



International protection of performers in the EU - points of attachment and national treatment vs. material reciprocity after the RAAP decision by the CJEU/Protection internationale des artistes et Union européenne - points de rattachement et traitement national vs réciprocité matérielle après la décision RAAP de la CJUE.

Blomqvist, Jørgen; Rosenmeier, Morten

Published in:

RIDA - Revue internationale du droit d'auteur

Publication date:

2021

Document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Document license:

[Unspecified](#)

Citation for published version (APA):

Blomqvist, J., & Rosenmeier, M. (2021). International protection of performers in the EU - points of attachment and national treatment vs. material reciprocity after the RAAP decision by the CJEU/Protection internationale des artistes et Union européenne - points de rattachement et traitement national vs réciprocité matérielle après la décision RAAP de la CJUE. *RIDA - Revue internationale du droit d'auteur*, 269, 33-71.

PROTECTION INTERNATIONALE
DES ARTISTES ET UNION EUROPÉENNE
Points de rattachement et traitement national VS
Réciprocité matérielle après la décision RAAP de la CJUE

JØRGEN BLOMQVIST¹
MORTEN ROSENMEIER²

I. INTRODUCTION

La *Convention de Rome pour la Protection des artistes interprètes ou exécutants* (ci-après « artistes »), *des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion* de 1961 est une véritable œuvre d'ingénierie juridique, fine et délicate, mais on a parfois l'impression que ses raffinements ne sont guère compris. Plusieurs raisons expliquent la complexité de la Convention. Son

1. Professeur associé, *Centre pour le droit de l'information et de l'innovation*, Université de Copenhague.

2. Professeur, *Centre pour le droit de l'information et de l'innovation*, Université de Copenhague; Membre du conseil d'administration, Gramex (organisation commune pour la gestion des droits à rémunération des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes), Copenhague.

élaboration s'est inscrite dans la durée, partant de l'un des vœux exprimés lors de la Conférence de Rome de 1928 en vue de la révision de la Convention de Berne³, et s'est concrétisée lors de la Conférence diplomatique de Rome de 1961 ayant adopté la Convention. Ce faisant, le champ d'application a été élargi pour couvrir non seulement les droits des artistes, comme c'était le cas en 1928, mais aussi les droits des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. En laissant ce dernier point de côté pour l'instant, rappelons brièvement que, dans un certain nombre de pays, les producteurs de phonogrammes bénéficiaient déjà d'une protection à travers le droit d'auteur au moment de l'adoption de la Convention, comme c'est encore le cas dans certains pays de *common law*. À l'époque, même certains pays, de tradition civiliste, tels que l'Allemagne protégeaient les producteurs de phonogrammes au titre du droit d'auteur. En conséquence, au moins dans certains pays, les producteurs possédaient également des droits exclusifs de diffusion et d'exécution publique gérés par des sociétés de gestion des droits d'auteur. De toute évidence, les intérêts en jeu dans ce domaine n'ont pas facilité les négociations des détails du nouveau système, qui a relégué la protection des producteurs par le droit d'auteur à un nouveau droit voisin, encore non expérimenté.⁴

3. Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, *Actes de la conférence réunie à Rome du 7 mai au 2 juin 1928*, Suisse, 1929, Vœu n° V, p. 350.

4. Gillian Davies, « The 50th anniversary of the Rome Convention for the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organizations : reflections on the background and importance of the Convention », *QMJP*, 2012, n° 2, p. 209.

II. POINTS DE RATTACHEMENT ET RÉCIPROCITÉ MATÉRIELLE AU SEIN DE LA CONVENTION DE ROME ET DU WPPT

Les critères de rattachement – c'est-à-dire les différents facteurs qui déterminent si un enregistrement est couvert ou non par la protection – figurent parmi les points complexes de la Convention. Ces points de rattachement sont également présents dans le cadre de la *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, où ils sont avant tout liés à la nationalité ou à la résidence habituelle de l'auteur ainsi qu'au lieu de première publication de l'œuvre.⁵ Ceux-ci n'ont été que partiellement repris par la Convention de Rome. En premier lieu desquels la nationalité de l'artiste a été rejetée en tant que critère et remplacée par celle du pays dans lequel l'enregistrement a eu lieu.⁶ Ensuite, des points supplémentaires de rattachement pour les artistes ont été ajoutés, à savoir le statut de protection du phonogramme sur lequel l'interprétation a été enregistrée⁷ et de l'émission dans laquelle elle a été diffusée.⁸

Par cette nouvelle réglementation plutôt complexe, un certain nombre de progrès ont été réalisés, notamment en ce qui concerne le problème des troupes pour lequel une solution a été trouvée. À l'époque déjà, les arts du spectacle avaient une dimension internationale croissante, mais le traitement

5. Pour de plus amples développements, V. Jørgen Blomqvist, *Primer on International Copyright and Related Rights*, Ed. Edward Elgar, Royaume-Uni, 2014, p. 31.

6. Article 4 (a).

7. Article 4 (b).

8. Article 4 (c).

électronique des données en était à ses débuts. Lorsque plusieurs artistes de nationalités différentes participaient à un enregistrement, cela engendrait une situation administrative difficile à gérer dans la mesure où certains bénéficiaient d'une protection alors que d'autres non. La difficulté de cette situation résidait notamment dans le fait que la gestion collective des droits était généralement effectuée manuellement, par une inscription des titulaires de droits et des enregistrements sur des cartes papier. De plus, les enregistrements avaient généralement lieu simultanément pour tous les artistes, ou du moins dans le même studio, de sorte que tous les artistes figurant sur le même disque étaient soit couverts par la protection de la Convention, soit hors de sa portée. De surcroît, le système établi était celui « 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. »⁹ Par conséquent, à tous les égards, soit un phonogramme ou une émission était protégé par la Convention, soit n'entrait pas dans son champ d'application, et, quel que soit le statut de protection, il s'appliquait à tous les artistes et au producteur/diffuseur de la production.

Les critères de rattachement des producteurs de phonogrammes ont donc été établis selon un système à deux voies. Celui-ci reprenait en partie le critère choisi pour les artistes, c'est-à-dire le lieu de la première fixation.¹⁰

9. Rapporteur général Abraham L. Kaminstein, *Actes de la Conférence diplomatique sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, tenue à Rome du 10 au 26 octobre 1961*, OIT, UNESCO, BIRPI, Genève, Suisse, 1968, p. 45.

10. Article 5 (1) (b).

Ce choix était logique pour assurer la protection uniforme des artistes, mais aussi des producteurs, qui était alors celle que nous avons décrite. Deux autres critères ont toutefois été ajoutés, qui s'apparentent aux critères traditionnellement appliqués dans le domaine du droit d'auteur, à savoir la nationalité du producteur¹¹ et le pays de la première publication.^{12, 13} Comme pour les droits d'auteur, la publication dans les 30 jours suivant la première publication compte comme première publication.¹⁴ En l'occurrence, cette multitude de points de rattachement résulte de désaccords lors de la conférence diplomatique. Plusieurs des gouvernements, participant aux négociations, représentaient des États qui avaient récemment adopté une législation nationale, alors peu désireux à la modifier afin de se conformer aux exigences internationales.¹⁵ Le résultat final est donc un compromis, dans lequel tous les points de rattachement possibles ont été envisagés, mais les États ont été autorisés à renoncer soit au critère de la publication ou de la fixation en adressant une notification au Secrétaire général de l'ONU.¹⁶ Une clause d'antériorité a également été ajoutée au profit de certains pays disposant déjà d'une législation en vigueur fondée uniquement sur le critère du pays où la première fixation a eu lieu.¹⁷

11. Article 5 (1) (a).

12. Article 5 (1) (c).

13. Les critères spécifiques aux organismes de radiodiffusion sont moins pertinents à évoquer à ce stade et ne sont donc pas expliqués pour le moment, mais le seront ultérieurement dans le cadre des conséquences de la décision *RAAP*.

14. Article 5 (2).

15. Abraham L. Kaminstein, *op. cit.*, p. 46.

16. Article 5 (3). Il ne s'agissait pas du Directeur général de l'OMPI, ni des BIRPI à l'époque, car l'UNESCO et l'OIT étaient co-administrateurs de la Convention, avec les BIRPI.

17. Article 17.

Cette complexité s'est encore accentuée lorsque l'attention s'est portée sur l'Article 12 de la Convention, qui donne aux artistes et aux producteurs de phonogrammes publiés à des fins de commerce, ou de reproductions de ces phonogrammes, le droit à une rémunération équitable et unique lorsqu'ils sont directement utilisés pour la radiodiffusion ou pour toute communication au public. Cette question était très controversée, car elle était réglée différemment dans les différents pays qui avaient légiféré sur les droits connexes, ou voisins, comme on les appelait alors. Les différentes positions se sont traduites par un certain nombre de réserves possibles, énumérées à l'Article 16 (1) (a).

Les États avaient alors la possibilité de ne pas protéger du tout ce droit¹⁸ ou de ne l'appliquer qu'à certaines utilisations¹⁹, par exemple concernant la radiodiffusion, mais pas d'autres communications au public, comme la diffusion de phonogrammes dans les restaurants ou les bars (les discothèques n'ont été juridiquement prises en compte qu'ultérieurement).

Par ailleurs, une modification supplémentaire des points de rattachement était permise, à savoir la réserve selon laquelle l'Article 12 ne s'appliquerait pas aux producteurs de phonogrammes qui ne sont pas ressortissants d'un autre État contractant.²⁰ En pratique, cela signifiait que les producteurs de pays non-signataires de la Convention ne pouvaient pas se fonder uniquement sur le lieu de fixation ou le pays de première publication comme points de rattachement en ce qui concerne ce droit. Les conséquences pratiques de cette règle étaient et restent importantes, notamment parce que cela correspond au

18. Article 16 (1) (a) (i).

19. Article 16 (1) (a) (ii).

20. Article 16 (1) (a) (iii).

paiement de sommes d'argent potentiellement importantes. Déjà au moment de l'adoption de la Convention de Rome en 1961, l'industrie de la musique était fortement mondialisée, et les enregistrements d'artistes importants étaient souvent diffusés dans plusieurs pays dans un court laps de temps. Avec le droit à une rémunération équitable basée sur la réciprocité matérielle, tel qu'il a été établi au dit paragraphe²¹, les producteurs des pays n'accordant pas ces droits, ou des pays non-signataires de la Convention, y trouveraient alors facilement une porte dérobée pour obtenir cette protection en publiant simultanément des disques ayant un rayonnement international dans d'autres pays où ces droits sont présents.

Ces considérations se sont avérées lourdes de conséquences. C'est notamment à ce titre que la délégation des États-Unis d'Amérique a été très active lors de la Conférence diplomatique de 1961, mais n'a finalement pas ratifié la Convention de Rome. En effet, un très grand nombre de phonogrammes y sont produits chaque année et une grande partie d'entre eux ont un large attrait international et sont donc également exploités dans les États parties à la Convention de Rome. C'est la raison pour laquelle un certain nombre de pays, mais pas tous, ont émis de telles réserves.

L'adoption du *Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes* (WPPT) en 1996 n'a pas modifié cet état du droit international de manière significative. Les points de rattachement des Articles 4 et 5 de la Convention de Rome s'appliquent *mutatis mutandis* à la protection

21. Article 16 (1) (a) (iv).

prévue par le WPPT²², et même si la formulation est simplifiée, l'Article 15 (3) du WPPT reprend toutes les réserves possibles et les élargit même en permettant aux pays de déclarer qu'ils limiteront l'application de ce droit à une rémunération équitable « sous une autre forme ». D'un point de vue pratique, cependant, une différence majeure est que les États-Unis ont ratifié le WPPT, en émettant ce faisant, une réserve concernant leur législation nationale. Concrètement, cela s'est traduit par une mise en œuvre du droit à rémunération en matière uniquement de transmissions numériques. Les émissions analogiques traditionnelles et la diffusion de phonogrammes dans des lieux publics n'étant donc pas incluses. Dans le cadre du système de réciprocité matérielle, qui s'applique également à ces droits en vertu du WPPT²³, cela signifie qu'en vertu du WPPT, les autres pays qui accordent des droits plus larges de rémunération équitable ne sont tenus d'accorder des droits pour les phonogrammes américains que dans la mesure où les transmissions numériques sont concernées.

III. MISES EN ŒUVRE DES DISPOSITIONS INTERNATIONALES

La mise en œuvre de ces critères de rattachement dans le droit national emprunte des voies différentes, selon les traditions nationales. Les pays de tradition moniste, dans lesquels les traités internationaux trouvent une application directe en droit national, une fois ratifiés, n'ont souvent pas recours à des règles élaborées. Les dispositions pertinentes des traités

22. Article 3 (1) et (2) du WPPT.

23. Article 4 (2) du WPPT.

s'appliquent directement dans le droit national et n'ont donc pas besoin, du moins en principe, d'être reprises dans la législation nationale. Dans les pays adoptant le système dualiste, comme le Royaume-Uni, l'Irlande et les pays nordiques, les choses sont différentes, car leur système constitutionnel exige généralement que les obligations des traités internationaux soient transposées dans la législation nationale pour pouvoir s'appliquer.

En matière législative, cela signifie qu'au sein des États dualistes, deux séries de dispositions législatives sont nécessaires. Une première série de dispositions, que l'on retrouve généralement également dans les pays qui suivent le système moniste, définit le champ d'application de la loi nationale. Il s'agit d'une question de droit interne qui n'est pas régie par les traités. Chaque pays est libre de déterminer la protection à accorder à ses propres œuvres, interprétations et phonogrammes, et il peut également déterminer librement les œuvres, interprétations, phonogrammes ou émissions qu'il considère d'origine nationale. Une autre série de dispositions accorde une protection aux objets étrangers conformément aux engagements internationaux du pays. Cela se fait souvent par le biais d'une brève disposition de la loi permettant au gouvernement de prendre les actes administratifs nécessaires à la mise en œuvre de ces règles. Ce dernier ensemble de dispositions permet *a minima* de mettre en œuvre les points de rattachement définis par le droit conventionnel, mais les États sont libres d'aller au-delà en accordant une protection encore plus généreuse, comme c'est le cas en Allemagne où certains droits sont accordés à tous les artistes, quels que soient leurs points de rattachement²⁴.

24. *Loi allemande en matière de droits d'auteur (German Copyright Act)* du 9 septembre 1965, telle qu'amendée, Section 125 (6).

Le plus souvent, cependant, ces deux séries de dispositions sont toutes deux calquées sur les points de rattachement des conventions, ce qui présente bien évidemment l'avantage de ne pas compliquer davantage certaines règles déjà très complexes.

À titre d'exemple, la mise en œuvre par l'Irlande des points de rattachement de la Convention de Rome et du WPPT n'était, quant à elle, pas effective. La législation chargeait le gouvernement de désigner par ordonnance les pays admissibles « pour lesquels le gouvernement est convaincu que des dispositions ont été ou seront prises en vertu de sa législation pour assurer une protection adéquate des interprétations et exécutions Irlandaises »²⁵. Cependant, le gouvernement n'a jamais pris de tel acte. Il semble donc que l'Irlande ait manqué à ses obligations de mise en œuvre des dispositions internationales en la matière en vertu de l'Article 26 (1) de la Convention de Rome et de l'Article 23 (1) du WPPT.

En ce qui concerne le champ d'application de la loi nationale, l'Irlande s'est également écartée du modèle établi par ces deux instruments internationaux. Les artistes bénéficient d'une protection pour leurs prestations si celles-ci sont « éligibles », ce qui dépend soit de la nationalité de l'artiste, soit du pays dans lequel la prestation a eu lieu.²⁶ Ainsi, en accordant une protection basée sur la nationalité de l'artiste, l'Irlande semble offrir une protection plus généreuse que celle contenue dans les instruments internationaux. Concernant les producteurs de phonogrammes, l'Irlande a fait le choix d'accorder cette

25. *Loi en matière de droits d'auteur et droits voisins (The Copyright and Related Rights Acts)*, 2000, Section 289 (1).

26. *Idem*, Section 288.

protection par le biais, entre autres, du premier critère de publication²⁷. Cette mise en œuvre du champ d'application de la loi irlandaise signifiait que les artistes qui ne remplissaient pas les conditions requises en raison de leur nationalité ou du lieu de l'exécution n'avaient pas droit à la protection, alors que les producteurs des phonogrammes sur lesquels les prestations étaient enregistrées pouvaient remplir les conditions requises en raison du lieu de la première publication des phonogrammes. À cet égard, le champ d'application de la loi ne correspondait ni aux points de rattachement de la Convention de Rome, ni par conséquent, à ceux du WPPT, car il ne reflétait pas le point de rattachement de l'Article 4 (b) de la Convention, qui accorde une protection aux artistes si leur exécution a été enregistrée sur un phonogramme protégé. Par conséquent, l'effet recherché, à savoir que dans un phonogramme donné, tous les artistes ainsi que le producteur seraient soit protégés, soit non protégés, n'a pas été atteint par le champ d'application de la loi nationale.

En ce qui concerne la gestion concrète de ces dispositions, PPI (Performance phonographique Irlande), l'organisme de gestion collective qui s'occupe de ces droits, a établi une pratique selon laquelle, pour les phonogrammes où le producteur est « éligible », mais pas les artistes, la totalité de la rémunération serait versée au producteur.

Lors de son adhésion à la Convention de Rome, l'Irlande a émis des réserves concernant l'Article 5, paragraphe 1, point (b), qui contient le critère de la première fixation pour les producteurs de phonogrammes.²⁸ Comme

27. *Loi en matière de droits d'auteur et droits voisins*, 2000, Section 184.

28. Convention de Rome, Réserves émises par l'Irlande en 1979, p. 218.

en matière de points de rattachement, toutefois, ces réserves n'ont pas été mises en œuvre dans le droit irlandais. En effet, la Convention de Rome ne permet pas aux organisations supranationales d'y adhérer, de sorte que l'UE n'a jamais adhéré à cet instrument²⁹. Cela a été différent concernant le WPPT, puisque l'UE ainsi que tous les États membres sont devenus parties au traité sans émettre de réserves.³⁰

L'UE a mis en œuvre le droit à une rémunération équitable par le biais de l'Article 8 (2) de la *Directive relative au droit de location et de prêt*³¹ qui se lit comme suit :

« Les États membres prévoient un droit pour assurer qu'une rémunération équitable et unique est versée par l'utilisateur lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé pour une radiodiffusion par le moyen des ondes radioélectriques ou pour une communication quelconque au public, et pour assurer que cette rémunération est partagée entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes concernés. Ils peuvent, faute d'accord entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes, déterminer les conditions de la répartition entre eux de cette rémunération. »

29. *Convention de Rome*, Article 24.

30. https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=20 (consulté le 22 février 2021).

31. Directive 2006/115/EC du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (version codifiée).

Comme il ressort de son libellé, la disposition ne prévoit pas la situation dans laquelle une seule des parties aurait droit à la rémunération. Qui plus est, elle n'aborde pas les aspects internationaux de la disposition, notamment les questions de traitement national, de réserves et de réciprocité matérielle qui sont soulevées par les diverses dispositions de la Convention de Rome et reprises dans le WPPT à son Article 3. Elle fait simplement référence aux « artistes et producteurs de phonogrammes concernés ».

Les États-Unis d'Amérique, quant à eux comme nous l'avons vu, ne sont pas parties à la Convention de Rome, mais lorsqu'ils ont ratifié le WPPT, ils ont émis la réserve précédemment mentionnée. En conséquence, en vertu de l'Article 4 (2) du WPPT, la réciprocité matérielle s'applique, de sorte que les autres parties contractantes ne sont pas tenues d'accorder le traitement national aux phonogrammes américains en ce qui concerne la radiodiffusion non numérique, ni pour les autres formes de communication au public.

IV. ARRÊT RAAP DE LA CJUE (AFFAIRE C-265/19)

Certaines de ces questions ont été mises en lumière par une décision de la CJUE du 8 septembre 2020³². L'affaire opposait la société RAAP, un organisme de gestion collective des droits des artistes, et le PPI, l'organisme irlandais gérant les droits à une rémunération équitable des producteurs de phonogrammes. Le PPI collecte la rémunération auprès des utilisateurs et transmet la part des artistes interprètes à la société RAAP. Le point litigieux

32. Affaire C-265/19, arrêt de la Cour (Grande chambre) du 8 septembre 2020, *Recorded Artists Actors Performers Ltd. contre Phonographic Performance (Ireland) Ltd, Minister for Jobs, Enterprise and Innovation, Ireland, and Attorney General*.

était le droit des artistes qui n'étaient ni ressortissants ni résidents d'un pays de l'Espace économique européen (EEE). RAAP soutenait que, indépendamment de leur nationalité ou de leur pays de résidence, les artistes avaient droit à une part de la rémunération exigible pour la radiodiffusion et la communication au public de phonogrammes commercialisés, comme le prévoit l'Article 8 (2), de la *Directive relative au droit de location et de prêt*.

PPI a affirmé que le système de réciprocité établi par la Loi irlandaise sur le droit d'auteur et les droits voisins était compatible avec la *Directive sur le droit de location et de prêt* et les accords internationaux auxquels elle fait référence. Si les règles de cette dernière n'étaient pas respectées, cela entraînerait des paiements importants aux artistes provenant des États-Unis.

La Haute Cour de justice irlandaise a soulevé en la matière quatre questions préjudicielles auprès de la CJUE. La première concernait la manière dont l'Article 8 (2) de la Directive devait être correctement interprété à la lumière des dispositions internationales. Les concepts des accords internationaux doivent-ils être inclus dans l'interprétation, même s'ils ne sont pas mentionnés dans la Directive, et, en particulier, comment l'Article 8 (2) se situe-t-il par rapport à l'exigence de traitement national de l'Article 4 du WPPT? La deuxième question portait sur la question de savoir si les États membres ont le pouvoir discrétionnaire d'établir des critères pour les points de rattachement concernant l'Article 8 (2) et en particulier de les utiliser pour restreindre le droit à une part de la rémunération équitable. Troisièmement, la Haute Cour de justice a posé une série de questions sur le fait de savoir si les États membres ont la faculté de réciproquer les réserves à l'Article 15 (3)

du WPPT formulées par d'autres parties contractantes à ce traité. Enfin, la Haute Cour a demandé s'il était permis, en toutes circonstances, de limiter le droit à une rémunération équitable aux producteurs, privant les artistes d'un tel droit.

A. 1^{re} et 2^e questions : la marge de manœuvre des États membres dans la mise en œuvre des points de rattachement

Dans sa décision, la CJUE a envisagé conjointement les deux premières questions, en examinant si un pays de l'UE est libre d'exclure les artistes d'une part de la rémunération équitable lorsqu'ils n'ont pas de points de rattachement à l'EEE en termes de nationalité, de domicile ou de lieu d'enregistrement.³³ La Cour rappelle tout d'abord que les notions figurant dans les dispositions du droit de l'Union, pour lesquelles il n'est pas expressément laissé aux législations nationales le soin d'en déterminer le sens et la portée, doivent normalement faire l'objet d'une interprétation autonome et uniforme dans toute l'Union, compte tenu du libellé de la disposition, de son contexte et des objectifs qu'elle poursuit.³⁴ Il n'appartient pas aux États membres d'établir la définition de ces notions.³⁵ La Cour a relevé que tel est le cas de l'expression « artistes concernés » figurant à l'Article 8 (7) de la Directive, qui ne précise pas explicitement de qui il s'agit³⁶. Toutefois, le contexte et les objectifs de cette disposition sont clairement de favoriser le travail créatif et artistique des artistes grâce à une protection juridique harmonisée « de manière à ne

33. Affaire C-265/19, Paragraphes n° 45 à 75.

34. *Idem*, paragraphe n° 46.

35. *Idem*, paragraphe n° 47.

36. *Idem*, paragraphe n° 48f.

pas entrer en conflit avec les conventions internationales [...] »³⁷ et, par conséquent, les notions de la Directive doivent être interprétées en cohérence avec les notions équivalentes contenues dans ces conventions, notamment le WPPT, auquel tant l'Union que tous ses États membres sont parties.³⁸ Les notions d'artistes et de producteurs de phonogrammes sont en effet définies dans le WPPT, et l'Article 8 (2) de la Directive accorde à ces bénéficiaires un droit connexe compensatoire, déclenché par certaines utilisations de leurs phonogrammes commercialisés, dont le produit doit être partagé entre les deux groupes de bénéficiaires. Il découle de ces dispositions que la législation de chaque État membre doit mettre en œuvre ces droits et, bien qu'ils laissent une marge de manœuvre pour déterminer les modalités de partage de la rémunération, l'obligation de prévoir le droit à rémunération et son partage est claire et inconditionnelle.³⁹

L'application territoriale du droit à rémunération est limitée à l'utilisation, prenant place sur les territoires des États membres, mais la Directive ne contient aucune disposition concernant les points de rattachement des artistes ou des producteurs. En l'occurrence, les objectifs de la Directive, ainsi que la primauté des accords internationaux conclus par l'Union sur les autres catégories de droit dérivé⁴⁰ font du WPPT une partie intégrante de l'ordre juridique communautaire. Ainsi, elle oblige en principe l'Union et ses États membres à accorder le droit à une rémunération équitable tant aux ressortissants des États membres qu'aux ressortissants des autres parties

37. Considérant 7 de *la Directive relative à la location et au prêt*.

38. C-265/19, paragraphes n° 50 à 52.

39. *Idem*, paragraphes n° 53 à 57.

40. *TFUE*, Article 216 (2).

contractantes au WPPT.⁴¹ L'Union et ses États membres ont ratifié le WPPT à un moment où l'Article 8 (2) de la Directive était déjà en vigueur et sans modifier à ce moment-là cette disposition. L'Article 4 (1) du WPPT impose le traitement national, qui doit être compris en fonction des points de rattachement de la Convention de Rome, tels que précisés à l'Article 3 (2) du WPPT. Par conséquent, ces critères déterminent le champ d'application de l'Article 15 du WPPT.⁴²

Sur ce point, la Cour poursuit en déclarant qu' :

« [à] cet égard, il y a lieu de relever que, en vertu de l'Article 4 de la convention de Rome, tout artiste interprète ou exécutant ressortissant d'un État contractant à cette convention doit bénéficier du traitement national accordé par les autres États contractants à leurs propres ressortissants lorsque, notamment, l'exécution est enregistrée sur un phonogramme qui est protégé en vertu de l'Article 5 de ladite convention. Tel est notamment le cas, ainsi qu'il ressort du paragraphe 1, sous a), de cet Article 5, lorsque le producteur du phonogramme est un ressortissant d'un État contractant à la convention de Rome autre que celui sur le territoire duquel le phonogramme est utilisé. »

Ici, il devient plus difficile de percevoir le message, car la Cour réalise un tour de magie conceptuel en utilisant le même terme avec trois significations différentes dans un même paragraphe. Tout d'abord, elle fait référence aux

41. C-265/19, paragraphes n° 58 à 62.

42. *Idem*, paragraphes n° 63 à 66.

points de rattachement des artistes en vertu de l'Article 4 de la Convention de Rome, mais en utilisant le terme de ressortissants, même si ce terme n'est pas utilisé dans cette disposition. Si celui-ci est envisagé dans le sens traditionnel du droit international, c'est-à-dire comme un citoyen du pays, l'affirmation serait tout à fait erronée. Apparemment, la Cour utilise ici la terminologie de l'Article 3 (2) du WPPT, selon laquelle le terme « ressortissant » désigne de manière générale les personnes qui remplissent les conditions requises pour bénéficier des points de rattachement prévus par la Convention de Rome. Deuxièmement, la Cour fait référence au traitement national accordé par un État à ses « propres nationaux ». Ici, ce terme doit être compris comme une référence à l'Article 2 (1) de la Convention de Rome, qui définit les sujets dont le traitement détermine les droits et le traitement national. Ici, le critère est la citoyenneté, mais seulement celle des citoyens dont les prestations ont lieu, sont diffusées ou fixées pour la première fois sur le territoire de l'État contractant.⁴³ Troisièmement, dans la référence à l'Article 5 (1) (a), seule la citoyenneté ou, probablement, la juridiction compétente pour les producteurs qui ne sont pas des personnes physiques, semble être visée, car c'est manifestement le cas dans la disposition mentionnée.

Envisagée dans cette optique, la décision de la Cour semble ne pas prêter à controverse, à savoir qu'en vertu de la Convention de Rome, le traitement national doit être accordé aux artistes qui remplissent les conditions requises selon les points de rattachement. Dans la mesure où la Cour fait spécifiquement référence au point de rattachement manquant dans la législation irlandaise, à

43. Techniquement, l'Article 2 (1) correspond à la définition du « pays d'origine » de l'Article 5 (4) de la Convention de Berne, mais ce terme n'est pas utilisé dans la Convention de Rome.

savoir celui de l'enregistrement de l'exécution sur un phonogramme protégé, elle ne mentionne pas l'autre écart de la loi irlandaise par rapport aux points de rattachement de la Convention, à savoir son inclusion de la nationalité de l'artiste (ici, probablement dans le sens de citoyenneté).⁴⁴ En substance, la Cour conclut qu'en vertu de Rome, la législation nationale doit également accorder le droit à une rémunération équitable aux artistes dont les interprétations ou exécutions sont enregistrées sur des phonogrammes dont les producteurs sont des ressortissants d'autres parties contractantes à la Convention de Rome.⁴⁵

La Cour relève ensuite la possibilité offerte aux États par l'Article 15 (3) du WPPT aux pays de notifier des réserves selon lesquelles ils n'accorderont pas, en tout ou en partie, le droit à une rémunération équitable. De telles notifications n'ont été faites ni par l'UE ni par ses États membres, et ces derniers sont donc, selon la Cour, « mutuellement liés par l'Article 4 (1) [la disposition générale sur le traitement national dans le WPPT] et l'Article 15 (1) de celui-ci ».⁴⁶ Sa lecture des dispositions citées du WPPT conduit la CJUE à conclure que si le WPPT ne doit pas être ignoré, l'Article 8 (2) de la Directive « ne saurait, sous peine de méconnaître ledit accord, nullement être mis en œuvre par un État membre de manière à exclure du droit à une rémunération équitable tous les artistes interprètes ou exécutants qui sont ressortissants d'États tiers à l'EEE, à la seule exception de ceux qui ont leur domicile ou résidence dans l'EEE ou dont la contribution au phonogramme a été réalisée dans l'EEE ».⁴⁷

44. C-265/19, paragraphe n° 67.

45. *Idem*, paragraphe n° 68.

46. *Idem*, paragraphe n° 70.

47. *Idem*, paragraphe n° 71.

La CJUE souligne ensuite que cette conclusion n'est pas remise en cause par les réserves formulées par certains États membres au titre des Articles 5 (3) et 17 de la Convention de Rome concernant le critère de fixation, réserves qui ont été maintenues à l'égard du WPPT par des notifications supplémentaires au titre de l'Article 3 (3) du WPPT. Ces réserves n'ouvrent qu'une possibilité pour les Parties contractantes qui s'en prévalent, et non une obligation, et elles ne sont donc pas affectées par la clause de l'Article 1 du WPPT, qui préserve les éventuelles obligations mutuelles que les Parties contractantes peuvent avoir les unes envers les autres en vertu de la Convention de Rome. Par conséquent, cette disposition ne fait pas obstacle à l'interprétation des bénéficiaires au titre de l'Article 8 (2) de la Directive établie par la CJUE.⁴⁸ La conclusion de la Cour n'est pas non plus affectée par le fait que les Articles 4 et 15 du WPPT n'ont pas d'effet direct en droit national, car les parties privées peuvent invoquer ces dispositions devant les tribunaux nationaux lorsqu'elles contestent la transposition correcte de la Directive dans la législation nationale.⁴⁹

En définitive, ces considérations conduisent la CJUE à dire, à propos des deux premières questions, que :

« [l]’Article 8, paragraphe 2, de la directive 2006/115 doit, à la lumière de l’Article 4, paragraphe 1, et de l’Article 15, paragraphe 1, du TIEP, être interprété en ce sens qu’il s’oppose à ce qu’un État membre exclue, lors de la transposition dans sa législation des termes « artistes interprètes ou exécutants [...] concernés » figurant à cet Article 8, paragraphe 2, et

48. *Idem*, paragraphe n° 72.

49. *Idem*, paragraphe n° 73f.

désignant les artistes ayant droit à une partie de la rémunération équitable et unique qui y est visée, les artistes ressortissants d'États tiers à l'EEE, à la seule exception de ceux qui ont leur domicile ou leur résidence dans l'EEE et de ceux dont la contribution au phonogramme a été réalisée dans l'EEE.⁵⁰ »

B. La 3^e question : l'effet des réserves en vertu de l'Article 15 (3) du WPPT

La réponse à la troisième question de la Haute Cour de justice est formulée comme suit par la CJUE :

Par sa troisième question, la juridiction de renvoi demande, en substance, si l'Article 15, paragraphe 3, du TIEP et l'Article 8, paragraphe 2, de la directive 2006/115 doivent être interprétés en ce sens que les réserves notifiées par des États tiers en vertu de cet Article 15, paragraphe 3, ayant pour effet la limitation, sur leurs territoires, du droit à une rémunération équitable et unique prévu à l'Article 15, paragraphe 1, du TIEP conduisent, dans l'Union, à des limitations, pouvant être établies par chaque État membre, du droit prévu à cet Article 8, paragraphe 2, à l'égard des ressortissants de ces États tiers.⁵¹

Ainsi, concrètement, la question est de savoir si la réserve formulée par les États-Unis pourrait réduire les obligations de l'Irlande d'une manière

50. *Idem*, paragraphe n° 75.

51. *Idem*, paragraphe n° 76.

qui devrait être prise en compte lors de l'évaluation de sa mise en œuvre de l'Article 8 (2) de la Directive.⁵² Les réserves formulées par les parties contractantes réduisent, dans la mesure où elles s'appliquent, les obligations des autres parties d'accorder le traitement national, comme le prévoit l'Article 4 (2) du WPPT. En effet, en matière d'application du droit international en cas de réserves aux traités entre les parties contractantes l'Article 21 (1) de la *Convention de Vienne sur le droit des traités*⁵³ nous indique que cela réduit les obligations mutuelles tant de l'État formulant la réserve que des autres parties contractantes.⁵⁴ Par conséquent, la Cour conclut que l'UE et ses États membres ne sont pas obligés par le droit international d'accorder le droit à des rémunérations équitables aux titulaires de droits d'autres pays dans la mesure où ces derniers ont émis des réserves en vertu de l'Article 15 (1), et ils ne le sont pas davantage en ce qui concerne les pays qui n'ont pas adhéré au WPPT. Il s'agit d'une conséquence pour les titulaires de droits nationaux que l'État auteur de la réserve doit prendre en considération, mais elle est également préoccupante pour les artistes et les producteurs de phonogrammes de l'UE. Ils ne recevront pas de rémunération dans le pays tiers qui a émis la réserve, mais ils seront en concurrence, dans des conditions inégales, avec les artistes et les producteurs des pays ayant émis la réserve, dans la mesure où ces derniers se verront accorder une part de la rémunération équitable dans l'UE. Ainsi, la sauvegarde de conditions d'engagement équitables est un objectif d'intérêt public qui justifie une limitation des droits au titre de l'Article 8 (2).⁵⁵

52. *Idem*, paragraphe n° 77.

53. *Convention de Vienne sur le droit des traités*, adoptée le 23 mai 1969, entrée en vigueur le 27 janvier 1980.

54. C-265/19, paragraphe n° 79.

55. *Idem*, paragraphes n° 80 à 84.

Toutefois, le droit à une rémunération équitable est un droit connexe couvert par l'Article 17 (2) de la *Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne* et, en vertu de son Article 52 (1), les limitations à l'exercice de ce droit doivent être prévues par la loi. Cela implique que la base juridique de la limitation doit elle-même définir, de manière claire et précise, sa portée, de sorte qu'une simple notification n'est pas suffisamment précise pour définir les droits des ressortissants de pays tiers concernés pour remplir ces conditions.⁵⁶ L'Article 8 (2) de la Directive est une règle harmonisée, et la détermination de son champ d'application international relève du législateur de l'UE, tout comme la négociation de nouveaux engagements réciproques avec les pays tiers relève de la compétence externe exclusive de l'Union.⁵⁷

En conclusion, la CJUE répond à la troisième question en indiquant qu'en l'état actuel du droit de l'UE, les réserves émises par les pays tiers n'ont pas pour effet de limiter le droit à une rémunération équitable au titre de l'Article 8 (2) de la Directive pour les ressortissants de ces pays. De telles limitations peuvent toutefois être introduites dans le droit européen, à condition qu'elles soient conformes aux exigences de l'Article 52 (1) de la Charte. L'Article 8 (2) de la Directive s'oppose donc à ce qu'un État membre limite le droit à une rémunération équitable à l'égard des artistes et des producteurs ressortissants de ces États tiers.⁵⁸

56. *Idem*, paragraphes n° 85 à 87.

57. *Idem*, paragraphes n° 88 à 90.

58. *Idem*, paragraphe n° 91.

C. La 4^e question : le droit national peut-il omettre le partage entre les interprètes et les producteurs ?

La dernière question abordée par la CJUE concerne le partage de la rémunération équitable entre les artistes et les producteurs de phonogrammes. L'Article 8 (2) de la *Directive relative aux loyers* doit-il être interprété de telle sorte qu'il s'oppose à ce que la rémunération équitable soit versée aux seuls producteurs et ne soit donc pas partagée entre les producteurs et les artistes ? La Cour ne voit aucune possibilité en ce sens dans le libellé de l'Article 8 (2), qui mentionne explicitement les deux groupes. La caractéristique fondamentale de la rémunération est qu'elle doit être « partagée » entre les deux groupes et si la disposition laisse une marge de manœuvre au droit national en ce qui concerne les conditions du partage, elle ne permet pas à un État membre d'exclure le partage pour certaines catégories d'artistes. Cela porterait également atteinte à l'objectif de la directive, qui est d'assurer la poursuite du travail créatif et artistique des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants, en prévoyant une protection juridique harmonisée, qui garantit leur possibilité de s'assurer un revenu adéquat et de récupérer leurs investissements. Par conséquent, selon la Cour, l'Article 8 (2) s'oppose à ce que le droit soit limité de telle sorte que seul le producteur le perçoive et ne le partage pas.⁵⁹

59. *Idem*, paragraphes n° 92 à 96.

V. DISCUSSIONS SUR LA DÉCISION

Dans sa décision, la CJUE aborde la question de la portée internationale de la protection offerte par les États membres, mais ce faisant, elle ne fait pas de distinction entre les deux ensembles de règles pertinents, examinés au point III ci-dessus. La réponse aux deux premières questions porte sur les dispositions de la loi irlandaise déterminant le champ d'application direct de cette loi, tandis que les discussions relatives à la troisième question sur les réserves portent sur la protection en vertu des traités internationaux, notamment le WPPT. Ainsi, la Cour ne semble pas apprécier les différences entre ces deux aspects internationaux du droit national.

En ce qui concerne l'application des points de rattachement dans le cadre de la première et de la deuxième questions, le problème sous-jacent est que les dispositions irlandaises sur le champ d'application direct du statut national se sont écartées des règles internationales du WPPT en ajoutant la nationalité (ce qui semble signifier ici la citoyenneté) de l'artiste en tant que point de rattachement supplémentaire tout en omettant celui du statut de protection du phonogramme. Comme indiqué au point III ci-dessus, cette relation n'entre pas dans le champ d'application du WPPT. Toutefois, si l'on examine le WPPT à la lumière de l'Article 4 de la Convention de Rome, la citoyenneté de l'artiste, ainsi que son pays de résidence, ne sont pas pertinents. Il s'agit d'ajouts, effectués dans certains pays, qui traitent de questions purement internes, et ils ne sont donc pas en tant que tels incompatibles avec le traité. En l'espèce, les raisons données par la CJUE n'expliquent pas pourquoi cette matière purement interne doit être réglée par l'application

des dispositions du WPPT. Au contraire, il ne semble pas pertinent dans ce contexte que la CJUE fonde son argumentation sur la primauté des accords internationaux sur les autres catégories de droit dérivé. Ce raisonnement laisse ouverte la question de savoir si, selon la Cour, il est permis en droit de l'UE⁶⁰ que des pays comme l'Irlande, ou l'Allemagne d'ailleurs, s'écartent à cet égard des points de rattachement des conventions. Les dérogations accordant une protection moindre, telle que l'omission de protéger les artistes sur la base du statut de protection du phonogramme sur lequel leurs interprétations sont enregistrées, semblent maintenant exclues par la décision *RAAP*, mais le caractère des arguments conduisant à ce résultat signifie que les dérogations accordant un champ d'application plus large du droit national sont devenues pour le moins incertaines.

Par exemple, la CJUE avait déjà en ce sens eu l'occasion de confirmer les droits de Phil Collins en tant qu'artiste⁶¹ face à la loi allemande sur le droit d'auteur qui protégeait les artistes qui étaient citoyens allemands. Cela constituait une discrimination illégale, car en tant que citoyen britannique, M. Collins devrait jouir en Allemagne des mêmes droits que les citoyens de ce pays. La question serait maintenant de savoir si ce n'était pas la discrimination, mais la protection des citoyens nationaux, qui était le vrai problème, et de savoir si la CJUE, avec cette nouvelle décision, a maintenant retiré à nouveau les droits de M. Collins.

60. *Idem*, paragraphe n° 62.

61. Affaires jointes C-92/92 et C-326/92 *Phil Collins contre Imtrat Handelsgesellschaft mbH et Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH et Leif Emanuel Kraul contre EMI Electrola GmbH*, arrêt du 20 octobre 1993.

En ce qui concerne la réponse à la troisième question, qui traite de l'exclusion des titulaires de droits dont les points de rattachement les lient à un pays qui a émis des réserves concernant le droit à rémunération en vertu du WPPT, nous sommes maintenant clairement dans le domaine de la mise en œuvre du traité en droit national. Là aussi, le raisonnement semble mériter de plus amples développements. Celui-ci s'ouvre par le constat qu'il s'agit d'un droit de propriété intellectuelle, protégé par l'Article 17 (2) de la Charte des droits fondamentaux. Cette disposition stipule que

« [l]a propriété intellectuelle est protégée ». La détermination exacte de ce qui est protégé est cependant une question politique délicate. S'il est certain que le cœur de la disposition est incontesté, sa portée plus précise n'est pas évidente, et il semble manifeste que le législateur national et le législateur européen doivent disposer d'une marge de manœuvre importante pour déterminer ce qui doit être couvert par la propriété intellectuelle. Le résultat de cette détermination se traduit généralement de manière négative dans le sens où certains droits de propriété intellectuelle possibles ne sont pas accordés par la loi.

En matière de limitations, l'Article 52 (1) de cette même Charte stipule que « [t]oute limitation de l'exercice des droits et libertés reconnus par la présente Charte doit être prévue par la loi et respecter le contenu essentiel desdits droits et libertés. [...] » Ici, la simple qualification de l'application de la réciprocité matérielle dans le cadre du WPPT comme une limitation est considérée comme suffisante pour invoquer les conséquences qui découlent de l'Article 52 (1). En revanche, lorsqu'il s'agit de l'application des points

de rattachement, cela ne semble pas être le cas. Dans les deux situations, les titulaires de droits figurant dans la description du droit à l'Article 8 (2) de la Directive, avec la réserve qui découle de la limitation aux seuls artistes et producteurs « pertinents », perdent potentiellement leur droit, soit parce que leurs points de rattachement conduisent à un pays où la réciprocité matérielle s'applique soit parce qu'ils conduisent à un pays qui n'est pas partie au Traité. Dans ce contexte, la décision aurait gagné à proposer une analyse plus précise des facteurs spécifiques qui qualifient la non-attribution d'un droit de limitation, à la lumière de l'objectif, du but et du contexte des dispositions de la Charte. Du point de vue des droits de l'homme, il n'est pas évident de comprendre pourquoi les droits fondamentaux ne devraient pas s'appliquer lorsqu'un pays étranger demeure complètement à l'écart d'un accord international, alors qu'ils s'appliquent lorsqu'il ne participe que partiellement aux obligations établies en vertu de l'accord (c'est-à-dire qu'il y a protection sauf lorsque des réserves entraînent l'application correspondante d'une réciprocité matérielle concernant certaines dispositions spécifiques). On peut se demander si le résultat de la décision *RAAP* aurait été différent si les parties contractantes avaient choisi d'adopter un instrument distinct concernant le droit contesté, plutôt que de l'inclure dans l'accord général, même si certaines réserves spécifiques restaient possibles.

VI. CONSÉQUENCES JURIDIQUES DE LA DÉCISION

La décision lie la question des réserves concernant les points de rattachement et l'application de la réciprocité matérielle, lorsque les accords internationaux le permettent, aux relations extérieures qui sont une prérogative

de l'Union en matière de législation harmonisée. Cela soulève des questions délicates concernant d'autres droits.

Ainsi, cet arrêt de la Cour, en statuant que l'UE a une compétence exclusive sur la question de savoir si les droits voisins doivent être limités aux artistes et aux producteurs de phonogrammes d'États tiers, soulève la question fondamentale et générale de savoir si les dispositions similaires qui s'appliquent ailleurs en matière de droit d'auteur et de droits voisins ont été généralement abandonnées dans le cadre du droit d'auteur de l'UE.

Pour répondre à cette question, il convient de distinguer différents domaines.

En ce qui concerne la protection des droits voisins pour les émissions de radio et de télévision, la Convention de Rome autorise certaines réserves concernant les points de rattachement, qui ont été utilisées par certains États membres.⁶² Toutefois, comme indiqué précédemment, l'UE n'est pas et ne peut pas devenir partie à cette Convention. Un ensemble substantiel de droits est toutefois accordé dans divers articles de la *Directive relative au droit de location et de prêt*, comme l'Article 7 (2) sur la fixation, l'Article 8 (3) sur la rediffusion et certaines communications au public, et l'Article 9 (1) (d) sur le droit de distribution. Comme dans le cas des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, la Directive ne contient

62. Article 6 (2) de la Convention de Rome; l'état actuel des réserves peut être vérifié sur le site web de l'OMPI : https://wipolex.wipo.int/en/treaties/ShowResults?start_year=ANY&end_year=ANY&search_what=C&code=ALL&treaty_id=17 (consulté le 22 février 2021).

aucune disposition concernant l'application de la protection dans les relations internationales, si ce n'est le point 7 du Préambule qui stipule :

« Il convient de rapprocher les législations des États membres dans le respect des conventions internationales sur lesquelles sont fondées les législations relatives au droit d'auteur et aux droits voisins de nombreux États membres. »

Après la décision *RAAP*, il semble que, juridiquement, les réserves ne puissent plus être invoquées et qu'elles doivent être ignorées en droit national. Sur le plan politique, il appartient aux États membres et à l'Union de se mettre d'accord sur les principes qui doivent désormais s'appliquer et de trouver un moyen de coordonner les notifications, si tant est qu'il y en ait un.

La décision *RAAP* peut également avoir un effet domino dans d'autres domaines du droit d'auteur où, selon le droit international en la matière, la protection des œuvres provenant d'États tiers est accordée selon un principe de réciprocité. Cela concerne notamment la protection des œuvres d'arts appliqués. En l'occurrence, l'Article 2 (7) de la Convention de Berne stipule qu' :

« [i]l est réservé aux législations des pays de l'Union de régler le champ d'application des lois concernant les œuvres des arts appliqués et les dessins et modèles industriels, ainsi que les conditions de protection de ces œuvres, dessins et modèles, compte tenu des dispositions de l'Article 7.4) de la présente Convention. Pour les œuvres protégées uniquement comme dessins et modèles dans le pays d'origine, il ne peut

être réclamé dans un autre pays de l'Union que la protection spéciale accordée dans ce pays aux dessins et modèles; toutefois, si une telle protection spéciale n'est pas accordée dans ce pays, ces œuvres seront protégées comme œuvres artistiques. »

Selon cette disposition, les États contractants peuvent refuser la protection du droit d'auteur aux œuvres des arts appliqués provenant de pays qui n'accordent que la protection des dessins et modèles pour ces œuvres. On peut se demander ce que signifie la référence, à l'Article 2 (7), aux œuvres « protégées [...] uniquement en tant que dessins et modèles » et ce qu'elle signifie pour les œuvres provenant d'États qui accordent effectivement la protection du droit d'auteur aux œuvres d'arts appliqués, mais à des conditions plus strictes que celles qui s'appliquent en Europe. Le principal exemple est celui des États-Unis, où le *Copyright Act* ne protège les œuvres d'arts appliqués que si elles répondent à certains critères.⁶³ Cela signifie qu'un sous-ensemble

63. Voir le *Copyright Act* américain, Section 101. Cette disposition stipule que la protection par le droit d'auteur des œuvres picturales, graphiques et sculpturales « compren[d] les œuvres d'artisanat artistique dans la mesure où leur forme, mais non leurs aspects mécaniques ou utilitaires, sont concernés; le dessin d'un Article utile, tel que défini dans la présente section, n'est considéré comme une œuvre picturale, graphique ou sculpturale que si, et seulement dans la mesure où, ce dessin incorpore des caractéristiques picturales, graphiques ou sculpturales qui peuvent être identifiées séparément des aspects utilitaires de l'Article et sont capables d'exister indépendamment de ceux-ci ». Enfin, il est précisé qu'un Article utile est « un Article ayant une fonction utilitaire intrinsèque qui ne consiste pas seulement à présenter l'apparence de l'Article ou à transmettre des informations. Un Article qui fait normalement partie d'un Article utile est considéré comme un « Article utile » ». De cette façon, l'Article 101 parvient à établir ce qui est probablement la protection par le droit d'auteur des arts appliqués la plus compliquée au monde, notamment en raison de l'exigence de « séparabilité ». La séparation requise peut prendre la forme d'une « séparation physique » ou d'une « séparation conceptuelle ». La première est relativement peu problématique, puisqu'elle concerne les situations où la caractéristique est une chose physique qui est physiquement attachée à une autre chose physique (comme dans une décision célèbre *Mazer v. Stein*, 347 U.S. 201 (1954)). En revanche, le second cas de « séparation » a donné lieu à une grande incertitude juridique. Un certain degré de clarification a maintenant été apporté par la Cour suprême des États-Unis dans l'affaire *Star Athletica, LLC v. Varsity Brands*, 580 US (2017). Dans cette affaire, il a été jugé que la protection par le droit d'auteur des caractéristiques des articles utiles n'est possible

d'œuvres d'arts appliqués qui est protégé en Europe est également protégé aux États-Unis, tandis qu'un autre sous-ensemble ne l'est pas. Très souvent, cependant, les œuvres d'arts appliqués qui remplissent les conditions de protection dans l'UE ne sont pas protégées aux États-Unis. Le libellé de l'Article 2 (7) traite clairement de la protection de l'œuvre individuelle⁶⁴ et permet ainsi aux pays de l'UE de ne pas protéger toutes les œuvres d'arts appliqués américaines qui ne répondent pas aux critères de la section 101 du *Copyright Act* américain. Elle impose donc aux tribunaux nationaux des États parties à la Convention de Berne l'obligation d'évaluer dans quelle mesure les œuvres d'arts appliqués sont protégées par le droit d'auteur aux États-Unis. Cette tâche peut s'avérer difficile et compliquée. Toutefois, après la décision *RAAP*, c'est à l'UE, et non à ses États membres, de décider si et dans quelle mesure la réciprocité doit s'appliquer aux œuvres d'arts appliqués américaines. Les États membres n'ont plus cette compétence, même si l'UE n'est pas partie à la Convention de Berne. Comme l'illustrent les décisions *Cofemel*⁶⁵ et *Brompton Bicycles*⁶⁶ de la CJUE, la protection de telles œuvres par le droit d'auteur est désormais harmonisée dans l'UE en vertu de la Directive *Inforsoc*⁶⁷ qui met en œuvre le WCT. L'Article 1 (4) de ce traité incorpore

que pour les caractéristiques qui peuvent être perçues en elles-mêmes comme des œuvres d'art à deux ou trois dimensions distinctes de l'Article utile, et seulement si les caractéristiques seraient protégeables si elles étaient « imaginées séparément » de l'Article utile dans lequel elles sont incorporées. Pour une lecture plus approfondie, voir Nimmer, *On Copyright*, paragraphe 2A.08 [B].

64. Sam Ricketson & Jane C. Ginsburg, *International Copyright and Related Rights, The Berne Convention and Beyond*, 2nd ed., 2005, Oxford University Press, Royaume Uni, p. 464.

65. Affaire C-683/17, *Cofemel – Sociedade de Vestuário SA v G-Star Raw CV*, décision de la Cour du 12 septembre 2019 (3^e Chambre).

66. Affaire C-833/18, *SI and Brompton Bicycle Ltd v Chedech/Get2Get*, décision de la Cour du 11 juin 2020 (5^e Chambre).

67. Directive 2001/29/EC du Parlement européen et du Conseil du 22 Mai 2001 *relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*.

par référence toutes les dispositions de fond de la Convention de Berne. Si nous extrapolons à partir de la décision *RAAP*, aucune des règles nationales de l'UE mettant en œuvre la réciprocité pour les œuvres d'arts appliqués ne peut maintenant être maintenue, et la situation restera ainsi jusqu'à ce qu'une éventuelle harmonisation soit effectuée.

Un autre domaine où la réciprocité matérielle s'applique est celui des dispositions relatives au droit de suite. Selon l'Article 4^{ter}(1) de la Convention de Berne, les auteurs d'œuvres d'art originales ainsi que les auteurs de manuscrits littéraires originaux et de compositions musicales ont un droit inaliénable à un intérêt dans toute vente de l'œuvre postérieure à la première cession par l'auteur de l'œuvre. Toutefois, l'article 14^{ter}(2) ajoute que

« [L]a protection prévue à l'alinéa ci-dessus n'est exigible dans chaque pays de l'Union que si la législation nationale de l'auteur admet cette protection et dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée. »

Pour cette disposition, cependant, aucun changement ne peut être envisagé. L'UE a déjà exercé sa compétence dans ce domaine, notamment dans l'Article 7 de la *Directive relative au droit de suite*.⁶⁸ Les paragraphes (1) et (2) stipulent que les États membres de l'UE sont tenus d'adopter des dispositions selon lesquelles il doit y avoir une réciprocité matérielle envers les auteurs des États non membres et que la Commission doit publier une

68. Directive 2001/84/EC du Parlement européen et du Conseil du 27 Septembre 2001 *relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale*.

liste des pays concernés. En outre, il découle de son Article 7 (3) qu'un État membre de l'UE peut accorder le droit de suite aux auteurs qui ne sont pas des ressortissants d'un État membre, mais qui ont leur résidence habituelle dans l'État membre. Par conséquent, la décision *RAAP* ne semble pas avoir d'impact dans ce domaine.

Un autre domaine dans lequel la réciprocité matérielle s'applique concerne la durée de protection. Un État membre de l'Union de Berne est autorisé à raccourcir la durée de protection qui s'applique en vertu de sa législation nationale afin de la faire correspondre à la durée de protection qui s'applique dans le pays d'origine de l'œuvre. En ce sens, il résulte de l'Article 7 (8) de la Convention de Berne, que

« [d]ans tous les cas, la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée; toutefois, à moins que la législation de ce dernier pays n'en décide autrement, elle n'excédera pas la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. »

Cette possibilité de raccourcir la durée de protection relève de la compétence exclusive de limiter la protection du droit d'auteur qui est conférée à l'UE selon la décision *RAAP*. L'UE a cependant déjà exercé cette compétence dans la *Directive relative à la durée de la protection* (2011/77) à l'Article 7 (1) qui prévoit que :

« [l]orsque le pays d'origine d'une œuvre, au sens de la convention de Berne, est un pays tiers et que l'auteur n'est pas un ressortissant de la

Communauté, la durée de protection accordée dans les États membres prend fin à la date d'expiration de la protection accordée dans le pays d'origine de l'œuvre, sans pouvoir dépasser la durée indiquée à l'Article 1^{er}. »

En ce qui concerne la durée de protection des phonogrammes, des artistes et des émissions, les accords internationaux ne permettent pas aux parties contractantes de raccourcir la durée de protection pour les autres parties en vertu d'un principe de réciprocité. Selon l'Article 21 de la *Convention de Vienne sur le droit des traités*, qui est cité dans la décision *RAAP*, si un État contractant qui a conclu un traité formule une réserve concernant une ou plusieurs de ses dispositions, la réserve modifie ces dispositions dans la même mesure pour les autres parties dans leurs relations avec l'État qui a formulé la réserve. Cette disposition ne s'applique toutefois pas directement aux Conventions de Berne et de Rome, qui sont antérieures à la Convention de Vienne⁶⁹, et le WCT et le WPPT n'autorisent pas de réserves autres que celles qui sont explicitement prévues dans le WPPT.⁷⁰ Toute réduction nationale unilatérale de la durée de protection du droit d'auteur ou des droits voisins sera toutefois incompatible avec la compétence exclusive de l'UE de limiter la protection du droit d'auteur en ce qui concerne le matériel protégé provenant de pays tiers. À cet égard, l'UE a exercé sa compétence à l'Article 7 (2) de la *Directive relative à la durée de protection*⁷¹, qui stipule que la durée de protection au sein

69. Article 4 de la Convention de Vienne. La Convention est entrée en vigueur le 27 Janvier 1980.

70. Article 22 du WCT et Article 21 du WPPT.

71. Directive 2006/116/EC du Parlement européen et du Conseil du 12 Décembre 2006 *relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins* (version codifiée).

de l'UE est raccourcie conformément à un principe de réciprocité en ce qui concerne les droits connexes provenant de pays tiers.

La compétence exclusive pour limiter la protection du droit d'auteur à l'égard des éléments protégés provenant d'États tiers qui, selon la décision *RAAP*, est conférée à l'UE doit aussi indiquer que l'UE a une compétence exclusive pour décider qui devrait bénéficier de la protection *sui generis* des bases de données conformément à l'Article 7 de la directive sur les bases de données. Là encore, cette compétence de l'UE est inscrite à l'Article 11 de la Directive.⁷² Selon cette disposition, la protection *sui generis* est accordée aux détenteurs de droits qui ont une certaine affiliation avec l'UE, sauf si les autorités de l'UE concluent des accords contraires.

Enfin, il convient de mentionner qu'il est assez courant que les États membres n'accordent pas seulement une protection dans les domaines harmonisés par l'UE, mais aussi dans des domaines qui n'ont pas (encore) été harmonisés.⁷³ Cela soulève la question intéressante de savoir si les États

72. Directive 96/9/EC du Parlement européen et du Conseil du 11 Mars 1996 *relative à la protection juridique des bases de données*.

73. Exemples : En Allemagne et dans les pays nordiques, les photographies – qui sont protégées en tant qu'œuvres artistiques si elles sont suffisamment originales – sont également protégées par des droits connexes. En Allemagne, la protection des œuvres photographiques repose sur le paragraphe 3 (« Lichtbildwerke »), tandis que la protection des droits connexes repose sur le paragraphe 73 (« Lichtbilder »). Une distinction similaire est faite dans les pays nordiques, voir notamment les paragraphes 1 et 70 de la loi danoise sur le droit d'auteur. D'autres exemples de dispositions qui protègent des éléments non couverts par l'harmonisation européenne sont les paragraphes 72 (organismes d'exécutions publiques), 79 (communiqués de presse) et 80 (titres des œuvres) de la loi allemande sur le droit d'auteur. Ces trois dernières dispositions constituent la base de dispositions similaires dans les lois nordiques sur le droit d'auteur. Une curiosité juridique découle de l'Article 92 de la loi danoise sur le droit d'auteur, qui confirme la protection du quasi-droit d'auteur accordée à certains phénomènes par divers décrets royaux et autres instruments statutaires des siècles précédents, notamment les cartes géographiques et les almanachs.

membres de l'UE sont en fait autorisés à accorder la protection du droit d'auteur ou des droits voisins à des phénomènes qui ne sont pas couverts par les directives européennes sur le droit d'auteur. Cette question est une subdivision de la question plus générale de savoir si les États membres peuvent compléter les règles relatives au droit d'auteur et aux droits voisins qui mettent en œuvre les directives européennes par une réglementation nationale sur le même sujet. La réponse est assez incertaine.⁷⁴ Toutefois, elle est dans une certaine mesure affirmative si on se réfère aux exemples mentionnés dans la

74. Quelques exemples : Selon l'article 3 (1) de la *Directive relative aux bases de données*, les États membres doivent accorder la protection du droit d'auteur aux compilations (bases de données) qui sont originales au sens du droit d'auteur, c'est-à-dire créatives. Dans l'affaire C-604/10 (*Football Dataco*), il a été demandé à la CJCE s'il était compatible avec l'article 3 d'accorder aux bases de données d'autres types de protection du droit d'auteur que celle qui découle de la directive. La Cour a jugé que ce n'était pas le cas. Voir également C-479/04 (*Laserdisken*) : l'article 4 (2) de la *Directive Infosoc* dispose que « Le droit de distribution dans la Communauté relatif à l'original ou à des copies d'une œuvre n'est épuisé qu'en cas de première vente ou premier autre transfert de propriété dans la Communauté de cet objet par le titulaire du droit ou avec son consentement ». La question était toutefois de savoir si le droit de distribution est également épuisé si une première vente, etc. est effectuée en dehors de la Communauté. La Cour a décidé que ce n'était pas le cas. Voir aussi C-355/96 (*Silhouette*) paragraphe 15 et suivants sur le principe d'épuisement dans le cadre du droit des marques. Pour un autre exemple, voir C-466/12 (*Svensson*). Dans cette affaire, il a été demandé à la CJCE s'il est « possible pour un État membre d'accorder une protection plus large au droit exclusif des auteurs en permettant que la communication au public couvre un éventail d'actes plus large que celui prévu à l'Article 3, paragraphe 1 » de la *Directive Infosoc*. La Cour a répondu par la négative. Cependant, bien que les États membres ne soient parfois pas libres d'avoir d'autres dispositions complémentaires concernant les mêmes sujets que ceux traités par les directives, il existe également des cas où ils sont libres de maintenir de telles dispositions : dans l'affaire C-301/15 (*Soulier et Doke*), la CJCE a déclaré au paragraphe 48 que, même si la *Directive Infosoc* n'accorde des droits d'auteur qu'aux auteurs, les États membres sont libres d'accorder certains droits aux éditeurs et à d'autres tiers, pour autant que cela ne porte pas atteinte aux droits que la directive accorde aux auteurs. Encore un autre exemple : l'article 3 (1) de la *Directive Infosoc* accorde aux auteurs le droit exclusif de communication au public, y compris la mise à disposition du public de leurs œuvres de manière à ce que les membres du public puissent y avoir accès de l'endroit et au moment qu'ils choisissent individuellement, c'est-à-dire sur Internet. En outre, l'article 3 (2) (d) accorde aux organismes de radiodiffusion un droit de mise à disposition similaire en ce qui concerne les fixations de leurs émissions, mais ne dit rien sur la question de savoir si les organismes de radiodiffusion devraient également bénéficier d'un droit exclusif sur d'autres types de communication au public. Dans l'affaire C-279/13 (*C More*), la CJCE a déclaré que les États membres sont néanmoins libres d'étendre les droits des organismes de radiodiffusion de manière à ce que ce droit comprenne un droit de mise à disposition. Pour plus d'informations, voir Rosenmeier, Szkalej & Wolk, *EU Copyright Law*, Ed. Alphen aan den Rijn, 2019, paragraphe n° 2.06.

note de bas de page précédente. Jusqu'à nouvel ordre, les États membres de l'UE peuvent donc probablement supposer qu'il est acceptable d'accorder une protection dans les domaines non harmonisés.⁷⁵ Il est par conséquent naturel de supposer qu'à l'intérieur de ces domaines, les États membres sont libres de fonder la protection des œuvres ou autres objets étrangers sur des principes de réciprocité, y compris en ce qui concerne la durée de la protection.

En définitive, comme nous l'avons démontré, la décision *RAAP* a une importance majeure dans de nombreux domaines du droit d'auteur et des droits voisins, et elle aura sans aucun doute un effet substantiel sur les transactions financières liées au droit d'auteur dans toute l'Europe. Elle revêt également une importance particulière en ce qui concerne la gestion collective des droits des artistes et des producteurs de phonogrammes conformément aux dispositions nationales mettant en œuvre l'Article 8 (2) de la *Directive sur le droit de location et de prêt*. Ainsi, au sein de certains États membres, les organismes de gestion collective concernés fonctionnent selon un principe de réciprocité matérielle, ce qui signifie qu'ils ne facturent ni ne distribuent pour la communication au public d'enregistrements sonores provenant d'États tiers qui n'accordent pas eux-mêmes de droits pour la communication

75. Par exemple, selon la *Directive Infosoc*, les États membres doivent accorder aux auteurs le droit exclusif de reproduction, de distribution et de « communication au public », c'est-à-dire la communication destinée à des personnes qui ne sont pas présentes sur le lieu d'où provient la communication, comme les émissions de radio ou de télévision ou les situations où le matériel protégé est mis sur Internet. En revanche, la Directive ne dit rien sur la question de savoir si les auteurs devraient également se voir accorder le droit d'exposer des copies de leurs œuvres ou de les exécuter devant un public présent. Néanmoins, certains États membres, dont les pays nordiques, accordent aux auteurs de tels droits. L'UE n'a pas encore pris de mesures à leur encontre. Le fait que certains États membres aient des dispositions en matière de droit d'auteur concernant l'exécution pour un public présent est reconnu – et accepté implicitement ? – par la Cour dans l'affaire C-283/10 (*Circul Globus București*) et les affaires jointes C-403/08 et C-429/08 (*EAPL*) paragraphe 201 et suivants.

au public d'enregistrements sonores provenant de l'UE. C'est par exemple le cas du Danemark.⁷⁶ Néanmoins, cette pratique doit maintenant être revue à la lumière de la décision *RAAP*. Il en résulte d'une part que les organismes de gestion des droits concernés devront à l'avenir envoyer des sommes importantes à des organismes similaires dans des pays qui ne leur envoient pas d'argent. D'un autre côté, le fait que les organismes de gestion des droits puissent exiger des paiements plus importants de la part des utilisateurs peut, dans de nombreux cas, avoir un effet positif sur le pourcentage des coûts administratifs à retenir, au profit de tous les artistes et producteurs de phonogrammes dont les organismes gèrent les droits. Cela peut au moins être le cas à long terme, à condition que l'état actuel du droit européen ne soit pas adapté. À court terme, les organismes doivent envisager des coûts supplémentaires liés à l'établissement et à l'incorporation dans leurs systèmes administratifs des documentations nécessaires concernant un grand nombre d'enregistrements, pour lesquels une rémunération doit désormais être perçue et distribuée.

Dans certains pays, la décision *RAAP* peut entraîner des conséquences plus lourdes. C'est le cas en France. Ici, conformément à l'Article 324-17 du

76. *La loi danoise sur le droit d'auteur (The Danish Copyright Act)* (paragraphe 65-66) donne aux artistes et aux producteurs de phonogrammes le droit exclusif de faire des copies d'enregistrements sonores ou de les communiquer au public. Toutefois, le paragraphe 68 prévoit une licence obligatoire selon laquelle les enregistrements sonores peuvent être utilisés pour des émissions de radio et de télévision ainsi que pour d'autres formes de communication au public (sauf la transmission à la demande). En contrepartie, l'utilisateur doit verser une rémunération raisonnable à un organisme autorisé par le ministère de la Culture. L'organisme danois est Gramex. Selon le paragraphe 86, les droits découlant des paragraphes 65-66 ne peuvent être revendiqués que pour les exécutions et les enregistrements sonores ayant certains liens avec l'Espace économique européen. En outre, selon l'Article 88, le ministre de la Culture peut étendre la protection de la loi à d'autres États qui protègent la matière danoise selon un principe de réciprocité. Conformément à un décret réglementant cette question, Gramex ne facture pas, dans une large mesure, la communication au public du répertoire américain.

Code de la propriété intellectuelle, les organismes de gestion concernés ont le droit de percevoir des redevances pour toute communication au public d'enregistrements sonores, quels que soient les points de rattachement des artistes ou des producteurs de phonogrammes. Or, les sommes perçues sur les phonogrammes qui ne sont pas couverts par les accords internationaux ne sont pas distribuées aux ayants droit étrangers, mais utilisées pour divers projets culturels à vocation générale.⁷⁷ Cette solution pourrait désormais être inadmissible selon la décision *RAAP*.

Ce n'est toutefois pas chose certaine. La collecte est effectuée dans une zone où aucune obligation internationale ne s'applique, et on peut donc également faire valoir qu'elle échappe non seulement aux exigences du traité en matière de traitement national, mais aussi à la portée de l'harmonisation du droit d'auteur et des droits connexes par l'UE. L'exigence de traitement national énoncée à l'Article 4 du WPPT ne peut évidemment pas s'étendre aux personnes ou entités qui ne sont pas bénéficiaires du traité en vertu de son Article 3. Cela ne signifie pas pour autant que l'arrangement français ne sera pas affecté, car la réinterprétation de la validité des réserves et des règles relatives à la réciprocité matérielle pourrait diminuer considérablement son importance économique.

VI. QUELQUES PERSPECTIVES

Il est peu probable qu'à la suite de la décision *RAAP*, l'histoire se répète. Lors de la négociation de nouvelles directives ou de nouveaux règlements,

77.V. https://issuu.com/spedidam7/docs/magazine_actu_n_71/2 (consulté le 22 février 2021).

les États membres sont aujourd'hui plus susceptibles que par le passé d'être conscients qu'ils doivent prendre en considération leurs intérêts internationaux concernant les pays tiers. À ce titre, cela risque fort de compliquer les négociations relatives à la mise en œuvre du Traité de Pékin⁷⁸, qui sont déjà en soi assez complexes.

Un examen superficiel des points de rattachement du Traité de Pékin peut ne pas révéler de différences majeures par rapport au WPPT, mais elles sont, en fait, substantielles. Le Traité de Pékin n'inclut pas la référence aux points de rattachement de la Convention de Rome. Ainsi, lorsque le traité parle de ressortissants, il s'agit de citoyens, et le seul point de rattachement supplémentaire est la résidence habituelle de l'artiste.⁷⁹

Cette différence soulève quelques difficultés en ce qui concerne la rédaction statutaire des différents critères, car dans une certaine mesure, les droits substantiels de la Convention de Rome recoupent ceux du Traité de Pékin. La Convention accorde à l'Article 7 des droits de radiodiffusion en direct et de fixation, et elle ajoute des droits dans certains cas de reproduction qui ne sont retirés par l'Article 19 que lorsque l'artiste a consenti à une fixation audiovisuelle. Ainsi, pour les droits concernant la fixation dans les médias audiovisuels, ou la diffusion télévisuelle en direct, ainsi que la reproduction de fixations audiovisuelles non autorisées, la protection doit être accordée en vertu des points de rattachement tant de la Convention de Rome que du Traité de Pékin.

78. Le *Traité de Pékin sur les interprétations et exécutions audiovisuelles*, adopté le 24 juin 2012, entré en vigueur le 28 avril 2020.

79. *Traité de Pékin*, Article 3.

On pourrait affirmer que les différents points de rattachement sont une conséquence logique et naturelle du développement technologique depuis l'époque où la Convention de Rome a été adoptée. Les obstacles pratiques antérieurs ont changé de façon spectaculaire avec l'utilisation des technologies de l'information, et même l'enregistrement individuel de chacun des nombreux artistes des œuvres audiovisuelles ne semble pas impossible, du moins pas en ce qui concerne les futures œuvres audiovisuelles. Ce sera avant tout une question de collaboration pratique entre les producteurs de films et les organismes de gestion collective gérant les droits des artistes.

La question est plus complexe en ce qui concerne les films et les programmes de télévision plus anciens, où la situation dépendra des informations disponibles dans les bases de données existantes remontant aux années 70, compte tenu de la durée de protection de 50 ans.⁸⁰ Ici, des considérations pratiques peuvent guider la décision de savoir dans quelle mesure il faut donner un effet rétroactif au traité et couvrir non seulement les fixations audiovisuelles réalisées après l'entrée en vigueur du traité pour l'Union, mais aussi celles existant avant cette date. L'Article 19 du traité de Pékin permet aux parties contractantes de formuler des réserves à cet égard, mais ces réserves impliquent que les autres parties contractantes ont le droit, en conséquence, d'appliquer uniquement la réciprocité matérielle et non le traitement national. Après la décision *RAAP*, il s'agit d'une question qui doit être traitée au niveau européen.

80. *Traité de Pékin*, Article 14.

Il en va de même pour un autre cas où le traité de Pékin permet une réciprocité matérielle, à savoir les droits d'exécution publique, de radiodiffusion et de communication au public visés à l'Article 11, précisé par l'Article 4 (2) et (3).

Bien entendu, on peut se demander si ces complications, ainsi que les problèmes de conciliation des dispositions de Rome relatives au traitement national avec celles, formulées de manière très différente, du WPPT et du Traité de Pékin⁸¹, ne devraient pas amener l'Union à franchir le pas et se retirer de la Convention de Rome. Cela laisserait toutefois les radiodiffuseurs sans protection internationale, autre que la protection rudimentaire de l'Accord sur les ADPIC⁸², jusqu'à ce que l'OMPI parvienne à faire adopter et à mettre en vigueur un nouveau traité sur la protection des organismes de radiodiffusion.

L'élaboration de celui-ci dure depuis 25 ans et, même si le secrétariat de l'OMPI publie parfois des bulletins optimistes, il n'y a toujours pas de véritable fumée blanche. Il est donc probablement encore trop tôt pour que le chœur européen se réunisse harmonieusement pour interpréter « *Arrivederci Roma* ». Entre temps, il reste à voir ce qui peut être fait pour combler le vide laissé par la protection, de la Convention de Rome et du WPPT, que la CJUE vient de faire sauter.

81. Pour de plus amples développements V. Blomqvist, *op. cit.*, p. 71 et s.

82. *Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce*, Article 14.3.