

LAPROTECTIONINTERNATIONALE DUDROITD' AUTEURET
DESDROITSCONNEXES

DocumentétabliparleBureauinternationaldel'OMPI

TABLE DES MATIÈRES

	Page
I. PROTECTION INTERNATIONALE DU DROIT D'AUTEUR	2
A. La Convention de Berne	
1. Évolution du droit d'auteur des premières législations nationales à la Convention de Berne	2
2. L'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne	3
a. Principes fondamentaux de la protection conférée par la convention	3
b. Protection exempte de formalités	3
c. Œuvres protégées	4
d. Titulaires des droits	4
e. Conditions de la protection	4
f. Droits protégés	4
g. Limitations	5
h. Durée de la protection	5
i. Dispositions préférentielles concernant les pays en développement	5
3. Principaux avantages de l'adhésion à la Convention de Berne	6
B. L'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (L'Accord sur les ADPIC)	7
II. CONVENTIONS INTERNATIONALES DANS LE DOMAINE DES DROITS CONNEXES	8
A. La Convention de Rome	8
1. Genèse de la convention	8
2. Rapport entre la protection des droits connexes et celle du droit d'auteur	9
3. Le principe de traitement national dans la Convention de Rome	9
4. Critères de protection	9
5. Protection minimale garantie par la Convention	10
6. Dispositions en vue d'une réglementation discrétionnaire de l'exercice des droits	11
7. Limitations	11
8. Durée de la protection	12
9. Restriction des formalités	12
10. Application de la Convention de Rome	12
B. Autres conventions internationales relatives aux droits connexes	13
1. La Convention phonogrammes	13
2. La Convention satellites	14
3. L'Accord sur les ADPIC	15
C. Les conventions sur les droits connexes et les pays en développement	16

III. LES DEUX TRAITÉS “INTERNET” DE L’OMPI

A.	Introduction.....	17
B.	Dispositions parallèles	18
a.	Droit de reproduction	18
b.	Droit applicable aux transmissions sur des réseaux interactifs à la demande	18
c.	Droit de distribution	19
d.	Droit de location	19
e.	Limitations et exceptions	19
f.	Mesures techniques de protection et informations sur le régime des droits	20
g.	Sanction des droits	20
h.	Dispositions administratives et clauses finales	20
C.	Dispositions spécifiques au WCT	20
D.	Dispositions spécifiques au WPPT	21
E.	Conclusions.....	21

I. PROTECTION INTERNATIONALE DU DROIT D'AUTEUR

A. La Convention de Berne

1. Évolution du droit d'auteur des premières législations nationales à la Convention de Berne

1. L'instauration du droit d'auteur est étroitement liée au développement de l'imprimerie, qui a permis de reproduire rapidement des livres à un coût relativement faible. La progression de l'alphabétisation ayant créé une forte demande de livres imprimés, la nécessité de protéger les auteurs et les éditeurs contre la reproduction non autorisées est faite de plus en plus ressentir avec l'apparition de cette nouvelle technique de diffusion des œuvres. C'est la raison pour laquelle les premières lois sur le droit d'auteur ont été édictées.

2. La loi de la Reine Anne, adoptée en 1709 par le Parlement britannique, a été la première loi au monde sur le droit d'auteur. Elle prévoyait que, après l'écoulement d'un certain délai, le privilège de reproduire et de distribuer une œuvre redont jouissait la *Stationers' Company of England* devait revenir à l'auteur de l'œuvre, qui pouvait alors le céder à un autre éditeur. Le défaut d'enregistrement du livre dans un registre public interdisait toute action en dommages-intérêts à l'encontre d'un contrevenant mais n'avait pas d'incidence sur le droit d'auteur. Cette loi était destinée à encourager la concurrence entre les éditeurs en limitant les monopoles; elle reconnaissait l'auteur tant qu'il était titulaire du droit d'autoriser la reproduction.

3. À partir de ce moment, le droit d'auteurs est étendu à d'autres pays. Le Danemark a reconnu les droits des auteurs par une ordonnance de 1741 et, en 1790, les États Unis d'Amérique ont promulgué leur première loi fédérale sur le droit d'auteur. En France, jusqu'à la Révolution, le droit d'auteur était un privilège accordé à l'éditeur par le roi, puis, pendant la Révolution, deux décrets (de 1791 et 1793) ont instauré la protection des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques. En Allemagne, pays d'origine de l'imprimerie, les principes du droit d'auteur ont d'abord été appliqués dans le cadre de règles régissant les contrats d'édition. Puis, au milieu du XIX^e siècle, les divers États allemands ont promulgué des lois reconnaissant aux auteurs des droits sur leurs œuvres. C'est vers la même époque que l'Autriche et l'Espagne ont adopté des lois dans ce domaine, de même que certains pays d'Amérique latine ayant accédé à l'indépendance : le Chili (1834), le Pérou (1849), l'Argentine (1869) et le Mexique (1871).

4. Il est un principe bien établi selon lequel le droit d'auteur a un caractère territorial, c'est-à-dire que la protection conférée par une loi sur le droit d'auteur donnée n'est effective que dans le pays où cette loi s'applique. Ainsi, pour qu'une œuvre soit protégée hors du pays d'origine, ce dernier doit conclure des accords bilatéraux avec les pays dans lesquels l'œuvre est utilisée. Au milieu du XIX^e siècle, les nations européennes ont signé des accords de ce type mais ceux-ci n'étaient ni compatibles ni complets. La nécessité de disposer d'un régime uniforme de protection a conduit à la conclusion et à l'adoption, le 9 septembre 1886 à Berne, en Suisse, du premier accord international pour la protection des droits des auteurs : la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Les pays qui ont adopté la convention ont créé l'Union de Berne pour faire en sorte que les droits des auteurs soient reconnus et protégés dans tous les États membres. La Convention de Berne est

administré par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), dont le siège est à Genève, en Suisse.

5. Le texte de 1886 de la convention a été révisé à plusieurs reprises pour tenir compte des mutations profondes, dues principalement au progrès technique, qui ont révolutionné au fil des années les moyens de création, d'utilisation et de diffusion des œuvres littéraires et artistiques. La première grande révision a eu lieu à Berlin en 1908 et a été suivie de celles de Rome en 1928, de Bruxelles en 1948, de Stockholm en 1967 et de Paris en 1971.

6. La révision de Stockholm a été entreprise pour tenir compte non seulement de l'évolution des technologies depuis la révision de Bruxelles en 1948 mais également du besoin des pays en développement qui venaient d'accéder à l'indépendance d'acquiescer des œuvres pour l'éducation nationale. Par ailleurs, elle constituait une tentative de réorganisation du cadre administratif et structurel de l'Union de Berne. Lors de la Conférence de révision de Paris en 1971, les dispositions préférentielles visant les pays en développement qui avaient été adoptées à Stockholm ont été améliorées et les dispositions de fond de l'Acte de Stockholm, qui ne sont jamais entrées en vigueur, ont été adoptées sous une forme pratiquement inchangée.

7. Ces dernières années, le rythme des adhésions à la convention s'est accéléré parce que les pays ont pris conscience du fait que la protection du droit d'auteur est un élément fondamental d'un nouveau système commercial mondial. Le commerce international de biens et des services protégés par des droits de propriété intellectuelle étant en pleine expansion dans le monde entier, les pays développés comme les pays en développement ont reconnu qu'il était de leur intérêt d'offrir une protection efficace des droits de propriété intellectuelle pour pouvoir bénéficier des avantages de ce commerce. L'accord conclus sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accords sur les ADPIC), lequel reprend les dispositions de fond de l'Acte de Paris de la Convention de Berne (voir ci-dessous), est une preuve évidente de l'importance que de nombreux pays attachent maintenant à la protection de la propriété intellectuelle.

2. L'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne

a. Principes fondamentaux de la protection conférée par la convention

8. La protection conférée par la Convention de Berne repose sur deux principes fondamentaux : premièrement, le principe du " *traitement national* ", en vertu duquel les œuvres créées dans l'un des États contractants doivent bénéficier dans tout autre État contractant de la même protection que celle que ce dernier accorde aux œuvres des ressortissants ; deuxièmement, le principe des " *droit minimums* ", selon lequel la législation des États contractants doit prévoir les niveaux minimums de protection fixés par la convention.

b. Protection exemptée de formalités

9. La Convention de Berne dispose que la protection du droit d'auteur ne peut être subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité, comme l'enregistrement ou le dépôt d'exemplaires.

c. Œuvres protégées

10. L'article 2 contient une liste indicative, et non pas exhaustive, des œuvres protégées, qui comprend "toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression". Les œuvres fondées sur d'autres œuvres, comme les traductions, les adaptations, les arrangements de musique et autres transformations d'une œuvre littéraire ou artistique sont également protégées (article 2.3). Certaines catégories d'œuvres peuvent être exclues de la protection; ainsi les États parties à la convention peuvent refuser de protéger les textes officiels d'ordre législatif, administratif ou judiciaire (article 2.4), les œuvres des arts appliqués (article 2.7) et les conférences, allocutions et autres œuvres orales (article 2 bis.2). En outre, l'article 2.2 donne aux États la faculté de prescrire que les œuvres doivent être fixées sur un support matériel pour bénéficier de la protection. Par exemple, dans un pays appliquant cette prescription, une œuvre chorégraphique ne peut être protégée qu'une fois les mouvements transcrits par notation ou enregistrés sur cassette vidéo.

d. Titulaires des droits

11. Il est indiqué à l'article 2.6 que la protection conférée par la convention s'exerce au profit de l'auteur et des ayants droit. Toutefois, pour certaines catégories d'œuvres, telles que les œuvres cinématographiques (article 14 bis), la détermination des titulaires du droit d'auteur est réservée à la législation du pays où la protection est demandée; par exemple, les États contractants peuvent décider que le titulaire initial des droits sur ces œuvres est le producteur plutôt que le réalisateur, le scénariste ou toute autre personne ayant contribué à la création de l'œuvre.

e. Conditions de la protection

12. Selon l'article 3, les auteurs sont protégés s'ils sont ressortissants ou résidents d'un État partie à la convention (c'est-à-dire un pays membre de l'"Union de Berne"); s'ils ne sont ni ressortissants ni résidents d'un tel pays, ils sont protégés à condition que leurs œuvres aient été publiées pour la première fois dans un pays membre ou simultanément dans un pays qui n'est pas membre de l'union et dans un pays qui en est membre.

f. Droits protégés

13. Les droits patrimoniaux exclusifs accordés aux auteurs en vertu de la convention comprennent le droit de traduction (article 8), le droit de reproduction "de quelque manière et sous quelque forme que ce soit" (article 9), le droit de représentation ou d'exécution publique d'œuvres dramatiques, dramatiques-musicales et musicales (article 11), le droit de radiodiffusion et de communication publique soit par fil, soit sans fil, par haut-parleur ou par tout autre instrument analogue, de l'œuvre radiodiffusée (article 11 bis), le droit de récitation publique (article 11 ter), le droit d'adaptation (article 12) ainsi que le droit de procéder à l'adaptation et à la reproduction cinématographiques d'œuvres et à la mise en circulation des œuvres ainsi adaptées ou reproduites (article 14). Le "droit de suite" prévu à l'article 14 ter (portant sur les œuvres d'art originales et les manuscrits originaux) est facultatif et peut être sujet à réciprocité, c'est-à-dire que les pays dont la législation reconnaît le droit de suite ne sont tenus de l'appliquer aux œuvres étrangères que si la législation du pays de l'auteur le reconnaît également.

14. Indépendamment des droits patrimoniaux de l'auteur, l'article 6 *bis* prévoit la reconnaissance du "droit moral" et confère à l'auteur le droit de revendiquer la paternité de son œuvre et des oppositions à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre et à toute atteinte à celle-ci, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

g. Limitations

15. Pour concilier les intérêts des titulaires du droit d'auteur et ceux des utilisateurs des œuvres protégées, la Convention de Berne permet certaines limitations des droits patrimoniaux. Elle prévoit la possibilité d'utiliser dans certains cas des œuvres protégées sans qu'il soit nécessaire d'obtenir l'autorisation du titulaire du droit d'auteur et de payer une rémunération pour cette utilisation. Ces exceptions, qui relèvent de ce que l'on appelle communément la "libre utilisation" des œuvres protégées, sont prévues aux articles 9.2 (reproduction dans certains cas spéciaux), 10 (citation et utilisation d'œuvres à titre d'illustration de l'enseignement), 10 *bis* (reproduction d'articles de journaux ou autres articles analogues et utilisation d'œuvres à l'occasion de comptes rendus d'événements d'actualité) et 11 *bis*.3 (enregistrement éphémère destiné à la radiodiffusion).

16. Il y a deux cas dans lesquels la Convention de Berne prévoit la possibilité de *licences non volontaires* à l'article 11 *bis*.2 (pour le droit de radiodiffusion et de communication publiques soit par fil, soit sans fil, par haut-parleur ou partout autre instrument analogue, de l'œuvre radiodiffusée) et à l'article 13.1 (pour le droit d'enregistrement sonore d'œuvres musicales dont l'enregistrement a déjà été autorisé). L'annexe de l'Acte de Paris de la convention permet par ailleurs aux pays en développement d'appliquer un régime de licences non volontaires pour la traduction et la reproduction d'œuvres dans certains cas, en relation avec des activités pédagogiques (voir la section i) ci-après).

h. Durée de la protection

17. L'article 7 fixe une durée minimale de protection, qui couvre la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. Cette règle de base souffre de exceptions pour certaines catégories d'œuvres. Pour les œuvres cinématographiques, la durée peut être fixée à 50 ans après que l'œuvre a été rendue accessible au public, ou, si elle n'a pas été, 50 ans après sa réalisation. En ce qui concerne les œuvres photographiques et les œuvres des arts appliqués, la durée minimale de protection est fixée à 25 ans à compter de la réalisation de l'œuvre (article 7.4)). La durée de protection du droit moral est au moins égale à celle des droits patrimoniaux.

i. Dispositions préférentielles concernant les pays en développement

18. L'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne était avant tout destiné à assurer l'universalité de la convention et à simplifier son fonctionnement, en particulier compte tenu du nombre croissant d'États ayant récemment accédé à l'indépendance qui éprouvaient des difficultés à l'aube de leur développement économique, social et culturel. Les dispositions particulières concernant les pays en développement ont été insérées dans une annexe qui fait maintenant partie intégrante de la convention.

19. Selon cette annexe, les pays qui sont considérés, conformément à la pratique établie de l'Assemblée générale des Nations Unies, comme des pays en développement peuvent, dans certaines conditions, déroger aux normes minimales de protection prévues dans la convention pour ce qui est du droit de traduction et du droit de reproduction.

20. L'annexe de la Convention de Berne prévoit, pour les pays en développement, la possibilité d'accorder des licences non volontaires pour i) la traduction à l'usage scolaire, universitaire ou de la recherche et ii) la reproduction, aux fins de l'enseignement scolaire et universitaire, d'œuvres protégées en vertu de la convention; l'expression "enseignement scolaire et universitaire" englobe également la formation extra-scolaire ou pratique systématique. Ces licences peuvent être accordées dans certaines conditions à tout ressortissant d'un pays en développement ayant invoqué le bénéfice de l'une ou des deux facultés prévues dans l'annexe en matière de licences obligatoires.

3. Principaux avantages de l'adhésion à la Convention de Berne

21. Le grand avantage pratique que présente pour un pays l'adhésion à la Convention de Berne tient au fait que les œuvres des auteurs sont automatiquement protégées dans tous les pays parties à la convention si bien que ces auteurs peuvent tirer financièrement profit de l'expansion des marchés ouverts à leurs œuvres. L'adhésion peut par ailleurs freiner la tendance des auteurs nationaux à chercher des éditeurs et des distributeurs de leurs œuvres dans des pays qui sont déjà membres de l'union pour obtenir une protection dans tous les États membres. De plus, la compétitivité des auteurs nationaux sur le marché intérieur peut s'entrouver améliorée car, une fois que le pays a adhéré à la Convention de Berne, les œuvres des auteurs étrangers ne peuvent être redistribuées qu'avec l'autorisation de ces derniers, et cela à des prix qui ne peuvent plus être inférieurs à ceux des œuvres nationales.

22. L'adhésion présente également des avantages de caractère macro-économique. Quel que soit son niveau de développement social ou économique, un pays qui adhère à la Convention de Berne entre dans le système international de protection des droits des auteurs et, par voie de conséquence, dans le système international d'échange de biens et de services protégés par le droit d'auteur. Ce point est important pour les échanges dans les domaines de la culture, des loisirs, de l'information et de technologies ; de plus, comme en témoigne l'incorporation des dispositions de fond de la Convention de Berne dans l'Accord sur les ADPIC, il est quasiment indispensable pour un pays d'appliquer des normes minimales de protection de la propriété intellectuelle si celui-ci veut que le montant des devises tirées du commerce atteigne un niveau économiquement appréciable. L'appartenance de ce pays à l'Union de Berne signifie qu'il est prêt à faire preuve de la volonté politique nécessaire pour protéger les droits des auteurs ressortissants d'autres pays; cela peut être également la condition préalable à une coopération internationale réussie lorsqu'ils agissent notamment d'attirer les investissements étrangers dans des secteurs de l'économie autres que la propriété intellectuelle. Par exemple, la création d'une "infrastructure mondiale de l'information" peut avoir pour effet de donner à l'investissement international un caractère multisectoriel comme jamais auparavant; le bon développement de cette infrastructure nécessite la mise en place d'une infrastructure de pointe dans le domaine des télécommunications, des réseaux informatiques perfectionnés et une offre régulière de produits et de services liés aux secteurs des loisirs et de l'information pour pouvoir fonctionner à un niveau mondial et bénéficier à tous les pays. Somme toute, l'appartenance à l'Union de Berne qui est un accomplissement en soi, est devenue l'un des éléments d'un ensemble beaucoup plus large. Sans une protection efficace par le droit d'auteur de toutes les œuvres, étrangères et nationales, les pays pourraient se trouver privés d'un accès dans les meilleurs délais aux renseignements dont ils ont besoin, ce qui devient de plus en plus une question de survie économique et culturelle au XXI^e siècle.

23. Enfin, il y a lieu de noter, concernant le coût de l'adhésion à la convention, que les organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'Organisation ont adopté en septembre 1993 un système de contribution unique. Selon ce système, un État paie la même contribution quelque soit le nombre de traités auxquels il est partie.

B. L'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (L'Accord sur les ADPIC)

24. L'Accord sur les ADPIC, qui a été conclu en 1994 dans le cadre des négociations du cycle de Uruguay du GATT (qui est devenu l'Organisation mondiale du commerce), contient également des dispositions sur la protection du droit d'auteur. L'accord prévoit que les États membres doivent se conformer aux articles premier à 21 de l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne, ainsi qu'à l'annexe de ladite convention (c'est-à-dire, d'une manière générale, aux dispositions de fond de la convention). Il prévoit une exception importante car il dispose que les membres n'ont aucun droit ni obligation ayant trait au droit moral. Par ailleurs, il contient une disposition établissant le principe bien connu selon lequel la protection du droit d'auteurs s'étend aux expressions, et non aux idées, procédés, méthodes de fonctionnement ou concepts mathématiques.

25. Outre le fait qu'il reprend les normes de la Convention de Berne, l'Accord sur les ADPIC prévoit qu'il doit être indiqué clairement dans la législation des États membres que les programmes d'ordinateurs sont protégés en tant qu'œuvres littéraires en vertu de la convention. Il dispose également que les compilations de données doivent être protégées en tant que créations originales, à condition qu'elles satisfassent au critère d'originalité par le choix ou la disposition des matières, qu'elles soient reproduites sur support exploitable par machine ou sous toute autre forme, et sans préjudice de la protection par le droit d'auteur ou autres des données qu'elles comportent. L'accord confère un droit sur la location commerciale des exemplaires de programmes d'ordinateurs et d'œuvres audiovisuelles; toutefois, ce droit ne s'applique à ces dernières œuvres que si les pratiques de location ont conduit à la réalisation à grande échelle de copie qui "compromet de façon importante" le droit exclusif de reproduction.

26. La durée de la protection est de 50 ans après la mort de l'auteur et, dans le cas d'œuvres pour lesquelles la durée ne peut pas être calculée sur la base de la vie de l'auteur, elle est de 50 ans à compter de la fin de l'année de la publication autorisée ou à compter de la réalisation de l'œuvre. Les membres doivent restreindre les limitations de ces droits à certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. L'Accord sur les ADPIC contient par ailleurs des dispositions détaillées sur la sanction des droits de propriété intellectuelle, notamment du droit d'auteur. Enfin, il existe un mécanisme de règlement des différends qui peuvent surgir entre les pays membres au sujet du respect de l'accord.

II. CONVENTIONS INTERNATIONALES DANS LE DOMAINE DES DROITS CONNEXES

27. La présente partie est consacrée aux conventions internationales ayant trait aux droits connexes, à savoir, la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Rome, 1961, connue sous le nom de "Convention de Rome"), la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (Genève, 1971, connue sous le nom de "Convention phonogrammes") et la Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite (Bruxelles, 1974, connue sous le nom de "Conventions satellites"). Les dispositions pertinentes de l'Accord sur les ADPIC seront également examinées.

A. La Convention de Rome

1. Genèse de la convention

28. Les droits connexes résultent au premier chef du progrès technique. La première initiative organisée en faveur de la protection de ces droits est venue de l'industrie du phonogramme, qui cherchait (et a réussi, au moins dans les pays de *common law*) à assurer une protection au titre de la législation sur le droit d'auteur contre la reproduction non autorisée des phonogrammes protégés. Au Royaume-Uni, par exemple, la loi de 1911 sur le droit d'auteur accordait un droit d'auteur (*copyright*) aux producteurs d'enregistrements sonores, démarche qui a été suivie dans des pays tels que les États-Unis et l'Australie. Le développement de l'industrie phonographique a également conduit aux premières manifestations de soutien en faveur de la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants dont les exécutions étaient fixées sur phonogrammes.

29. Au niveau international, les premières propositions concernant la protection des producteurs de phonogrammes et des artistes interprètes ou exécutants ont été formulées à la conférence diplomatique de Rome de 1928, qui avait pour objet la révision de la Convention de Berne. Vers la même époque, le Bureau international du travail s'est intéressé à la situation des artistes interprètes ou exécutants tant qu'ils sont travailleurs salariés. De nouvelles discussions ont eu lieu lors de la conférence de révision de Bruxelles en 1948, où il apparut clairement qu'en raison de l'opposition de groupes d'auteurs, la protection juridique des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes ne serait pas assurée par l'application du droit d'auteur, même si l'idée de la mise au point d'un instrument international garantissant la protection voulue ralliait des suffrages. Divers comités d'experts ont élaboré des projets de convention portant notamment sur les droits des organismes de radiodiffusion. Finalement, en 1960, un comité d'experts convoqué conjointement par les BIRPI (organisation prédécesseur de l'OMPI), l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la science et la culture (l'Unesco) et l'Organisation internationale du travail s'est réuni à La Haye et a élaboré le projet de convention qui a servi de base aux délibérations de la conférence diplomatique de Rome, qui a adopté, le 26 octobre 1961, le texte final de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, dite Convention de Rome.

2. Rapport entre la protection des droits connexes et celle du droit d'auteur

30. Les participants de la conférence diplomatique de Rome ont institué, à l'article premier de la Convention de Rome, ce que l'on a appelé la "clause de sauvegarde", qui prévoit que la protection prévue par la 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 Convention de Rome ne peut être interprétée comme portant atteinte à cette protection. Il ressort clairement de l'article premier que chaque fois que l'autorisation de l'auteur est nécessaire pour l'utilisation de son œuvre, la nécessité de cette autorisation n'est pas affectée par la Convention de Rome. Celle-ci prévoit également que, pour devenir partie à la convention, un État doit non seulement être membre de l'Organisation des Nations Unies mais également membre de l'Union de Berne ou partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur (article 24.2). Ils'ensuit qu'un État contractant cessé d'être partie à la Convention de Rome dès qu'il n'est plus partie à la Convention de Berne ni à la Convention universelle sur le droit d'auteur (article 28.4). En raison de ce lien avec les conventions sur le droit d'auteur, la Convention de Rome est parfois qualifiée de convention "fermée" puisqu'elle n'est ouverte qu'aux États remplissant les conditions susmentionnées.

3. Le principe de traitement national dans la Convention de Rome

31. Comme dans le cas de la Convention de Berne, la protection prévue par la Convention de Rome repose principalement sur le traitement national qu'un État accorde en vertu de sa législation nationale aux exécutions qui ont lieu, aux phonogrammes qui sont publiés ou fixés et aux émissions qui sont radiodiffusées sur son territoire (article 2.1). Le traitement national est toutefois subordonné aux niveaux minimums de protection expressément garantis par la convention et également aux limitations qui y sont prévues (article 2.2). Ils'ensuit que, mis à part les droits garantis par la convention même à titre de protection minimale et sans préjudice de exceptions ou réserves spécifiques admises par la convention, les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion jouissent dans les États contractants des mêmes droits que ceux que ces pays accordent à leurs ressortissants.

4. Critères de protection

32. Un artiste interprète ou exécutant peut prétendre au traitement national si l'exécution de l'œuvre a lieu dans un autre État contractant (quel que soit le pays auquel appartient l'artiste) ou si elle est fixée sur un phonogramme protégé en vertu de la convention (quel que soit le pays auquel appartient l'artiste ou celui où l'exécution a effectivement eu lieu), ou encore si elle est transmise "en direct" (et non à partir d'un phonogramme) dans le cadre d'une émission de radiodiffusion protégée par la convention (là encore, quel que soit le pays auquel appartient l'artiste) (article 4). Ces différents critères régissant l'octroi de la protection ont pour objet d'assurer l'application de la Convention de Rome au plus grand nombre possible d'exécutions.

33. Un producteur de phonogrammes peut prétendre au traitement national s'il est ressortissant d'un autre État contractant (critère de la nationalité), si la première fixation a été réalisée dans un autre État contractant (critère de la fixation) ou encore si le phonogramme a été d'abord simultanément publié dans un autre État contractant (critère de la publication) (article 5).

34. La convention autorise des réserves en ce qui concerne divers critères: par une notification déposée auprès du secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, tout État contractant peut à tout moment déclarer qu'il n'applique pas le critère de la publication ou bien celui de la fixation, et tout État qui, le jour où la convention a été signée à Rome, accordait aux producteurs de phonogrammes une protection fondée sur le seul critère de la fixation peut exclure à la fois le critère de la nationalité et celui de la publication. La Convention de Rome peut ainsi être aisément adaptée aux conditions de protection déjà prévues par les différentes législations nationales.

35. Un organisme de radiodiffusion peut prétendre au traitement national si son siège social est situé dans un autre État contractant (principe de la nationalité) ou si l'émission a été diffusée par un émetteur situé dans un autre État contractant, quel que soit l'organisme de radiodiffusion d'origine soit un organisme situé dans un autre État contractant (principe de la territorialité). Les États contractants peuvent déclarer qu'ils ne protégeront les émissions radiodiffusées que si la condition de la nationalité et celle de la territorialité sont remplies concernant le même État contractant (article 6).

5. Protection minimale garantie par la Convention

36. La protection minimale garantie par la convention aux artistes interprètes ou exécutants doit "permettre de mettre obstacle" à certains actes accomplis sans leur consentement. Au lieu d'énumérer les droits minimaux de l'artiste, cette expression a été utilisée pour permettre à des pays comme le Royaume-Uni de continuer à protéger l'artiste au moyen du droit pénal, qui détermine les infractions punissables et les sanctions pénales encourues. Toutefois, il a été convenu que la liste des actes auxquels l'artiste peut mettre obstacle doit recevoir par avance son approbation. Les artistes doivent avoir "la possibilité de mettre obstacle" à i) la radiodiffusion ou à la communication au public d'une exécution "en direct", ii) à l'enregistrement d'une exécution non fixée, iii) à la reproduction d'une fixation de leur exécution, si la fixation d'origine a été réalisée sans le consentement de l'artiste ou si la reproduction est effectuée à des fins autres que celles qui sont autorisées par la convention ou par l'artiste (article 7).

37. Les producteurs de phonogrammes ont le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes (article 10). La Convention de Rome dispose par ailleurs qu'une rémunération équitable doit être versée pour la radiodiffusion et la communication au public de phonogrammes (voir ci-après).

38. Les organismes de radiodiffusion ont le droit d'autoriser ou d'interdire: i) la rémission simultanée de leurs émissions radiodiffusées, ii) la fixation de leurs émissions, iii) la reproduction de fixations non autorisées de leurs émissions ou la reproduction de fixations licites à des fins illicites et iv) la communication au public de leurs émissions télévisées au moyen de récepteurs installés dans des lieux accessibles au public moyennant paiement (article 13). Toutefois, il convient de noter que ce dernier droit ne s'étend pas à la communication au public de simples émissions de radiodiffusion sonore et qu'il appartient alors à la législation nationale de déterminer les conditions dans lesquelles un droit peut être exercé. Il faut aussi relever que la Convention de Rome ne contient aucune disposition assurant la protection contre la distribution de programmes de radiodiffusion par câble.

6. Dispositions en vue d'une réglementation discrétionnaire de l'exercice des droits

39. Compte tenu du fait qu'elle a été élaborée à une époque où peu de pays disposaient d'une législation protégeant les trois catégories de bénéficiaires, la Convention de Rome comporte des dispositions laissant à l'État législateur national une certaine latitude pour son application.

40. S'agissant des artistes interprètes ou exécutants, il appartient à la législation nationale de les protéger contre la rémission et la fixation d'exécutions aux fins de radiodiffusion, lorsque l'artiste interprète ou exécutant a consenti à la radiodiffusion. L'existence d'arrangements contractuels pour l'utilisation d'exécutions a été reconnue dans une disposition prévoyant que les artistes interprètes ou exécutants ne peuvent pas être privés de la capacité de régler, par voie contractuelle, leurs relations avec les organismes de radiodiffusion (article 7.2); il a par ailleurs été convenu que, dans ce contexte, on doit entendre par "contrat" également les conventions collectives et les décisions des organes d'arbitrage. Une marge discrétionnaire est également consentie aux États membres en ce qui concerne la participation de plus d'un artiste à une même exécution. En effet, aux termes de l'article 8 de la Convention de Rome, lorsque plusieurs artistes interprètes ou exécutants participent à une même exécution, les modalités suivant lesquelles ils devraient être représentés en ce qui concerne l'exercice de leurs droits peuvent être déterminées par chaque État contractant.

41. Une autre disposition, peut-être la plus célèbre de la convention, offre un pouvoir discrétionnaire aux États: l'article 12, qui porte sur ce que l'on a coutume d'appeler l'"utilisation secondaire" des phonogrammes. En vertu de cet article, lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public, une rémunération équitable et unique est versée par l'utilisateur aux artistes interprètes ou exécutants, ou aux producteurs de phonogrammes ou aux deux. Cet article n'accorde pas de droit exclusif aux artistes interprètes ou exécutants ni aux producteurs de phonogrammes en ce qui concerne l'utilisation secondaire d'un phonogramme. En garantissant une rémunération unique, cette disposition semble plutôt établir un sort de licence non volontaire. Toutefois, elle ne précise pas que le paiement d'une rémunération pour l'un ou l'autre bénéficiaire est obligatoire; elle indique seulement qu'au moins l'un d'entre eux devrait être rémunéré pour cette utilisation et que, en l'absence d'accord entre les parties, la législation nationale peut fixer les conditions de répartition de cette rémunération.

42. Outre la marge de manœuvre laissée aux États pour s'acquitter de l'obligation proprement dite, un État peut, aux termes de l'article 16, spécifier qu'il n'appliquera aucune des dispositions de l'article 12 ou qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne certaines utilisations, comme la communication au public ou la radiodiffusion. Il lui est également possible d'appliquer l'article 12 uniquement en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur ressortissant d'un autre État contractant. De plus, en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur ressortissant d'un autre État contractant, il peut limiter l'étendue et la durée de la protection à celles de la protection que l'autre État intéressé accorde.

7. Limitations

43. À l'instar de la Convention de Berne, la Convention de Rome laisse aux États membres la possibilité d'instaurer certaines limitations des droits. Les États peuvent prévoir des

exceptions lorsqu'ils agissent d'une utilisation privée, de l'utilisation de courts fragments à l'occasion du compte rendu d'un événement d'actualité, de la fixation éphémère par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses propres émissions, ou d'une utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique (article 15.1). Outre les limitations énoncées dans la convention, les États peuvent également prévoir, 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 pour la protection du droit d'auteur, si ce n'est que des licences obligatoires ne peuvent être instituées que dans la mesure où elles sont compatibles avec les dispositions de la Convention de Rome (article 15.2).

44. Du point de vue des artistes interprètes ou exécutants, l'article 19 de la convention prévoit une limitation importante. Conformément à l'article 19, "Nonobstant toutes autres dispositions de la présente Convention, l'article 7 [qui énonce les droits des artistes interprètes ou exécutants] cessera d'être applicable dès qu'un artiste interprète ou exécutant a donné son consentement à l'inclusion de son exécution dans une fixation d'images ou d'images et de sons". Ils agissent de faire en sorte que la convention ne s'applique pas à l'industrie cinématographique car les producteurs de films craignent que les artistes ne s'immiscent dans leurs intérêts s'ils possédaient des droits sur les films. Toutefois, l'article 19 n'entrave pas la liberté des artistes de passer des contrats pour des fixations audiovisuelles.

8. Durée de la protection

45. La durée minimale de la protection prévue par la Convention de Rome est de 20 ans à compter de la fin de l'année (i) où la fixation a eu lieu, pour les phonogrammes et les exécutions fixées sur ceux-ci, ou bien (ii) où l'exécution a eu lieu, pour les exécutions qui ne sont pas fixées sur phonogrammes, ou encore (iii) où l'émission a eu lieu, pour les émissions de radiodiffusion (article 14).

9. Restriction des formalités

46. Si un pays exige l'accomplissement de formalités à titre de condition de la protection des droits connexes relatifs aux phonogrammes, ces exigences seront satisfaites si tous les exemplaires dans le commerce du phonogramme publié, ou l'étui le contenant, portent une mention constituée par le symbole "P" accompagné de l'indication de l'année de la première publication. Si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier le producteur du phonogramme ou le titulaire de la licence concédée par ce dernier, la mention devra comprendre également le nom du titulaire des droits du producteur du phonogramme et, si les exemplaires ou leur étui ne permettent pas d'identifier les principaux interprètes ou exécutants, elle devra comprendre également le nom de la personne qui détient les droits de ces artistes (article 11).

10. Application de la Convention de Rome

47. On a vu dans la Convention de Rome une "convention d'avant-garde". Alors que les conventions sur le droit d'auteur conclues à la fin du dix-neuvième siècle s'inspiraient des législations nationales, la Convention de Rome a défini les normes de la protection des droits connexes à un moment où très peu de pays disposaient de règles juridiques efficaces pour protéger les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion. Toutefois, le nombre de pays parties à la convention s'accroît

et l'influence de celle-ci sur l'évolution des législations nationales est importante: de puis 1961, de nombreux pays ont légiféré sur la protection des droits connexes.

B. Autres conventions internationales relatives aux droits connexes

48. La présente partie de l'exposé est consacrée à deux autres conventions relatives aux droits connexes, la "Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes" (Genève, 1971, connue sous le nom de "Convention phonogrammes"), et la "Convention concernant la distribution de signaux aux porteurs de programmes transmis par satellite" (Bruxelles, 1974, connue sous le nom de "Convention satellites"). Il sera également question de l'Accord sur les ADPIC, qui contient des dispositions sur les droits connexes.

49. Au regard de la Convention de Rome, la Convention phonogrammes et la Convention satellites peuvent être considérées comme des arrangements particuliers ce qu'elles confèrent aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes ou aux organismes de radiodiffusion des "droits plus étendus" que ceux accordés par la Convention de Rome ou qu'elles renferment d'autres dispositions "non contraires" à celle-ci (article 22 de la Convention de Rome). C'est pour quoi ces conventions sont parfois désignées sous le nom de "conventions spéciales" relatives aux droits connexes. Elles diffèrent de la Convention de Rome sur trois points importants: premièrement, plutôt que d'accorder des droits exclusifs d'autoriser ou d'interdire certains actes, elles laissent aux États la faculté de choisir les moyens juridiques des acquitter de leurs obligations. Deuxièmement, alors que la Convention de Rome est fondée sur le principe de traitement national, les conventions spéciales ne font qu'obliger les États à assurer une protection contre certains actes illicites précis; ainsi, les pays ne sont pas tenus d'accorder aux titulaires de droits étrangers tous les droits qu'ils accordent à leurs propres ressortissants. Troisièmement, les conventions phonogrammes et satellites sont des accords "ouverts"; autrement dit, contrairement à la Convention de Rome qui prévoit que l'adhésion est réservée aux pays parties à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur, les conventions spéciales sont ouvertes à tous les États qui sont membres de l'Organisation des Nations Unies ou des institutions spécialisées, ou qui sont parties au Statut de la Cour internationale de justice (c'est-à-dire, en pratique, la plupart des pays du monde).

1. La Convention phonogrammes

50. La Convention phonogrammes a été conclue pour lutter contre la piraterie des disques, qui avait atteint des proportions endémiques à la fin des années 60 en raison principalement du progrès technique (l'apparition de techniques d'enregistrement analogique de haute qualité et de la cassette audio) qui donnait aux entreprises pirates multinationales la possibilité d'inonder bon nombre de marchés mondiaux de la musique enregistrée de copies bon marché de phonogrammes protégés, aisées à transporter et faciles à dissimuler. La convention a été mise au point en un temps record, soit 18 mois entre le moment où son élaboration a été proposée pour la première fois en 1970, au cours d'une réunion préparatoire en vue de la révision de la convention sur le droit d'auteur, et sa conclusion à Genève en octobre 1971. La Convention phonogrammes a été acceptée rapidement par un grand nombre de pays pour deux raisons principales: d'une part, l'opinion largement répandue selon laquelle une grande campagne internationale de lutte contre la piraterie des disques était nécessaire et, d'autre

part, la marge de manœuvre que la convention laisse aux États concernant les modalités d'application des dispositions.

51. S'agissant des critères de la protection, la convention ne retient que celui de la nationalité (article 2). Tout État contractant qui, au 29 octobre 1971, n'aurait de protection qu'en fonction du lieu de la première fixation peut, néanmoins, déclarer qu'il applique le dernier critère (article 7.4)).

52. En vertu de la convention, les producteurs de phonogrammes sont protégés contre la production de copies faites sans leur consentement, contre la distribution de celles-ci et contre leur importation en vue de la distribution (article 2). Cette protection peut être assurée par l'octroi d'un droit d'auteur "ou d'un autre droit spécifique", au moyen de la législation relative à la concurrence déloyale ou par des sanctions pénales (article 3).

53. La convention admet les mêmes limitations que pour ce qui est de la protection des auteurs et autorise les licences non volontaires si la reproduction est destinée à l'usage exclusif de l'enseignement ou de la recherche scientifique dans les limites du territoire de l'État dont les autorités accordent la licence et si elle donne droit à une rémunération équitable (article 6). La Convention phonogrammes prévoit la même durée minimale de protection que la Convention de Rome, à savoir 20 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 (article 4).

54. Par ailleurs, la convention contient une disposition relative aux autres titulaires de droits. L'article 7.1) dispose que la 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...". Quant à l'article 7.2), il vise en particulier les artistes interprètes ou exécutants puisqu'il établit que la législation nationale de chaque État 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.

2. La Convention satellites

55. La Convention satellites a été élaborée pour faire face à la prolifération, depuis 1965 environ, de satellites dans les télécommunications internationales, notamment dans la radiodiffusion. Dans la Convention de Rome, l'expression "émission de radiodiffusion" est définie comme étant la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen de ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public. À l'époque où la Convention satellites était en cours d'élaboration, on doutait que les transmissions par satellite puissent être considérées comme des "émissions de radiodiffusion" étant donné que la définition faisait référence à la "réception par le public" et aux "ondes radioélectriques". En effet, les signaux émis à destination du satellite (liaison montante) ne pouvaient pas être reçus directement par le public et les signaux émis par le satellite (liaison descendante) étaient reçus par des stations terrestres avant d'être distribués au public, souvent par fil (câble, par exemple) et non par ondes radioélectriques. C'est ce qui explique que l'on ait entrepris d'élaborer la Convention satellites, pour répondre au besoin ressentid'assurer aux organismes de radiodiffusion une protection en ce qui concerne la distribution des signaux porteurs de programmes transmis par satellite. Le terme "distribution" est défini dans la convention comme étant toute opération

par laquelle un distributeur transmet des signaux dérivés au public; ainsi, contrairement au cas de la radiodiffusion, la protection accordée par la convention s'étend à la distribution par câble.

56. Il y a lieu de noter que l'une des prémisses sur lesquelles la Convention satellites était fondée, à savoir que les signaux transmis par satellite ne peuvent pas être reçus directement par le public, n'est plus nécessairement valable de nos jours. En effet, l'évolution des techniques dans le domaine des satellites et des stations terrestres a rendu possibles sur le plan commercial la réception individuelle directe par les foyers et les entreprises de signaux transmis par satellite et il est quasiment certain qu'une réception de ce type peut être, d'un point de vue juridique, qualifiée de radiodiffusion. Selon ses propres termes (article 3), la convention n'est pas applicable à la radiodiffusion directe par satellite étant donné que les conventions de Berne et de Rome contiennent déjà des dispositions à ce sujet. Toutefois, la convention assure une protection contre la distribution non autorisée de signaux transmis par satellite par des intermédiaires, tels que les systèmes de distribution par câble, qui reçoivent des signaux porteurs de programmes transmis par satellite et les transmettent à des abonnés en échange d'une redevance sans l'autorisation des titulaires de droits sur les programmes transmis. C'est ce qui explique que le nombre d'adhésions à la convention.

57. L'obligation fondamentale énoncée dans la Convention satellites, est de faire obstacle à la distribution de signaux porteurs de programmes partout distributeur au quel les signaux passant par les satellites sont pas destinés. Comme dans le cas de la Convention phonogrammes, le respect de cette obligation peut être assuré de plusieurs manières: par le droit d'auteur, en vertu de la loi sur le télécommunications ou par des sanctions pénales. Il convient de noter que la convention ne protège pas le programme transmis proprement dit mais les signaux émis par l'organisme d'origine. En ce qui concerne les droits de propriété intellectuelle sur les programmes, la convention indique simplement que ses dispositions ne sauraient en aucune façon être interprétées 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.

58. La Convention satellites admet également certaines limitations en matière de protection: la distribution de signaux porteurs de programmes par des personnes non autorisées est permise si les signaux portent de courts extraits contenant des comptes rendus d'événements d'actualité ou, à titre de citations, de courts extraits du programme porté par les signaux émis ou, dans le cas des pays en développement, si le programme porté par les signaux émis est distribué uniquement à des fins d'enseignement, y compris celui des adultes, ou de recherche scientifique. La convention ne fixe pas la durée de la protection, dont la détermination est laissée à l'égislation nationale.

3. L'Accords sur les ADPIC

59. L'Accords sur les ADPIC, conclu en 1994 dans le cadre des négociations du cycle d'Uruguay du GATT (qui est devenu l'Organisation mondiale du commerce), contient également des dispositions sur la protection des droits connexes. En vertu de cet accord, les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion bénéficient de droits connexes.

60. Le droit accordé aux artistes interprètes ou exécutants est celui d'"empêcher" (et non d'autoriser) la fixation de leurs exécutions non fixées sur des phonogrammes, la

radiodiffusion par le moyen de sondes radioélectriques et la communication au public de ces exécutions, ainsi que la reproduction de fixations de ces dernières. L'accord mentionne aucun droit relatif à la radiodiffusion et à la communication au public d'exécutions fixées comme c'est le cas dans la Convention de Rome.

61. Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes. Ils ont également le droit d'autoriser la location d'exemplaires de leurs phonogrammes. L'accord prévoit une exception au droit de location dans le cas de pays qui avaient mis en place un système de rémunération équitable pour la location avant l'adoption de l'Accord sur les ADPIC. Ces pays peuvent continuer à appliquer ce système du moment que les pratiques de location n'ont pas pour effet de "compromettre de façon importante" le droit exclusif de reproduction conféré aux titulaires des droits.

62. Les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'interdire (plutôt que d'autoriser) la fixation de leurs émissions, la reproduction de fixations en question, la réémission par le moyen de sondes radioélectriques de ces émissions, et la communication au public d'émissions de télévision (mais pas d'émissions radiophoniques). Toutefois, les pays parties à l'Accord sur les ADPIC disposent d'une alternative: au lieu d'offrir une telle protection aux organismes de radiodiffusion, ils peuvent donner aux titulaires du droit d'auteurs sur le contenu d'émissions la possibilité d'empêcher les mêmes actes, sous réserve des dispositions de la Convention de Berne (autrement dit, le système de licences non volontaires peut être appliqué dans certaines circonstances).

63. La durée de la protection des droits connexes est de 50 ans pour les artistes interprètes et exécutants et les producteurs de phonogrammes, et de 20 ans pour les organismes de radiodiffusion. En général, ces droits peuvent être assortis des mêmes limitations que celles qu'autorise la Convention de Rome. L'accord prévoit une obligation supplémentaire, qui est d'appliquer l'article 18 de la Convention de Berne aux droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, ce qui signifie que la législation nationale mettant en application l'Accord sur les ADPIC doit assurer une protection pour toutes les exécutions de tous les phonogrammes qui ne sont pas tombés dans le domaine public en raison de l'expiration de la durée de la protection accordée dans leur pays d'origine. Enfin, comme il a été noté précédemment, l'Accord sur les ADPIC contient des dispositions détaillées sur la sanction des droits de propriété intellectuelle, notamment des droits connexes, ainsi qu'un mécanisme de règlement des différends qui peuvent surgir entre les pays membres au sujet du respect des obligations découlant de l'accord.

C. Les conventions sur les droits connexes et les pays en développement

64. Les expressions culturelles naturelles du folklore doivent être préservées et protégées en tant qu'interprétations ou exécutions, phonogrammes et émissions en vertu de la Convention de Rome. L'adhésion à cette convention offre un moyen d'assurer la protection juridique de ces expressions sur les marchés étrangers où la demande les concernant est forte (comme en témoigne la popularité actuelle de la "world music", qui consiste dans une large mesure en des exécutions musicales enregistrées d'artistes qui sont ressortissants de pays en développement), garantissant ainsi que les profits reviennent au pays dans lequel l'expression créative trouve son origine. De plus, les avantages que présente l'adhésion à la Convention de Berne, qui ont été examinés précédemment, se retrouvent dans le contexte des droits

connexes. L'étendue de la protection qu'un pays accorde aux droits de propriété intellectuelle est de plus en plus indissociable de l'éventail de possibilités qui s'offre à lui de participer au commerce international, en pleine essor, des biens et des services visés par ces droits. La "convergence" des infrastructures de télécommunication et de l'informatique attire les investissements internationaux dans de nombreux secteurs de l'économie des pays développés et des pays en développement, ce qui veut dire que les pays n'offrant qu'une médiocre protection des droits de propriété intellectuelle, ou n'ayant pas fait preuve d'un engagement politique suffisant dans ce domaine, seront simplement laissés à l'écart. C'est pourquoi l'adhésion aux conventions sur les droits connexes, comme l'adhésion à la Convention de Berne, est un pas dans la bonne direction pour construire l'avenir.

III. LES DEUX TRAITÉS "INTERNET" DE L'OMPI

A. Introduction

65. La dernière révision de la Convention de Berne a eu lieu à Paris en 1971, et dans le domaine des droits connexes, la Convention de Rome a été adoptée en 1961.

66. Depuis lors, l'évolution des technologies et du commerce (reprographie, techniques vidéo, systèmes faisant appel à des cassettes compactes et permettant un "enregistrement à domicile" plus facile, radiodiffusion par satellite, télévision par câble, importance accrue des programmes d'ordinateur, des œuvres créées par ordinateur et des bases de données électroniques, etc.) a profondément modifié la manière dont les produits protégés par le droit d'auteur et les droits connexes sont créés, utilisés et diffusés.

67. En conséquence, à la fin des années 80, il s'est avéré qu'il était devenu indispensable d'élaborer de nouvelles normes internationales contraignantes. L'élaboration de nouveaux instruments dans le domaine du droit d'auteur et des droits connexes a débuté à l'OMPI.

68. Il s'est avéré, au cours de la période des travaux préparatoires qui a mené à l'adoption de nouveaux instruments, que la tâche la plus importante et la plus urgente des comités de l'OMPI était d'apporter des précisions aux normes existantes, et, le cas échéant, de créer de nouvelles normes pour répondre aux problèmes posés par la technologie numérique, et en particulier par l'Internet. Les questions étudiées dans ce contexte ont été regroupées sous l'expression "Questions touchant à la technologie numérique".

69. Les travaux de ces comités sont achevés par une conférence diplomatique qui s'est tenue à Genève du 2 au 20 décembre 1996, et au cours de laquelle deux traités, le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (ci-après également dénommé "le WCT") et le traité de l'OMPI sur l'interprétation et l'exécution et les phonogrammes (ci-après dénommé "le WPPT") ont été adoptés.

70. Le WCT et le WPPT sont respectivement entrés en vigueur le 6 mars 2002 et le 20 mai 2002. Chaque traité devait faire l'objet de 30 adhésions ou ratifications avant d'entrer en vigueur. Les pays qui ont adhéré aux deux traités proviennent du monde entier et incluent des pays en développement ainsi que des pays développés.

71. Cette partie du présent document a pour objet de présenter un aperçu des dispositions de fond du WCT et le WPPT. Premièrement les dispositions de fond qui apparaissent en parallèle dans les deux traités sont examinées. Ensuite les dispositions de fond qui sont particulières à chaque traité sont exposées.

B. Dispositions parallèles

72. Les traités apportent des réponses aux questions touchant à la technologie numérique dans les dispositions qui concernent (1) les droits applicables à la stocke et à la transmission d'œuvres à l'aide de systèmes numériques ; (2) les limitations et exceptions aux droits dans un environnement numérique ; (3) les mesures techniques de protection ; et (4) l'information sur le régime des droits.

a. Droit de reproduction

73. Le WCT prévoit le droit de reproduction pour les auteurs en incorporant l'article 9 de la Convention de Berne par référence (article premier du WCT). Le WPPT prévoit explicitement des droits exclusifs de reproduction pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes (les articles 7 et 11 respectivement).

74. L'étendue du droit de reproduction dans l'environnement numérique, une question qui a été objet de controverse important pendant la préparation des traités, n'est pas résolue dans les traités eux-mêmes. La conférence diplomatique a cependant adopté une déclaration commune qui dispose que le droit de reproduction et les exceptions dont il peut être assorti s'appliquent pleinement dans l'environnement numérique. La déclaration commune confirme aussi qu'il est entendu que le stocké d'une œuvre protégée sous forme numérique sur un support électronique constitue une reproduction au sens de l'article 9 de la Convention de Berne.

b. Droit applicable aux transmissions sur des réseaux interactifs à la demande

75. Sans doute un des apports les plus importants du WCT et du WPPT est la reconnaissance des droits des auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes d'autoriser la transmission en ligne de leurs œuvres, interprétation et exécutions fixes et phonogrammes, selon le cas.

76. Le WCT et le WPPT prévoient que les auteurs, artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes se voient accorder des droits exclusifs d'autoriser la mise à la disposition du public de leurs œuvres, interprétation et exécutions fixes et leurs phonogrammes, respectivement, par fil ou sans fil, de manière que chacun du public puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit de manière individualisée (c'est-à-dire les services interactifs à la demande).

77. Le WPPT prévoit ce droit en tant que "droit de mettre à la disposition du public" tandis que le WCT l'inclut dans la disposition relative au droit général de la communication au public (ce qui comble les lacunes de la Convention de Berne en termes de droits applicables). Durant les débats qui se sont tenus lors de la Conférence Diplomatique, il a été noté que les Parties contractantes pourraient être libérées d'accorder le droit exclusif d'autoriser cette "mise à la disposition" par le biais de la mise en œuvre d'un droit de distribution

(puisque dans les transmissions numériques à la demande, des exemplaires des œuvres, interprétation et exécution et phonogrammes sont parfois reçus dans les ordinateurs de manière que des membres du public ne puissent pas percevoir les œuvres, interprétation et exécution et phonogrammes pendant la transmission, mais seulement une fois que des exemplaires sont reçus).

78. Une déclaration commune concernant le WCT prévoit que la simple fourniture d'installations destinées à permettre ou à réaliser une communication ne constitue pas une communication au public au sens du WCT ou de la Convention de Berne. Cela n'exclut pas une éventuelle responsabilité des prestataires de services et des fournisseurs d'accès dans le cadre de la responsabilité accessoire ou de la responsabilité d'autrui, par exemple. Cette déclaration commune est également applicable au WPPT même si celui-ci ne contient pas de telle déclaration.

c. Droit de distribution

79. L'article 6.1) du WCT prévoit le droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public d'originaux et d'exemplaires d'œuvres par la vente ou tout autre transfert de propriété, ce qui constitue un droit exclusif de distribution. En vertu de la Convention de Berne, ce type de droit n'est accordé de manière explicite que pour les œuvres cinématographiques. L'article 6.2) n'oblige pas les Parties contractantes à choisir un système d'épuisement national, régional ou international – ni même à régler la question de l'épuisement.

80. Les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes doivent également accorder un droit exclusif de distribution (les articles 8 et 12 du WPPT).

d. Droit de location

81. L'article 7 du WCT prévoit un droit exclusif d'autoriser la location commerciale au public pour les programmes d'ordinateur; les œuvres cinématographiques et les œuvres incorporées dans des phonogrammes telles que définies dans la législation nationale des Parties contractantes, assorties d'exceptions importantes contenues dans les articles 7(2) et 7(3).

82. Le WPPT accorde un droit exclusif de location commerciale aux artistes interprètes ou exécutants pour leurs interprétations ou exécutions fixées sur phonogrammes telles que définies dans la législation nationale, et aux producteurs de phonogrammes pour leurs phonogrammes (les articles 9 et 13 respectivement).

e. Limitation et exceptions

83. L'article 10 du WCT et l'article 16 du WPPT incorporent les "trois critères" qui figurent dans l'article 9 de la Convention de Berne pour déterminer le type de limitation et d'exceptions autorisées, visant l'ensemble des droits prévus.

84. Des déclarations communes concernant le WCT et le WPPT prévoient que de telles limitations et exceptions qui ont été considérées comme acceptables en vertu de la Convention de Berne pourraient être étendues dans l'environnement numérique. De plus, les Parties contractantes sont autorisées à prévoir de nouvelles exceptions et limitations qui soient appropriées dans l'environnement numérique. Il est bien entendu que l'extension dans

l'environnement numérique de ces limitations et exceptions, ou la création de nouvelles d'entre elles doit être réalisées conformément aux trois critères.

f. Mesures techniques de protection et informations sur le régime des droits

85. Il a été admis, au cours de travaux préparatoires aux deux traités, qu'aucun droit relatif à l'utilisation numérique des œuvres ne pourrait être mis en œuvre efficacement dans l'environnement numérique sans des dispositions législatives concernant les mesures techniques de protection et l'informations sur le régime des droits.

86. À cet égard, les deux traités obligent les Parties contractantes à prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques qui sont mises en œuvre par les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes à fin de protéger leurs œuvres, interprétation et exécution et leurs phonogrammes, respectivement (les exemples de telles mesures sont la protection de contenus, ou des systèmes de *copy-protection* ou *copy-management*, qui contiennent des dispositifs techniques qui n'autorisent pas à faire des copies ou qui font que la qualité des copies est si pauvre qu'elles sont illisibles). Cette disposition est contenue dans l'article 11 du WCT à l'article 18 du WPPT.

87. En ce qui concerne l'informations sur le régime des droits, les traités obligent les Parties contractantes de prévoir sous certaines conditions des sanctions juridiques adéquates contre la suppression ou la modification des informations relatives au régime des droits, et certains autres actes liés (l'article 12 du WCT et l'article 19 du WPPT).

g. Sanction des droits

88. Le WCT et le WPPT contiennent les mêmes dispositions relatives à la sanction des droits (les articles 14 et 23 respectivement). Ces dispositions ont de nature générale, et obligent les Parties contractantes à adopter les mesures nécessaires pour assurer l'application des traités.

h. Dispositions administratives et clauses finales

89. Le WCT et le WPPT comportent des dispositions administratives et clauses finales qui sont plus ou moins identiques et semblables aux dispositions des autres traités de l'OMPI traitant des mêmes questions. Seules deux caractéristiques particulières méritent d'être mentionnées, à savoir la possibilité pour des organisations intergouvernementales de devenir parties au traité et le nombre relativement élevé d'instruments de ratification ou d'adhésion (30) nécessaires pour l'entrée en vigueur du traité.

C. Dispositions spécifiques au WCT

90. Le WCT confirme que les programmes d'ordinateurs sont protégés en tant qu'œuvres littéraires et que les bases de données sont protégées en tant que des œuvres d'auteur. Ces dispositions sont simplement des précisions qui appellent celles qui figurent dans la Convention de Berne et/ou dans l'Accord sur les ADPIC.

91. Le WCT étend la durée minimum de protection pour les œuvres photographiques à 50 ans.

D. Dispositions spécifiques au WPPT

92. En général, le WPPT prévoit des droits pour les artistes interprètes ou exécutants qui ont pratiquement la même portée que ceux prévus par l'Accord sur les ADPIC; mais ils ne s'appliquent qu'aux interprétations ou exécutions sonores vivantes et aux interprétations ou exécutions fixes sur phonogrammes, à l'exception du droit de radiodiffusion et de communication au public d'interprétations ou exécutions vivantes, qui s'applique à tous les types d'interprétations ou exécutions vivantes.

93. Néanmoins, pour la première fois sur le plan international, des droits moraux sont conférés aux artistes interprètes ou exécutants (l'article 5 du WPPT).

94. Une autre amélioration par rapport aux dispositions de l'Accord sur les ADPIC est l'article 15 du WPPT qui prévoit en faveur des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes pratiquement le même type de droit à rémunération que l'article 12 de la Convention de Rome et avec les mêmes possibilités de réserves que celles que prévoit cette Convention. L'article 15.3 offre la possibilité aux Parties contractantes de réserver l'application de l'article 15 partiellement ou entièrement, de manière semblable à ce que prévoit l'article 16 de la Convention de Rome. Une déclaration commune prévoit que l'article 15 n'apporte pas une solution définitive à cette question à l'ère du numérique.

E. Conclusions

95. La caractéristique principale des deux traités réside dans le fait qu'ils contiennent les dispositions nécessaires à l'adaptation des normes internationales à l'ère numérique. Il est souhaitable que de nombreux pays adhèrent à ces traités afin de pouvoir participer pleinement à l'infrastructure mondiale de l'information qui se développe rapidement.

[Fin du document]