements contrefaits sont vendus à des prix inférieurs aux pratiques normales compte tenu des marges bénéficiaires usuelles. La répression de la concurrence déloyale est aussi dirigée contre les indications dont l'usage, dans l'exercice du commerce, est susceptible d'induire le public en erreur sur la marchandise, ce qui est proprement le cas des phonogrammes illicitement reproduits et mis en vente.

3.5. Enfin, le quatrième moyen juridique énoncé dans l'article 3 est la protection par des sanctions pénales. Si le législateur national y a recours, il doit alors qualifier d'infractions les divers actes énumérés à l'article 2 de la Convention Phonogrammes et tout coupable éventuel est passible des peines prévues par la loi.

3.6. Il convient de noter que cette énumération des moyens juridiques n'est pas cumulative, en ce sens que la législation nationale peut retenir l'un ou l'autre ou plusieurs de ces moyens. Par exemple, un producteur de phonogrammes peut intenter une action en concurrence déloyale, si la loi le lui permet, alors qu'il bénéficie par ailleurs d'un droit exclusif; ou bien la violation de ce dernier peut être sanctionnée pénalement. En résumé, il peut y avoir des droits civils (droit d'auteur ou droit voisin) qui en cas de lésion peuvent donner lieu à réparation, ou bien un système en responsabilité civile basé sur la notion de concurrence déloyale, ou encore la possibilité de poursuites par voie pénale.

3.7. En laissant aux Etats contractants le choix des moyens juridiques pour sa mise en œuvre, la Convention Phonogrammes, à la différence de la Convention de Rome et aussi des conventions multilatérales sur le droit

d'auteur, ne comporte pas le principe du traitement national et n'accorde pas de droits conventionnels de nature privative ou subjective. Ce qui est à la base est simplement un engagement d'obligations mutuelles des Etats contractants. L'absence d'assimilation de l'étranger au national et d'un droit minimum conventionnel de protection s'explique, comme pour la Convention Satellites (1974), par la finalité de ces accords internationaux: empêcher ou réprimer des pratiques de piraterie considérées comme préjudiciables à des intérêts eux-mêmes jugés légitimes. Un tel objectif étant estimé essentiel et urgent à atteindre, la juxtaposition de systèmes de protection disparates semble admissible et administre la preuve que la fin justifie les moyens.

ARTICLE 4*Durée de la protection*

Est réservée à la législation nationale de chaque Etat contractant la durée de la protection accordée. Toutefois, si la loi nationale prévoit une durée spécifique pour la protection, cette durée ne devra pas être inférieure à vingt ans à partir de la fin, soit de l'année au cours de laquelle les sons incorporés dans le phonogramme ont été fixés pour la première fois, soit de l'année au cours de laquelle le phonogramme a été publié pour la première fois.

4.1. Cette disposition renvoie à la législation nationale le soin de fixer la durée de la protection, mais elle prévoit un minimum en dessous duquel le législateur ne peut descendre. Ce minimum conventionnel est une période de vingt ans qui part de la fin de l'année au cours de laquelle les sons incorporés dans le phonogramme ont été fixés pour la première fois ou bien le phonogramme a été publié pour la première fois. Un choix est ainsi offert aux législateurs quant au point de départ de cette période: ou bien la première fixation, ou bien la première publication. Etant donné qu'il s'agit d'un minimum et que la publication doit intervenir après la fixation, l'on ne voit pas très bien pourquoi un tel choix est offert aux Etats contractants.

4.2. Il convient de rappeler que la Convention de Rome, dans son article 14, alinéa a) est plus logique en ne prévoyant qu'un seul point de départ, l'année de la fixation. La Convention Phonogrammes est plus large pour deux raisons. Il peut tout d'abord y avoir fixation sans publication consécutive et, dans ce cas, pour les pays dont la législation adopte comme point de départ la date de la publication, des copies pourraient être réalisées impunément à partir d'une fixation non publiée. En second lieu, pour le calcul de la durée de protection, le critère de la publication est généralement d'une application plus facile. Or, le but de la Convention Phonogrammes est de cerner par tous les moyens possibles la piraterie.

4.3. Il est à noter qu'aux termes de l'article 4 le minimum conventionnel ne joue que si la législation nationale prévoit une durée spécifique pour la protection des phonogrammes. La question peut dès lors se poser de savoir comment appliquer cette disposition dans le cas où le moyen choisi pour mettre en œuvre la Convention Phonogrammes est celui de la protection par la législation relative à la concurrence déloyale, laquelle se fondant sur des actions en responsabilité ne comporte pas de durée, sauf les prescrip-

tions du droit commun. La réponse est contenue dans le rapport général des délibérations qui indique qu'il a été admis que d'une façon générale la durée de protection devait être identique dans tous les systèmes.

4.4. Enfin, il y a lieu de relever qu'à la différence de la Convention de Rome et des conventions multilatérales sur le droit d'auteur, la Convention Phonogrammes ne prévoit pas, pour ce qui concerne la durée de protection, la réciprocité matérielle, ce qui d'ailleurs est la conséquence logique de l'absence du principe du traitement national. En fait, tout ce qui est demandé aux Etats contractants est de respecter le minimum inscrit dans l'article 4.

ARTICLE 5*Formalités*


Lorsqu'un Etat contractant exige, en vertu de sa législation nationale, l'accomplissement de formalités à titre de condition de la protection des producteurs de phonogrammes, ces exigences seront considérées comme satisfaites si toutes les copies autorisées du phonogramme qui sont distribuées au public ou l'étui les contenant portent une mention constituée par le symbole © accompagné de l'indication de l'année de la première publication apposée d'une manière montrant de façon nette que la protection est réservée; si les copies ou leur étui ne permettent pas d'identifier le producteur, son ayant droit ou le titulaire de la licence exclusive (au moyen du nom, de la marque ou de toute autre désignation appropriée), la mention devra comprendre également le nom du producteur, de son ayant droit ou du titulaire de la licence exclusive.

5.1. Cette disposition traite de la question des formalités. Lors de l'élaboration du projet qui servit de base aux délibérations de 1971, trois solutions avaient été évoquées: l'absence de toute formalité, la faculté laissée aux Etats contractants de prévoir dans leur droit interne toutes sortes de formalités, ou bien l'établissement d'une formalité définie par le droit conventionnel. C'est cette dernière solution qui fut retenue.

5.2. Il convient de relever que le système établi dans l'article 5 n'a pas un caractère obligatoire, c'est-à-dire que la Convention Phonogrammes n'impose pas de prescrire des formalités comme condition de la protection, mais s'il en existe, de telles formalités seront considérées comme accomplies si celles stipulées dans ledit article ont elles-mêmes été accomplies.

5.3. Pour éviter des complications et des frais — ce qui serait le cas si les producteurs de phonogrammes avaient à respecter deux systèmes distincts de formalités — la Convention Phonogrammes reprend mutatis mutandis les stipulations de la Convention de Rome sur ce point (voir l'article 11 dans la première partie du présent ouvrage).

5.4. En conséquence, le symbole et les indications sont les mêmes, celles-ci étant cependant quelque peu précisées afin de tenir compte des pratiques commerciales normales dans l'industrie phonographique et des exigences de certains régimes législatifs. C'est ainsi que les mentions appropriées doivent permettre non seulement l'identification du producteur du phonogramme mais également, si besoin est, celle de son ayant droit ou encore celle du titulaire de la licence exclusive.

5.5. En suivant le système établi par la Convention de Rome en matière de formalités, lequel s'inspire directement de celui de la Convention universelle sur le droit d'auteur pour ce qui concerne la mention de réserve du droit d'auteur, la Convention Phonogrammes dont le champ d'application est plus vaste que celui de son aînée élargit l'usage du symbole  apposé sur les phonogrammes ou leurs emballages.

ARTICLE 6*Limitations de la protection*

Tout Etat contractant qui assure la protection par le moyen du droit d'auteur ou d'un autre droit spécifique, ou bien par le moyen de sanctions pénales, peut, dans sa législation nationale, apporter des limitations à la protection des producteurs de phonogrammes, de même nature que celles qui sont admises en matière de protection des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques. Toutefois, aucune licence obligatoire ne pourra être prévue sauf si toutes les conditions suivantes sont remplies :

- a) la reproduction est destinée à l'usage exclusif de l'enseignement ou de la recherche scientifique ;**
- b) la licence ne sera valable que pour la reproduction sur le territoire de l'Etat contractant dont l'autorité compétente a accordé la licence et ne s'étendra pas à l'exportation des copies ;**
- c) la reproduction faite sous l'empire de la licence donne droit à une rémunération équitable qui est fixée par ladite autorité en tenant compte, entre autres éléments, du nombre de copies qui seront réalisées.**

6.1. Avec cet article 6, se trouve posé dans la Convention Phonogrammes, comme dans la Convention de Rome, le problème des limitations ou exceptions à la protection qui peuvent être admises, ainsi que celui de la possibilité de licences obligatoires. Il convient, tout d'abord, de souligner que ce problème ne concerne pas les Etats qui choisissent de protéger les producteurs de phonogrammes au moyen des règles relatives à la concurrence déloyale, les exceptions ne pouvant, comme le précise l'article 6, se concevoir qu'avec un droit conventionnel distinct, c'est-à-dire dans les cas où la protection est assurée par l'octroi de droits spécifiques (droit d'auteur ou droit voisin) ou par le moyen de sanctions pénales.

6.2. En effet, la nature juridique de l'action en concurrence déloyale ne saurait admettre que soient prévues des exceptions, en d'autres termes, que soient définis par avance les cas où la reproduction de phonogrammes serait permise sans autorisation, cette action tendant au contraire à évaluer cas par cas le dommage qui a pour cause l'attitude du concurrent déloyal. En revanche, s'agissant de droits exclusifs, des exceptions sont admissibles pour en atténuer la portée dans certains cas particuliers.

6.3. L'article 6 permet aux Etats contractants de soumettre la protection des producteurs de phonogrammes à des limitations de même nature que celles qui sont admises en matière de protection des auteurs. Cette

disposition est analogue à l'article 15, paragraphe 2), de la Convention de Rome pour ce qui concerne les producteurs de phonogrammes (voir ce qui est dit à propos de cet article dans la première partie du présent ouvrage).

6.4. La question surgit, à vrai dire plus théorique que réelle, de savoir ce qui se passerait dans des Etats qui ne reconnaîtraient pas le droit d'auteur ou qui, tout au moins, ne seraient pas liés par l'une ou l'autre des conventions multilatérales sur le droit d'auteur, mais qui viendraient néanmoins à accéder à la Convention Phonogrammes. La réponse est donnée dans le rapport général des délibérations de 1971 : il a été estimé que, par analogie, devraient alors s'appliquer les principes inscrits dans lesdites conventions.

6.5. Dans une seconde phrase, l'article 6 ajoute qu'aucune licence obligatoire ne peut être prévue, sauf une exception qui est examinée ci-après. Il n'est donc pas permis aux Etats contractants d'établir un système général de licences obligatoires, ce qui d'ailleurs aurait sans doute pour résultat de généraliser le pillage des phonogrammes, résultat diamétralement opposé à l'objectif de la Convention Phonogrammes. En outre, ainsi que l'indique le rapport général des délibérations de 1971, ce traité international a été interprété par les plénipotentiaires comme n'accordant pas une protection contre les utilisations secondaires des phonogrammes, c'est-à-dire l'exécution publique et la radiodiffusion (voir article 12 de la Convention de Rome).

6.6. En résumé, des limitations à la protection sont autorisées ; pour en déterminer la nature et l'étendue, il faut se référer à la législation nationale sur le droit d'auteur et non pas aux conventions multilatérales en la matière parce que celles-ci sont dans ce domaine quelque peu différentes l'une de l'autre. La seule référence à ces conventions a été faite par le rapport général de 1971, et non par le texte conventionnel, dans l'hypothèse citée plus haut, mais c'est une référence par analogie. En deuxième lieu, ces limitations ne peuvent aller jusqu'aux licences obligatoires générales.

6.7. Mais, en troisième lieu, l'article 6 prévoit une exception à cette règle en permettant d'instituer une licence obligatoire si trois conditions se trouvent réunies. Il faut que la reproduction soit destinée à l'usage exclusif de l'enseignement ou de la recherche scientifique ; il y a là une formule analogue à celle introduite pour les pays en développement dans les textes révisés de 1971 de la Convention de Berne et de la Convention universelle sur le droit d'auteur, mais elle est plus large pour ce qui concerne

l'enseignement puisqu'aucun adjectif ne figure dans la Convention Phonogrammes pour en qualifier la nature. Il faut que l'exportation des copies soit prohibée. Il faut enfin qu'une rémunération équitable soit accordée au producteur originaire.

6.8. A la différence de la Convention de Rome, une entorse à l'interdiction des licences obligatoires est ainsi apportée dans ce cas particulier. A vrai dire, il s'agit ici d'activités entreprises dans des buts pédagogiques, et non à des fins industrielles ou commerciales, et ce n'est pas dans ces domaines où sévit le plus la piraterie des phonogrammes.

6.9. Il convient de remarquer que cette faculté d'instituer une licence obligatoire sous les trois conditions précitées est plus particulièrement destinée aux pays en développement, bien que le texte conventionnel ne l'indique pas expressément; mais cela semble résulter du libellé de ces conditions. Néanmoins, tout Etat contractant peut en faire usage et c'est pourquoi la loi type sur les droits voisins signale, dans son commentaire explicatif, cette possibilité à l'intention des autorités compétentes.

ARTICLE 7

Sauvegarde de certaines situations

Article 7, alinéa 1) : Sauvegarde du droit d'auteur et des droits voisins

1) La présente Convention ne saurait en aucune façon être interprétée comme limitant ou portant atteinte à la protection accordée aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes, ou aux organismes de radiodiffusion, en vertu des lois nationales ou des conventions internationales.

7.1. L'article 7 traite de plusieurs questions qui, à première vue, peuvent sembler totalement différentes les unes par rapport aux autres, mais qui se trouvent réunies dans un même article parce qu'elles visent toutes à sauvegarder certaines situations, ou à tout le moins en tenir compte, et par là à situer la Convention Phonogrammes dans l'espace et dans le temps.

7.2. Dans un premier alinéa, en effet, il est stipulé que cet accord international ne peut pas être interprété comme limitant ou portant atteinte à la protection qui est accordée par les législations nationales ou par d'autres conventions internationales à tous ceux qui sont intéressés dans l'exploitation des phonogrammes, c'est-à-dire les auteurs, les artistes, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion (non compris évidemment les commerçants, revendeurs etc., dont les intérêts se placent en dehors du champ d'application dudit accord). Cette disposition s'inspire des articles 1 et 21 de la Convention de Rome, dont elle est une combinaison des deux.

7.3. En ce qui concerne la référence aux conventions internationales, il est clair que le texte vise la Convention de Berne, la Convention universelle sur le droit d'auteur, la Convention de Rome et la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (notamment, son article 10bis2) pour tout système basé sur la notion de concurrence déloyale).

7.4. Lors des travaux préparatoires, il fut envisagé d'ajouter que le nouveau traité alors en gestation ne pouvait pas être interprété comme remplaçant (et pas seulement limitant) la protection déjà accordée par ailleurs aux diverses catégories intéressées. Toutefois, il est apparu qu'une telle disposition pourrait soulever des problèmes dans les relations entre les Etats parties à la Convention de Rome et les Etats parties seulement à la

Convention Phonogrammes, étant donné les divergences possibles quant à l'estimation de leurs niveaux respectifs de protection.

7.5. Mais, une autre question se pose, celle de la situation des Etats qui sont parties à ces deux conventions (Rome et Phonogrammes), question qui a son importance si elle est soulevée dans le cadre de l'article 22 de la Convention de Rome relatif aux arrangements particuliers (voir ci-dessus dans la première partie du présent ouvrage). Il ne semble pas que la Convention Phonogrammes accorde stricto sensu aux producteurs de phonogrammes un éventail de prérogatives plus étendu. Certes, elle va au-delà du droit exclusif de reproduction des phonogrammes en visant l'importation ou la distribution non autorisées; mais, par exemple, elle ne traite pas du droit d'exécution publique ni ne couvre les utilisations secondaires des phonogrammes. Par contre, il est vrai que cet instrument international ne contient aucune disposition qui soit contraire à celles de la Convention de Rome, mais il apparaît plus logique de le situer plutôt dans le cadre de l'article 21 de cette dernière, qui vise d'autres sources de protection. Quoi qu'il en soit, la réponse à la question posée pour les Etats qui sont parties aux deux conventions, c'est que de tels Etats sont liés, dans leurs relations internationales, par les obligations inhérentes à ces deux accords internationaux, lesquels n'apparaissent nullement contradictoires mais parfaitement cumulatifs, et qu'en cas de « superposition » de textes ils doivent appliquer celui qui confère la protection la plus grande.

*Article 7, alinéa 2) : Protection des artistes
interprètes ou exécutants*

2) La législation nationale de chaque Etat contractant déterminera, le cas échéant, l'étendue de la protection accordée aux artistes interprètes ou exécutants dont l'exécution est fixée sur un phonogramme, ainsi que les conditions dans lesquelles ils jouiront d'une telle protection.

7.6. Dans ce deuxième alinéa, l'article 7 renvoie à la législation nationale de chaque Etat contractant le soin de déterminer, le cas échéant, l'étendue de la protection accordée aux artistes et les conditions dans lesquelles ils peuvent jouir d'une telle protection. Il s'agit évidemment des artistes interprètes ou exécutants dont la prestation est fixée sur le phonogramme protégé.

7.7. En fait, cette faculté donnée aux législateurs semble aller de soi, ceux-ci ayant toute liberté de régler les droits des artistes. Elle peut, au surplus, paraître superflue, car les artistes conservent de toute façon,

même en cas de piraterie du support matériel sur lequel sont fixées leurs prestations, les prérogatives qui leur sont dévolues. Toutefois, un rappel exprès de cette situation juridique a semblé utile, les plénipotentiaires réunis à Genève en 1971 ayant estimé qu'il était bon de souligner que l'engagement souscrit par les Etats contractants vis-à-vis de cette piraterie ne doit pas méconnaître les incidences qu'elle peut avoir sur la condition professionnelle des artistes qui en sont également les victimes.

7.8. En revanche, il n'a pas été jugé nécessaire d'imposer aux Etats contractants l'obligation de permettre aux artistes de se substituer aux producteurs de phonogrammes qui, en présence de reproductions illicites, s'abstiendraient de toute action. Ainsi que le note le rapport général des délibérations, il a été estimé que c'était là affaire de contrats.

Article 7, alinéa 3): Non-rétroactivité de la Convention

3) Aucun Etat contractant n'est tenu d'appliquer les dispositions de la présente Convention en ce qui concerne les phonogrammes fixés avant que celle-ci ne soit entrée en vigueur à l'égard de l'Etat considéré.

7.9. Cette disposition, qui établit le principe de la non-rétroactivité de la Convention Phonogrammes, est dans sa rédaction analogue au paragraphe 2 de l'article 20 de la Convention de Rome. Elle prévoit qu'aucun Etat contractant n'est tenu d'appliquer le droit conventionnel pour les phonogrammes qui auront été fixés avant que la Convention Phonogrammes ne soit entrée en vigueur à l'égard de l'Etat considéré. Bien entendu, cela n'a pas un caractère obligatoire, c'est-à-dire que cela n'empêche pas un Etat contractant d'accorder, s'il le désire, une protection rétroactive.

7.10. Il convient de remarquer que ce troisième alinéa de l'article 7 affaiblit quelque peu l'efficacité des moyens de lutte contre la piraterie, car il permet que des copies continuent à pouvoir être faites à partir de phonogrammes illicitement fixés avant l'entrée en vigueur de la Convention Phonogrammes à l'égard d'un Etat déterminé. Mais, d'une part, certains Etats, pour des raisons d'ordre constitutionnel, ne peuvent accepter de transgresser ce principe de la non-rétroactivité et, d'autre part et surtout, la piraterie portant dans la plupart des cas sur les « grands succès du moment », copier de « vieux » enregistrements n'a qu'un très faible attrait du point de vue commercial.

Article 7, alinéa 4): Critère de la fixation seulement

4) Tout Etat dont la législation nationale en vigueur au 29 octobre 1971 assure aux producteurs de phonogrammes une protection établie seulement en fonction du lieu de la première fixation peut, par une notification déposée auprès du Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, déclarer qu'il appliquera ce critère au lieu de celui de la nationalité du producteur.

7.11. Enfin, ce quatrième alinéa de l'article 7 introduit une faculté de réserve par laquelle est autorisé le maintien d'une situation déterminée en ce qui concerne le critère de la protection. Il permet à tout Etat qui, au moment où la Convention Phonogrammes a été conclue, assure aux producteurs de phonogrammes une protection sur la base du critère de la première fixation du phonogramme, de continuer à appliquer ce critère au lieu de celui de la nationalité du producteur.

7.12. Cette disposition est analogue à celle de l'article 17 de la Convention de Rome et tient compte, comme celle-ci, de la situation juridique existant à cet égard dans certains pays (voir ce qui est dit à propos de cet article dans la première partie du présent ouvrage).

ARTICLE 8

Administration de la Convention

1) Le Bureau international de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle rassemble et publie les informations concernant la protection des phonogrammes. Chaque Etat contractant communique dès que possible au Bureau international le texte de toute nouvelle loi ainsi que tous textes officiels concernant cette question.

2) Le Bureau international fournit à tout Etat contractant, sur sa demande, des renseignements sur les questions relatives à la présente Convention ; il procède également à des études et fournit des services destinés à faciliter la protection prévue par la Convention.

3) Le Bureau international exerce les fonctions énumérées aux alinéas 1) et 2) ci-dessus en collaboration, pour les questions relevant de leurs compétences respectives, avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation internationale du Travail.

8.1. Avec cet article 8 commence la partie contenant les dispositions administratives et les clauses finales. Les deux premiers alinéas s'inspirent directement de l'article 24 (alinéas 2), 4) et 5)) de la Convention de Berne. Ils énumèrent les fonctions habituelles d'un secrétariat chargé d'administrer un accord international.

8.2. Cette administration est confiée au Bureau international de l'OMPI, la seule institution spécialisée des Nations Unies qui s'occupe de tous les aspects de la propriété intellectuelle et qui assure par ailleurs le secrétariat de la Convention de Berne et de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle et est l'une des trois organisations chargées de l'administration de la Convention de Rome, c'est-à-dire en somme les trois conventions internationales en relation avec la Convention Phonogrammes. Il convient de remarquer que les fonctions dévolues à l'OMPI sont non seulement celles d'un secrétariat, mais englobent également une partie des fonctions habituellement attribuées au dépositaire de tout traité international (voir ci-après).

8.3. Dans un troisième alinéa, l'article 8 ajoute que l'OMPI, pour ce qui concerne la Convention Phonogrammes, exerce ses fonctions en collaboration avec l'Unesco et le BIT, pour les questions pouvant relever des compétences respectives de ces organisations. Une telle collaboration existe déjà dans la pratique, sur la base des accords de travail en vigueur

entre l'OMPI et ces institutions spécialisées des Nations Unies, et se révèle à maints égards efficace.

8.4. En application de cet article 8, le Bureau international de l'OMPI a notamment publié des tableaux synoptiques sur la protection juridique des phonogrammes dans un certain nombre d'Etats. La loi type sur les droits voisins, publiée sous les auspices du BIT, de l'Unesco et de l'OMPI, tient compte, dans plusieurs de ses dispositions, de la Convention Phonogrammes. Enfin, ces trois institutions spécialisées des Nations Unies unissent leurs efforts pour attirer l'attention des autorités compétentes des divers Etats sur l'intérêt d'accéder à la Convention Phonogrammes.

ARTICLE 9

Modalités d'acceptation de la Convention

Article 9, alinéa 1) : Signature et dépôt de la Convention

1) La présente Convention est déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Elle reste ouverte jusqu'à la date du 30 avril 1972 à la signature de tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, de l'une des Institutions spécialisées reliées à l'Organisation des Nations Unies ou de l'Agence internationale de l'Energie atomique, ou partie au Statut de la Cour internationale de Justice.

9.1. Cette première disposition règle trois questions. Tout d'abord, la formalité du dépôt de la Convention Phonogrammes: le depositaire habilité à recevoir le texte original (voir plus loin, article 13, alinéa 1)) est le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Ainsi qu'il a été relevé à propos de la Convention de Rome (voir article 23 dans la première partie du présent ouvrage), la Convention Phonogrammes, ainsi que la Convention de Rome et la Convention Satellites (1974), ont le même depositaire.

9.2. En deuxième lieu, l'alinéa 1) de l'article 9 fixe le délai pendant lequel les Etats, qualifiés à cet effet, peuvent signer la Convention Phonogrammes après la clôture de la Conférence diplomatique le 29 octobre 1971. En l'occurrence, et pour mémoire, la date d'expiration de ce délai a été arrêtée au 30 avril 1972. Les considérations développées à ce sujet à propos de l'article 23 de la Convention de Rome sont ici applicables, mutatis mutandis.

9.3. Enfin, en troisième lieu, cette disposition détermine les Etats qualifiés pour signer la Convention Phonogrammes (ou pour y accéder, voir ci-après l'alinéa 2)). La formule de la Convention de Stockholm de 1967 instituant l'OMPI (article 5) a été retenue, c'est-à-dire essentiellement la référence à l'appartenance au système des Nations Unies, et non pas une limitation aux Etats parties aux conventions multilatérales sur le droit d'auteur (ce qui est, en partie, le cas dans l'article 24 de la Convention de Rome). En d'autres termes, à la différence de cette dernière qui est une convention « fermée », la Convention Phonogrammes est ouverte au maximum.

9.4. Il a semblé en effet aux plénipotentiaires réunis à Genève en 1971 qu'une telle formule serait de nature à donner rapidement à la Convention Phonogrammes le champ d'application territoriale le plus large possible et

donc à permettre de lutter le plus efficacement possible contre la piraterie des phonogrammes. Ainsi qu'il a été indiqué à propos du préambule, cette «ouverture» fut un des éléments de la gestation de la Convention Phonogrammes.

Article 9, alinéas 2) et 3): Accession à la Convention

2) La présente Convention est soumise à la ratification ou à l'acceptation des Etats signataires. Elle est ouverte à l'adhésion de tout Etat visé à l'alinéa 1) du présent article.

3) Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion sont déposés auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

9.5. Ces deux alinéas stipulent les modalités d'accèsion à la Convention Phonogrammes, d'une part pour les Etats signataires et d'autre part pour les Etats qui ne l'ont pas signée mais qui satisfont aux conditions prévues par l'alinéa 1). Le système est analogue à celui de la Convention de Rome du seul point de vue de la procédure, car la qualification des Etats pour accéder à la Convention Phonogrammes est différente, ainsi qu'il a été indiqué ci-dessus.

9.6. Comme pour la Convention de Rome, le fait pour un Etat signataire d'appeler son accèsion «ratification» ou «acceptation» relève de son droit interne. Quant aux autres Etats pour lesquels il s'agit d'une adhésion, la seule limitation est celle inscrite dans le premier alinéa de l'article 9.

9.7. Le troisième alinéa confie au dépositaire du texte original le soin de recevoir les instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, lequel a ensuite à exercer une tâche d'information (voir plus loin l'article 13).

Article 9, alinéa 4): Conformité de la loi nationale avec la Convention

4) Il est entendu qu'au moment où un Etat devient lié par la présente Convention, il doit être en mesure, conformément à sa législation interne, de donner effet aux dispositions de la Convention.

9.8. Ce dernier alinéa reprend les stipulations qui figurent à ce sujet dans d'autres conventions. Il est notamment identique à l'alinéa 2) de l'article 36 de la Convention de Berne et analogue à l'article X de la Convention universelle sur le droit d'auteur, à l'article 26, paragraphe 2 de la Convention de Rome, à l'article 25.2) de la Convention de Paris. Il convient de se reporter sur ce point aux considérations exposées à propos de l'article 26 de la Convention de Rome.

ARTICLE 10*Réserves*

Aucune réserve n'est admise à la présente Convention.

10.1. Cette disposition très courte et très nette interdit toutes réserves de la part des Etats contractants. Sa rédaction est identique à celle de l'article 16 de la Convention instituant l'OMPI ; elle est analogue à celle de l'article 31 de la Convention de Rome dans sa dernière partie, car celui-ci rappelle au préalable la possibilité d'un certain nombre de réserves prévues par diverses dispositions.

10.2. Bien que le texte conventionnel ne le dise pas expressément, cette interdiction des réserves est applicable sans préjudice des dispositions de l'article 7, alinéa 4), de la Convention Phonogrammes, lesquelles permettent tout de même une certaine réserve quant au critère de la protection des producteurs de phonogrammes.

ARTICLE 11*Entrée en vigueur et applicabilité de la Convention
Article 11, alinéas 1) et 2): Entrée en vigueur de la Convention*

1) La présente Convention entre en vigueur trois mois après le dépôt du cinquième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

2) A l'égard de chaque Etat ratifiant ou acceptant la présente Convention ou y adhérant après le dépôt du cinquième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, la présente Convention entre en vigueur trois mois après la date à laquelle le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle informe les Etats, conformément à l'article 13, alinéa 4), du dépôt de son instrument.

11.1. Les deux premiers alinéas de l'article 11 traitent des conditions d'entrée en vigueur de la Convention Phonogrammes. En ce qui concerne l'entrée en vigueur initiale, un nombre très bref a été retenu: il suffit que cinq instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion aient été déposés. Cette brièveté répond au besoin pressant de protéger les producteurs de phonogrammes contre la piraterie en donnant vie le plus tôt possible à cet accord international.

11.2. En application de l'alinéa 1), la Convention Phonogrammes est entrée en vigueur, pour les cinq Etats qui l'ont acceptée en premier, trois mois après la date à laquelle le cinquième instrument a été déposé, c'est-à-dire le 18 avril 1973.

11.3. Dans le deuxième alinéa, l'article 11 vise les entrées en vigueur successives, c'est-à-dire à l'égard des Etats autres que les cinq premiers. Pour chacun d'entre eux, la Convention Phonogrammes entre en vigueur, non pas trois mois après la date du dépôt de son instrument comme dans la Convention de Rome, mais trois mois après la date à laquelle le Directeur général de l'OMPI a notifié ce dépôt (voir ci-après, l'article 13). Ce système s'inspire directement de celui figurant dans la Convention de Berne.

*Article 11, alinéas 3) et 4): Applicabilité de la Convention
à certains territoires*

3) Tout Etat peut, au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout moment ultérieur, déclarer par notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies que la présente Convention est applicable à

l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires dont il assure les relations internationales. Cette notification prend effet trois mois après la date de sa réception.

4) Toutefois, l'alinéa précédent ne saurait en aucun cas être interprété comme impliquant la reconnaissance ou l'acceptation tacite, par l'un quelconque des Etats contractants, de la situation de fait de tout territoire auquel la présente Convention est rendue applicable par un autre Etat contractant en vertu dudit alinéa.

11.4. Dans un troisième alinéa, l'article 11 donne la possibilité aux Etats contractants de rendre la Convention Phonogrammes applicable à des territoires dont ils assurent les relations internationales. Une telle extension territoriale du champ d'application de ladite convention se fait, comme pour la Convention de Rome par exemple, par le moyen de notifications adressées au dépositaire du texte original (le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies) de la part de l'Etat responsable, soit au moment où cet Etat dépose son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, soit à tout moment ultérieur. Une telle notification prend effet trois mois après la date de sa réception.

11.5. Enfin, un quatrième alinéa tempère la portée de cette clause dite territoriale en précisant que le jeu de l'alinéa 3) ne saurait être interprété comme impliquant la reconnaissance ou l'acceptation tacite de situations de fait. Il répond au désir de tenir compte de la position de nombreux Etats qui estiment anachronique de parler d'Etats assumant la responsabilité des relations extérieures de certains territoires, qui ne sont pas inclus dans leurs frontières proprement dites. Son insertion dans les accords internationaux récents (voir par exemple l'article 31 de la Convention de Berne révisée en 1971) est le résultat de l'évolution du droit conventionnel en ce domaine. Cette formulation se rencontre pour la première fois dans l'article 62.4) du Traité de coopération en matière de brevets (PCT) élaboré à Washington en 1970; ce qui explique qu'elle ne figurait pas encore dans la Convention de Rome, laquelle remonte à 1961.

ARTICLE 12

Dénonciation de la Convention

1) Tout Etat contractant a la faculté de dénoncer la présente Convention, soit en son nom propre, soit au nom de l'un quelconque ou de l'ensemble des territoires visés à l'article 11, alinéa 3), par une notification écrite adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

2) La dénonciation prend effet douze mois après la date à laquelle le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies a reçu la notification.

12.1. Cet article 12 contient les dispositions habituelles relatives à la faculté de dénoncer la Convention Phonogrammes.

12.2. Il est modelé sur les deux premiers alinéas de l'article 28 de la Convention de Rome et le délai d'effet de la dénonciation est identique (douze mois après la date de réception par le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies). Les considérations développées à propos dudit article 28 son applicables ici mutatis mutandis (voir la première partie du présent ouvrage).

ARTICLE 13

Langues de la Convention et notifications

1) La présente Convention est signée, en un seul exemplaire, en langues anglaise, espagnole, française et russe, les quatre textes faisant également foi.

2) Des textes officiels sont établis par le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, après consultation des Gouvernements intéressés, dans les langues allemande, arabe, italienne, néerlandaise et portugaise.

3) Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies notifie au Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et au Directeur général du Bureau international du Travail:

- a) les signatures de la présente Convention;
- b) le dépôt des instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion;
- c) la date d'entrée en vigueur de la présente Convention;
- d) toute déclaration notifiée en vertu de l'article 11, alinéa 3);
- e) la réception des notifications de dénonciation.

4) Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle informe les Etats visés à l'article 9, alinéa 1), des notifications reçues en application de l'alinéa précédent, ainsi que des déclarations faites en vertu de l'article 7, alinéa 4). Il notifie également lesdites déclarations au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et au Directeur général du Bureau international du Travail.

5) Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies transmet deux exemplaires certifiés conformes de la présente Convention aux Etats visés à l'article 9, alinéa 1).

13.1. Cet ensemble de dispositions constituent les clauses finales usuelles. Dans ses deux premiers alinéas, l'article 13 indique les langues dans lesquelles la Convention Phonogrammes a été signée et dans lesquelles des textes officiels sont établis, cette dernière tâche étant confiée au Directeur général de l'OMPI après consultation des Gouvernements intéressés.

13.2. Il en résulte que l'original de la Convention Phonogrammes existe en quatre langues (par rapport à la Convention de Rome, le russe a été ajouté) et qu'en cas de contestation les quatre textes font également foi. Ils sont énumérés dans l'ordre alphabétique et mis sur un pied de stricte égalité.

13.3. En outre, il est à noter que parmi les langues dans lesquelles il est prévu d'établir des textes officiels est incluse la langue arabe, comme lors des révisions de 1971 des conventions multilatérales sur le droit d'auteur qui ont précédé de quelques mois l'élaboration de la Convention Phonogrammes, et que, pour la première fois, figure la langue néerlandaise. Le nombre des langues (au total neuf) dans lesquelles la Convention Phonogrammes devra exister témoigne du souci de mettre celle-ci à la portée immédiate du plus grand nombre d'Etats possible, en vue de faciliter son acceptation et par là même de combattre la production parasite. L'OMPI a d'ailleurs d'ores et déjà publié ces divers textes.

13.4. Les alinéas 3) et 4) de l'article 13 instituent le mécanisme des notifications. Un partage des fonctions en cette matière est précisé entre le dépositaire et le Directeur général de l'OMPI, qui comme conséquence de son rôle dans l'administration de la Convention Phonogrammes exerce certaines des fonctions habituellement confiées au premier.

13.5. Celui-ci (le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies) se borne à recevoir les signatures et les instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, ainsi que des déclarations (extension d'application territoriale ou bien dénonciation) et à en informer les Directeurs généraux de l'OMPI, de l'Unesco et du BIT, c'est-à-dire les trois institutions spécialisées des Nations Unies sous l'égide desquelles fut adoptée la Convention de Rome.

13.6. Il appartient ensuite au Directeur général de l'OMPI de procéder aux notifications nécessaires vis-à-vis des Etats et aussi de recevoir directement les déclarations d'ordre technique (application du critère de la fixation du phonogramme), avec dans ce dernier cas mission d'en informer ses collègues de l'Unesco et du BIT. Il convient de rappeler que les dates d'entrée en vigueur à l'égard des divers Etats (sauf les cinq premiers qui ont déclenché l'entrée en vigueur initiale) dépendent de la notification faite par le Directeur général de l'OMPI, lequel est ainsi amené à faire diligence pour que les informations qu'il reçoit du dépositaire soient notifiées au plus vite.

13.7. Enfin, le cinquième alinéa de l'article 13 laisse au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, comme pour la Convention de Rome, la tâche de la transmission aux Etats d'exemplaires certifiés conformes de la Convention Phonogrammes.

* * *

CONVENTION DE ROME, 1961

CONVENTION INTERNATIONALE SUR LA PROTECTION DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS, DES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES ET DES ORGANISMES DE RADIODIFFUSION

Les Etats contractants, animés du désir de protéger les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion,
Sont convenus de ce qui suit:

ARTICLE PREMIER

La protection prévue par la présente Convention laisse intacte et n'affecte en aucune façon la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. En conséquence, aucune disposition de la présente Convention ne pourra être interprétée comme portant atteinte à cette protection.

ARTICLE 2

1. Aux fins de la présente Convention, on entend, par traitement national, le traitement que l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée accorde, en vertu de sa législation nationale:

a) aux artistes interprètes ou exécutants, qui sont ses ressortissants, pour les exécutions qui ont lieu, sont fixées pour la première fois, ou sont radiodiffusées, sur son territoire;

b) aux producteurs de phonogrammes qui sont ses ressortissants, pour les phonogrammes qui sont, pour la première fois, publiés ou fixés sur son territoire;

c) aux organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur son territoire, pour les émissions radiodiffusées par des émetteurs situés sur ce territoire.

2. Le traitement national sera accordé, compte tenu de la protection expressément garantie et des limitations expressément prévues dans la présente Convention.

ARTICLE 3

Aux fins de la présente Convention, on entend par :

a) « artistes interprètes ou exécutants », les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ;

b) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ;

c) « producteur de phonogrammes », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ;

d) « publication », la mise à la disposition du public d'exemplaires d'un phonogramme en quantité suffisante ;

e) « reproduction », la réalisation d'un exemplaire ou de plusieurs exemplaires d'une fixation ;

f) « émission de radiodiffusion », la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public ;

g) « réémission », l'émission simultanée par un organisme de radiodiffusion d'une émission d'un autre organisme de radiodiffusion.

ARTICLE 4

Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux artistes interprètes ou exécutants toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie :

a) l'exécution a lieu dans un autre Etat contractant ;

b) l'exécution est enregistrée sur un phonogramme protégé en vertu de l'article 5 ci-dessous ;

c) l'exécution non fixée sur phonogramme est diffusée par une émission protégée en vertu de l'article 6.

ARTICLE 5

1. Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux producteurs de phonogrammes toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie :

- a)* le producteur de phonogrammes est le ressortissant d'un autre Etat contractant (critère de la nationalité);
- b)* la première fixation du son a été réalisée dans un autre Etat contractant (critère de la fixation);
- c)* le phonogramme a été publié pour la première fois dans un autre Etat contractant (critère de la publication).

2. Lorsque la première publication a eu lieu dans un Etat non contractant mais que le phonogramme a également été publié, dans les trente jours suivant la première publication, dans un Etat contractant (publication simultanée), ce phonogramme sera considéré comme ayant été publié pour la première fois dans l'Etat contractant.

3. Tout Etat contractant peut, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, déclarer qu'il n'appliquera pas, soit le critère de la publication, soit le critère de la fixation. Cette notification peut être déposée au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout autre moment; dans ce dernier cas, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

ARTICLE 6

1. Chaque Etat contractant accordera le traitement national aux organismes de radiodiffusion toutes les fois que l'une des conditions suivantes se trouvera remplie:

- a)* le siège social de l'organisme de radiodiffusion est situé dans un autre Etat contractant;
- b)* l'émission a été diffusée par un émetteur situé sur le territoire d'un autre Etat contractant.

2. Tout Etat contractant peut, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, déclarer qu'il n'accordera de protection à des émissions que si le siège social de l'organisme de radiodiffusion est situé dans un autre Etat contractant et si l'émission a été diffusée par un émetteur situé sur le territoire du même Etat contractant. Cette notification peut être faite au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout autre moment; dans ce dernier cas, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

ARTICLE 7

1. La protection prévue par la présente Convention en faveur des artistes interprètes ou exécutants devra permettre de mettre obstacle:

a) à la radiodiffusion et à la communication au public de leur exécution sans leur consentement, sauf lorsque l'exécution utilisée pour la radiodiffusion ou la communication au public est elle-même déjà une exécution radiodiffusée ou est faite à partir d'une fixation;

b) à la fixation sans leur consentement sur un support matériel de leur exécution non fixée;

c) à la reproduction sans leur consentement d'une fixation de leur exécution:

- (i) lorsque la première fixation a elle-même été faite sans leur consentement;
- (ii) lorsque la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement;
- (iii) lorsque la première fixation a été faite en vertu des dispositions de l'article 15 et a été reproduite à des fins autres que celles visées par ces dispositions.

2. (1) Il appartient à la législation nationale de l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée de pourvoir à la protection contre la réémission, la fixation aux fins de radiodiffusion et la reproduction d'une telle fixation aux fins de radiodiffusion, lorsque l'artiste interprète ou exécutant a consenti à la radiodiffusion.

(2) Les modalités d'utilisation par les organismes de radiodiffusion des fixations faites aux fins d'émissions radiodiffusées seront réglées selon la législation nationale de l'Etat contractant sur le territoire duquel la protection est demandée.

(3) Toutefois, la législation nationale, dans les cas visés aux alinéas (1) et (2) du présent paragraphe, ne saurait avoir pour effet de priver les artistes interprètes ou exécutants de la capacité de régler, par voie contractuelle, leurs relations avec les organismes de radiodiffusion.

ARTICLE 8

Tout Etat contractant peut, par sa législation nationale, déterminer les modalités suivant lesquelles les artistes interprètes ou

exécutants seront représentés, en ce qui concerne l'exercice de leurs droits, lorsque plusieurs d'entre eux participent à une même exécution.

ARTICLE 9

Tout Etat contractant peut, par sa législation nationale, étendre la protection prévue par la présente Convention à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques.

ARTICLE 10

Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes.

ARTICLE 11

Lorsqu'un Etat contractant exige, en vertu de sa législation nationale, l'accomplissement de formalités, à titre de condition de la protection, en matière de phonogrammes, des droits soit des producteurs de phonogrammes, soit des artistes interprètes ou exécutants, soit des uns et des autres, ces exigences seront considérées comme satisfaites si tous les exemplaires dans le commerce du phonogramme publié, ou l'étui le contenant, portent une mention constituée par le symbole $\text{\textcircled{P}}$ accompagné de l'indication de l'année de la première publication, apposée d'une manière montrant de façon nette que la protection est réservée. De plus, si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier le producteur du phonogramme ou le titulaire de la licence concédée par le producteur (au moyen du nom, de la marque ou de toute autre désignation appropriée), la mention devra comprendre également le nom du titulaire des droits du producteur du phonogramme. Enfin, si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier les principaux interprètes ou exécutants, la mention devra comprendre également le nom de la personne qui, dans le pays où la fixation a eu lieu, détient les droits de ces artistes.

ARTICLE 12

Lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public, une rémunération équitable et unique sera versée par

l'utilisateur aux artistes interprètes ou exécutants, ou aux producteurs de phonogrammes ou aux deux. La législation nationale peut, faute d'accord entre ces divers intéressés, déterminer les conditions de la répartition de cette rémunération.

ARTICLE 13

Les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire:

- a)* la réémission de leurs émissions;
- b)* la fixation sur un support matériel de leurs émissions;
- c)* la reproduction:
 - (i) des fixations, faites sans leur consentement, de leurs émissions;
 - (ii) des fixations, faites en vertu des dispositions de l'article 15, de leurs émissions et reproduites à des fins autres que celles visées par lesdites dispositions;
- d)* la communication au public de leurs émissions de télévision, lorsqu'elle est faite dans des lieux accessibles au public moyennant paiement d'un droit d'entrée; il appartient à la législation nationale du pays où la protection de ce droit est demandée de déterminer les conditions d'exercice dudit droit.

ARTICLE 14

La durée de la protection à accorder en vertu de la présente Convention ne pourra pas être inférieure à une période de vingt années à compter de:

- a)* la fin de l'année de la fixation, pour les phonogrammes et les exécutions fixées sur ceux-ci;
- b)* la fin de l'année où l'exécution a eu lieu, pour les exécutions qui ne sont pas fixées sur phonogrammes;
- c)* la fin de l'année où l'émission a eu lieu, pour les émissions de radiodiffusion.

ARTICLE 15

1. Tout Etat contractant a la faculté de prévoir dans sa législation nationale des exceptions à la protection garantie par la présente Convention dans les cas suivants:

- a)* lorsqu'il s'agit d'une utilisation privée;

- b)* lorsqu'il y a utilisation de courts fragments à l'occasion du compte rendu d'un événement d'actualité;
- c)* lorsqu'il y a fixation éphémère par un organisme de radio-diffusion par ses propres moyens et pour ses propres émissions;
- d)* lorsqu'il y a utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique.

2. Sans préjudice des dispositions du paragraphe 1 ci-dessus, tout Etat contractant a la faculté de prévoir dans sa législation nationale, en ce qui concerne la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, des limitations de même nature que celles qui sont prévues dans cette législation en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. Toutefois, des licences obligatoires ne peuvent être instituées que dans la mesure où elles sont compatibles avec les dispositions de la présente Convention.

ARTICLE 16

1. En devenant partie à la présente Convention, tout Etat accepte toutes les obligations et est admis à tous les avantages qu'elle prévoit. Toutefois, un Etat pourra à tout moment spécifier, dans une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies:

- a)* en ce qui concerne l'article 12:
 - (i) qu'il n'appliquera aucune des dispositions de cet article;
 - (ii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne certaines utilisations;
 - (iii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant;
 - (iv) qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article, à celles de la protection que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration; toutefois, lorsque l'Etat contractant dont le producteur est un ressortissant n'accorde pas la protection au même bénéficiaire ou aux mêmes bénéficiaires que l'Etat contractant auteur de la décl-

ration, ce fait ne sera pas considéré comme constituant une différence quant à l'étendue de la protection;

b) en ce qui concerne l'article 13, qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'alinéa *d)* de cet article; si un Etat contractant fait une telle déclaration, les autres Etats contractants ne seront pas tenus d'accorder le droit prévu à l'alinéa *d)* de l'article 13 aux organismes de radiodiffusion ayant leur siège social sur le territoire de cet Etat.

2. Si la notification visée au paragraphe 1 du présent article est déposée à une date postérieure à celle du dépôt de l'instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, elle ne prendra effet que six mois après son dépôt.

ARTICLE 17

Tout Etat dont la législation nationale, en vigueur au 26 octobre 1961, accorde aux producteurs de phonogrammes une protection établie en fonction du seul critère de la fixation pourra, par une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies en même temps que son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, déclarer qu'il n'appliquera que ce critère de la fixation aux fins de l'article 5, et ce même critère de la fixation au lieu du critère de la nationalité du producteur aux fins du paragraphe 1, alinéa *a)*, (iii) et (iv), de l'article 16.

ARTICLE 18

Tout Etat qui a fait l'une des déclarations prévues à l'article 5, paragraphe 3, à l'article 6, paragraphe 2, à l'article 16, paragraphe 1 ou à l'article 17 peut, par une nouvelle notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, en réduire la portée ou la retirer.

ARTICLE 19

Nonobstant toutes autres dispositions de la présente Convention, l'article 7 cessera d'être applicable dès qu'un artiste interprète ou exécutant aura donné son consentement à l'inclusion de son exécution dans une fixation d'images ou d'images et de sons.

ARTICLE 20

1. La présente Convention ne porte pas atteinte aux droits acquis dans l'un quelconque des Etats contractants antérieurement à la date de l'entrée en vigueur pour cet Etat de la Convention.

2. Aucun Etat contractant ne sera tenu d'appliquer les dispositions de la présente Convention à des exécutions, ou à des émissions de radiodiffusion ayant eu lieu, ou à des phonogrammes enregistrés, antérieurement à la date de l'entrée en vigueur pour cet Etat de la Convention.

ARTICLE 21

La protection prévue par la présente Convention ne saurait porter atteinte à celle dont pourraient bénéficier autrement les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion.

ARTICLE 22

Les Etats contractants se réservent le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements conférerait aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes ou aux organismes de radiodiffusion des droits plus étendus que ceux accordés par la présente Convention ou qu'ils renfermeraient d'autres dispositions non contraires à celle-ci.

ARTICLE 23

La présente Convention sera déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Elle est ouverte, jusqu'à la date du 30 juin 1962, à la signature des Etats invités à la Conférence diplomatique sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, qui sont parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membres de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

ARTICLE 24

1. La présente Convention sera soumise à la ratification ou à l'acceptation des Etats signataires.

2. La présente Convention sera ouverte à l'adhésion des Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23, ainsi qu'à l'adhésion de tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, à condition que l'Etat adhérent soit partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

3. La ratification, l'acceptation ou l'adhésion se fera par le dépôt d'un instrument à cet effet auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

ARTICLE 25

1. La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du sixième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

2. Par la suite, la Convention entrera en vigueur, pour chaque Etat, trois mois après la date du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

ARTICLE 26

1. Tout Etat contractant s'engage à prendre, conformément aux dispositions de sa constitution, les mesures nécessaires pour assurer l'application de la présente Convention.

2. Au moment du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, tout Etat doit être en mesure, conformément à sa législation nationale, d'appliquer les dispositions de la présente Convention.

ARTICLE 27

1. Tout Etat pourra, au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout moment ultérieur, déclarer par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, que la présente Convention s'étendra à l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires dont il assure les relations internationales, à condition que la Convention universelle sur le droit d'auteur ou la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques soit applicable aux territoires dont il s'agit. Cette notification prendra effet trois mois après la date de sa réception.

2. Les déclarations et notifications visées à l'article 5, paragraphe 3, à l'article 6, paragraphe 2, à l'article 16, paragraphe 1, à l'article 17 ou à l'article 18, peuvent être étendues à l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires visés au paragraphe qui précède.

ARTICLE 28

1. Tout Etat contractant aura la faculté de dénoncer la présente Convention, soit en son nom propre, soit au nom de l'un quelconque ou de l'ensemble des territoires visés à l'article 27.

2. La dénonciation sera faite par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies et prendra effet douze mois après la date à laquelle la notification aura été reçue.

3. La faculté de dénonciation prévue au présent article ne pourra être exercée par un Etat contractant avant l'expiration d'une période de cinq ans à compter de la date à partir de laquelle la Convention est entrée en vigueur à l'égard dudit Etat.

4. Tout Etat contractant cesse d'être partie à la présente Convention dès le moment où il ne serait plus ni partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur ni membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

5. La présente Convention cesse d'être applicable à tout territoire visé à l'article 27, dès le moment où ni la Convention universelle sur le droit d'auteur ni la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ne s'appliqueraient plus à ce territoire.

ARTICLE 29

1. Après que la présente Convention aura été en vigueur pendant cinq ans, tout Etat contractant pourra, par une notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, demander la convocation d'une conférence à l'effet de reviser la Convention. Le Secrétaire général notifiera cette demande à tous les Etats contractants. Si, dans un délai de six mois à dater de la notification adressée par le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, la moitié au moins des Etats contractants lui signifient leur assentiment à cette demande, le Secrétaire général en informera le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations

Unies pour l'éducation, la science et la culture et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui convoqueront une conférence de révision en collaboration avec le Comité intergouvernemental prévu à l'article 32.

2. Toute révision de la présente Convention devra être adoptée à la majorité des deux tiers des Etats présents à la Conférence de révision à condition que cette majorité comprenne les deux tiers des Etats qui, à la date de la Conférence de révision, sont parties à la Convention.

3. Au cas où une nouvelle Convention portant révision totale ou partielle de la présente Convention serait adoptée, et à moins que la nouvelle Convention ne dispose autrement:

a) la présente Convention cessera d'être ouverte à la ratification, à l'acceptation ou à l'adhésion à partir de la date d'entrée en vigueur de la nouvelle Convention portant révision;

b) la présente Convention demeurera en vigueur en ce qui concerne les rapports avec les Etats contractants qui ne deviendront pas parties à la nouvelle Convention.

ARTICLE 30

Tout différend entre deux ou plusieurs Etats contractants concernant l'interprétation ou l'application de la présente Convention, qui ne sera pas réglé par voie de négociation, sera, à la requête de l'une des parties au différend, porté devant la Cour internationale de Justice pour qu'il soit statué par celle-ci, à moins que les Etats en cause ne conviennent d'un autre mode de règlement.

ARTICLE 31

Sans préjudice des dispositions de l'article 5, paragraphe 3, de l'article 6, paragraphe 2, de l'article 16, paragraphe 1, et de l'article 17, aucune réserve n'est admise à la présente Convention.

ARTICLE 32

1. Il est institué un Comité intergouvernemental ayant pour mission:

a) d'examiner les questions relatives à l'application et au fonctionnement de la présente Convention;

b) de réunir les propositions et de préparer la documentation concernant d'éventuelles revisions de la Convention.

2. Le Comité se composera de représentants des Etats contractants, choisis en tenant compte d'une répartition géographique équitable. Le nombre des membres du Comité sera de six si celui des Etats contractants est inférieur ou égal à douze, de neuf si le nombre des Etats contractants est de treize à dix-huit, et de douze si le nombre des Etats contractants dépasse dix-huit.

3. Le Comité sera constitué douze mois après l'entrée en vigueur de la Convention, à la suite d'un scrutin organisé entre les Etats contractants — lesquels disposeront chacun d'une voix — par le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conformément à des règles qui auront été approuvées au préalable par la majorité absolue des Etats contractants.

4. Le Comité élira son président et son bureau. Il établira un règlement intérieur portant en particulier sur son fonctionnement futur et sur son mode de renouvellement; ce règlement devra notamment assurer un roulement entre les divers Etats contractants.

5. Le secrétariat du Comité sera composé de fonctionnaires du Bureau international du Travail, de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques désignés respectivement par les Directeurs généraux et le Directeur des trois institutions intéressées.

6. Les réunions du Comité, qui sera convoqué chaque fois que la majorité de ses membres le jugera utile, se tiendront successivement aux sièges respectifs du Bureau international du Travail, de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

7. Les frais des membres du Comité seront à la charge de leurs gouvernements respectifs.

ARTICLE 33

1. La présente Convention est établie en français, en anglais et en espagnol, ces trois textes faisant également foi.

2. Il sera, d'autre part, établi des textes officiels de la présente Convention en allemand, en italien et en portugais.

ARTICLE 34

1. Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies informera les Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23 et tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, ainsi que le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques :

- a) du dépôt de tout instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion ;
- b) de la date d'entrée en vigueur de la Convention ;
- c) des notifications, déclarations et toutes autres communications prévues à la présente Convention ;
- d) de tout cas où se produirait l'une des situations envisagées aux paragraphes 4 et 5 de l'article 28.

2. Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies informera également le Directeur général du Bureau international du Travail, le Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques des demandes qui lui seront notifiées, aux termes de l'article 29, ainsi que de toute communication reçue des Etats contractants au sujet de la revision de la présente Convention.

EN FOI DE QUOI les soussignés, dûment autorisés à cet effet, ont signé la présente Convention.

FAIT à Rome, le 26 octobre 1961, en un seul exemplaire en français, en anglais et en espagnol. Des copies certifiées conformes seront remises par le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies à tous les Etats invités à la Conférence désignée à l'article 23 et à tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, ainsi qu'au Directeur général du Bureau international du Travail, au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, et au Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

**Convention pour la protection
des producteurs de phonogrammes
contre la reproduction non autorisée
de leurs phonogrammes**

du 29 octobre 1971

Les Etats contractants,

préoccupés par l'expansion croissante de la reproduction non autorisée des phonogrammes et par le tort qui en résulte pour les intérêts des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes;

convaincus que la protection des producteurs de phonogrammes contre de tels actes servira également les intérêts des artistes interprètes ou exécutants et des auteurs dont les exécutions et les œuvres sont enregistrées sur lesdits phonogrammes;

reconnaissant la valeur des travaux effectués dans ce domaine par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle;

soucieux de ne porter atteinte en aucune façon aux conventions internationales en vigueur et, en particulier, de n'entraver en rien une plus large acceptation de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 qui accorde une protection aux artistes interprètes ou exécutants et aux organismes de radio-diffusion, aussi bien qu'aux producteurs de phonogrammes;

sont convenus de ce qui suit:

Article 1

Aux fins de la présente Convention, on entend par:

- a) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons;

- b) « producteur de phonogrammes », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons;
- c) « copie », un support contenant des sons repris directement ou indirectement d'un phonogramme et qui incorpore la totalité ou une partie substantielle des sons fixés dans ce phonogramme;
- d) « distribution au public », tout acte dont l'objet est d'offrir des copies, directement ou indirectement, au public en général ou à toute partie de celui-ci.

Article 2

Chaque Etat contractant s'engage à protéger les producteurs de phonogrammes qui sont ressortissants des autres Etats contractants contre la production de copies faites sans le consentement du producteur et contre l'importation de telles copies, lorsque la production ou l'importation est faite en vue d'une distribution au public, ainsi que contre la distribution de ces copies au public.

Article 3

Sont réservés à la législation nationale de chaque Etat contractant les moyens par lesquels la présente Convention sera appliquée et qui comprendront l'un ou plusieurs des moyens suivants: la protection par l'octroi d'un droit d'auteur ou d'un autre droit spécifique; la protection au moyen de la législation relative à la concurrence déloyale; la protection par des sanctions pénales.

Article 4

Est réservée à la législation nationale de chaque Etat contractant la durée de la protection accordée. Toutefois, si la loi nationale prévoit une durée spécifique pour la protection, cette durée ne devra pas être inférieure à vingt ans à partir de la fin, soit de l'année au cours de laquelle les sons incor-

porés dans le phonogramme ont été fixés pour la première fois, soit de l'année au cours de laquelle le phonogramme a été publié pour la première fois.

Article 5

Lorsqu'un Etat contractant exige, en vertu de sa législation nationale, l'accomplissement de formalités à titre de condition de la protection des producteurs de phonogrammes, ces exigences seront considérées comme satisfaites si toutes les copies autorisées du phonogramme qui sont distribuées au public ou l'étui les contenant portent une mention constituée par le symbole $\text{\textcircled{P}}$ accompagné de l'indication de l'année de la première publication apposée d'une manière montrant de façon nette que la protection est réservée; si les copies ou leur étui ne permettent pas d'identifier le producteur, son ayant droit ou le titulaire de la licence exclusive (au moyen du nom, de la marque ou de toute autre désignation appropriée), la mention devra comprendre également le nom du producteur, de son ayant droit ou du titulaire de la licence exclusive.

Article 6

Tout Etat contractant qui assure la protection par le moyen du droit d'auteur ou d'un autre droit spécifique, ou bien par le moyen de sanctions pénales, peut, dans sa législation nationale, apporter des limitations à la protection des producteurs de phonogrammes, de même nature que celles qui sont admises en matière de protection des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques. Toutefois, aucune licence obligatoire ne pourra être prévue sauf si toutes les conditions suivantes sont remplies:

- a) la reproduction est destinée à l'usage exclusif de l'enseignement ou de la recherche scientifique;
- b) la licence ne sera valable que pour la reproduction sur le territoire de l'Etat contractant dont l'autorité compétente a accordé la licence et ne s'étendra pas à l'exportation des copies;

- c) la reproduction faite sous l'empire de la licence donne droit à une rémunération équitable qui est fixée par la dite autorité en tenant compte, entre autres éléments, du nombre de copies qui seront réalisées.

Article 7

1) La présente Convention ne saurait en aucune façon être interprétée comme limitant ou portant atteinte à la protection accordée aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes, ou aux organismes de radiodiffusion, en vertu des lois nationales ou des conventions internationales.

2) La législation nationale de chaque Etat contractant déterminera, le cas échéant, l'étendue de la protection accordée aux artistes interprètes ou exécutants dont l'exécution est fixée sur un phonogramme, ainsi que les conditions dans lesquelles ils jouiront d'une telle protection.

3) Aucun Etat contractant n'est tenu d'appliquer les dispositions de la présente Convention en ce qui concerne les phonogrammes fixés avant que celle-ci ne soit entrée en vigueur à l'égard de l'Etat considéré.

4) Tout Etat dont la législation nationale en vigueur au 29 octobre 1971 assure aux producteurs de phonogrammes une protection établie seulement en fonction du lieu de la première fixation peut, par une notification déposée auprès du Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, déclarer qu'il appliquera ce critère au lieu de celui de la nationalité du producteur.

Article 8

1) Le Bureau international de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle rassemble et publie les informations concernant la protection des phonogrammes. Chaque Etat contractant communique dès que possible au Bureau international le texte de toute nouvelle loi ainsi que tous textes officiels concernant cette question.

2) Le Bureau international fournit à tout Etat contractant, sur sa demande, des renseignements sur les questions relatives à la présente Convention; il procède également à des études et fournit des services destinés à faciliter la protection prévue par la Convention.

3) Le Bureau international exerce les fonctions énumérées aux alinéas 1) et 2) ci-dessus en collaboration, pour les questions relevant de leurs compétences respectives, avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation internationale du Travail.

Article 9

1) La présente Convention est déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies. Elle reste ouverte jusqu'à la date du 30 avril 1972 à la signature de tout Etat membre de l'Organisation des Nations Unies, de l'une des Institutions spécialisées reliées à l'Organisation des Nations Unies ou de l'Agence internationale de l'Energie atomique, ou partie au Statut de la Cour internationale de Justice.

2) La présente Convention est soumise à la ratification ou à l'acceptation des Etats signataires. Elle est ouverte à l'adhésion de tout Etat visé à l'alinéa 1) du présent article.

3) Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion sont déposés auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

4) Il est entendu qu'au moment où un Etat devient lié par la présente Convention, il doit être en mesure, conformément à sa législation interne, de donner effet aux dispositions de la Convention.

Article 10

Aucune réserve n'est admise à la présente Convention.

Article 11

1) La présente Convention entre en vigueur trois mois après le dépôt du cinquième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion.

2) A l'égard de chaque Etat ratifiant ou acceptant la présente Convention ou y adhérant après le dépôt du cinquième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion, la présente Convention entre en vigueur trois mois après la date à laquelle le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle informe les Etats, conformément à l'article 13, alinéa 4), du dépôt de son instrument.

3) Tout Etat peut, au moment de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion, ou à tout moment ultérieur, déclarer par notification adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies que la présente Convention est applicable à l'ensemble ou à l'un quelconque des territoires dont il assure les relations internationales. Cette notification prend effet trois mois après la date de sa réception.

4) Toutefois, l'alinéa précédent ne saurait en aucun cas être interprété comme impliquant la reconnaissance ou l'acceptation tacite, par l'un quelconque des Etats contractants, de la situation de fait de tout territoire auquel la présente Convention est rendue applicable par un autre Etat contractant en vertu dudit alinéa.

Article 12

1) Tout Etat contractant a la faculté de dénoncer la présente Convention, soit en son nom propre, soit au nom de l'un quelconque ou de l'ensemble des territoires visés à l'article 11, alinéa 3), par une notification écrite adressée au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

2) La dénonciation prend effet douze mois après la date à laquelle le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies a reçu la notification.

Article 13

1) La présente Convention est signée, en un seul exemplaire, en langues anglaise, espagnole, française et russe, les quatre textes faisant également foi.

2) Des textes officiels sont établis par le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle,

après consultation des Gouvernements intéressés, dans les langues allemande, arabe, italienne, néerlandaise et portugaise.

3) Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies notifie au Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et au Directeur général du Bureau international du Travail:

- a) les signatures de la présente Convention;
- b) le dépôt des instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion;
- c) la date d'entrée en vigueur de la présente Convention;
- d) toute déclaration notifiée en vertu de l'article 11, alinéa 3);
- e) la réception des notifications de dénonciation.

4) Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle informe les Etats visés à l'article 9, alinéa 1), des notifications reçues en application de l'alinéa précédent, ainsi que des déclarations faites en vertu de l'article 7, alinéa 4). Il notifie également lesdites déclarations au Directeur général de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et au Directeur général du Bureau international du Travail.

5) Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies transmet deux exemplaires certifiés conformes de la présente Convention aux Etats visés à l'article 9, alinéa 1).

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Préface du Directeur général de l'OMPI	3
Première partie: Guide de la Convention de Rome (1961)	5
Introduction	7
Préambule de la Convention	17
Article premier — Sauvegarde du droit d'auteur*	18
Article 2 — Protection accordée par la Convention — Définition du traitement national	23
Article 3 — Définitions	26
alinéa a) — Artistes interprètes ou exécutants	26
alinéa b) — Phonogramme	28
alinéa c) — Producteur de phonogrammes	28
alinéa d) — Publication	29
alinéa e) — Reproduction	30
alinéa f) — Emission de radiodiffusion	30
alinéa g) — Réémission	31
Article 4 — Exécutions protégées — Critères de rattachement pour les artistes	32
Article 5 — Phonogrammes protégés	35
Paragraphe 1 — Critères de rattachement pour les produc- teurs de phonogrammes	35
Paragraphe 2 — Publication simultanée	36
Paragraphe 3 — Faculté d'écarter l'application de certains critères	37
Article 6 — Emissions protégées	39
Paragraphe 1 — Critères de rattachement pour les organismes de radiodiffusion	39
Paragraphe 2 — Faculté de réserve	40
Article 7 — Protection minima des artistes interprètes ou exécu- tants	41

* Des titres ont été ajoutés aux dispositions de la Convention afin d'en faciliter l'identification. Ils ne figurent pas dans le texte original. Certains d'entre eux sont repris du rapport général des délibérations de 1961.

Paragraphe 1 — Droits spécifiques	41
Paragraphe 2 — Relations des artistes avec les organismes de radiodiffusion	48
Article 8 — Exécutions collectives	52
Article 9 — Artistes de variétés et de cirques	54
Article 10 — Droit de reproduction des producteurs de phonogrammes	56
Article 11 — Formalités pour les phonogrammes	58
Article 12 — Utilisations secondaires de phonogrammes	60
Article 13 — Protection minima des organismes de radiodiffusion	71
Article 14 — Durée minima de la protection	74
Article 15 — Exceptions autorisées	76
Paragraphe 1 — Limitations de la protection	76
Paragraphe 2 — Parallélisme avec le droit d'auteur	79
Article 16 — Réserves	81
Article 17 — Pays appliquant le seul critère de la fixation	87
Article 18 — Modification ou retrait des réserves	89
Article 19 — Protection des artistes interprètes ou exécutants dans les fixations d'images ou d'images et de sons	90
Article 20 — Non-rétroactivité de la Convention	95
Article 21 — Autres sources de protection	97
Article 22 — Arrangements particuliers	98
Article 23 — Signature et dépôt de la Convention	100
Article 24 — Accession à la Convention	103
Article 25 — Entrée en vigueur de la Convention	105
Article 26 — Mise en application de la Convention par la législation interne	107
Article 27 — Applicabilité de la Convention à certains territoires	109
Article 28 — Cessation des effets de la Convention	110
Article 29 — Revision de la Convention	112
Article 30 — Règlement des différends entre Etats contractants	115
Article 31 — Limites de la possibilité de faire des réserves	117

Table des matières	189
--------------------	-----

Article 32 — Comité intergouvernemental	118
Article 33 — Langues de la Convention	121
Article 34 — Notifications	122

Deuxième Partie: Guide de la Convention Phonogrammes (1971) 125

Introduction	127
Préambule de la Convention	131
Article 1 — Définitions*	133
Article 2 — Engagement des Etats contractants — Critère de la protection — Objet de la protection	137
Article 3 — Mise en œuvre de la Convention par les Etats contractants	140
Article 4 — Durée de la protection	143
Article 5 — Formalités	145
Article 6 — Limitations de la protection	147
Article 7 — Sauvegarde de certaines situations	150
alinéa 1) — Sauvegarde du droit d'auteur et des droits voisins	150
alinéa 2) — Protection des artistes interprètes ou exécutants	151
alinéa 3) — Non-rétroactivité de la Convention	152
alinéa 4) — Critère de la fixation seulement	153
Article 8 — Administration de la Convention	154
Article 9 — Modalités d'acceptation de la Convention	156
alinéa 1) — Signature et dépôt de la Convention	156
alinéas 2) et 3) — Accession à la Convention	157
alinéa 4) — Conformité de la loi nationale avec la Convention	157
Article 10 — Réserves	158
Article 11 — Entrée en vigueur et applicabilité de la Convention	159
alinéas 1) et 2) — Entrée en vigueur de la Convention	159

* Comme pour la Convention de Rome, ces titres ne figurent pas dans le texte original.

alinéas 3) et 4) — Applicabilité de la Convention à certains territoires	159
Article 12 — Dénonciation de la Convention	161
Article 13 — Langues de la Convention et notifications	162
Texte de la Convention de Rome (1961)	165
Texte de la Convention Phonogrammes (1971)	179

* * *

