

Bulletin du droit d'auteur

Vol. XXXIV, n° 2, 2000

Importance économique du droit d'auteur

Conventions internationales : événements récents

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

- 3 *Adhésion de la Croatie*

Doctrine

- 4 L'importance économique du droit d'auteur et des droits voisins en Amérique latine, par Carlos M. Correa
- 26 Incidences économiques de la Directive européenne sur le droit de suite, par Christiane Ramonbordes

Nouvelles et informations

- 35 La nouvelle législation géorgienne sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins, par David Dzamukashvili
- 44 La protection des droits d'auteur en droit français et congolais, par Jean-Marie Eley-Lofele
- 52 La protection des expressions du folklore comme vecteur de la diffusion culturelle dans le cadre du droit nigérian, par Ikechukwu Magnus Olueze

- 58 **Bibliographie**

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

Adhésion de la Croatie

Le 20 janvier 2000, l'instrument d'adhésion du gouvernement de la République de Croatie à la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, adoptée à Genève le 29 octobre 1971, a été déposé auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies.

Conformément à son article 11, alinéa 2, la Convention entrera en vigueur pour la Croatie le 20 avril 2000, soit trois mois après la date à laquelle le Directeur général de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle a informé les États, conformément à l'article 13, alinéa 4, du dépôt de son instrument.

L'adhésion de la Croatie porte à soixante et un le nombre total des États qui ont déposé un instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion visant la Convention précitée.

L'importance économique du droit d'auteur et des droits voisins en Amérique latine

Carlos M. Correa*

Introduction

Le domaine du droit d'auteur et des droits voisins a fait l'objet, au cours de la dernière décennie, de développements législatifs notables en Amérique latine et aux Caraïbes. Ces développements — en partie consécutifs à la signature en 1994 de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) — reflètent l'importance économique croissante de ces droits, en particulier dans les secteurs d'activité en pleine expansion, comme la production de programmes d'ordinateur et d'œuvres multimédias, la transmission par satellite et la distribution par câble.

En matière de droits voisins, les changements législatifs ont été particulièrement substantiels, en raison tant de l'adhésion de nombreux pays à la Convention de Rome et à la Convention sur les phonogrammes que de modifications spécifiques apportées dans les lois nationales (comme en Argentine ou au Chili).

Toutefois, l'objectif de la présente étude est non pas d'examiner ces réformes sous un angle *juridique*, mais d'aborder la question dans une perspective *économique*, approche qui a fait l'objet d'un examen moins approfondi en Amérique latine et aux Caraïbes.

La propriété intellectuelle est régie par un ensemble de règles qui ont une incidence sur divers aspects de la création et de l'utilisation de l'information. Dans son acception la plus large, la propriété intellectuelle englobe aussi bien des créations de valeur artistique ou culturelle que des technologies et des signes distinctifs de produits et de services. Si elle se rapporte à des biens incorporels (inventions, dessins et modèles, marques, œuvres littéraires, etc.), ses effets s'étendent aux substances tangibles ou aux services qui les incorporent. Cette propriété, qui confère en général des droits exclusifs sur les biens contenant l'information protégée, exerce par là même une influence sur la production de ces biens et sur leur commercialisation.

* Directeur du Centre d'études interdisciplinaires de droit industriel et économique, Université de Buenos Aires, Argentine. Cette étude a été préparée pour le Secrétariat permanent du Système économique latino-américain (SELA).

Les études économiques sur la propriété intellectuelle sont relativement récentes. C'est à partir des années 50 qu'apparaissent les premiers travaux sur l'impact économique de ce domaine, en particulier du système des brevets. Au cours de cette décennie, on relève deux contributions d'importance : d'une part, les divers travaux de l'économiste anglaise Edith Penrose¹ sur l'incidence économique du système de brevets dans les pays en développement et sur l'obligation d'exploiter les brevets d'invention dans les pays où ces derniers sont enregistrés (Penrose, 1951) ; d'autre part, les études réalisées par Machlup, à la demande du Congrès des États-Unis, sur l'impact économique du système des brevets (Machlup, 1958).

Dans les années 60, à partir des travaux d'Arrow (1962) — qui a introduit et développé la notion d'« imparfaite appropriabilité » de l'information —, débute une série d'études importantes sur la propriété intellectuelle, qui reflètent six angles d'approche principaux.

Une première tendance, dans laquelle s'inscrivent notamment Nordhaus et Scherer (voir, par exemple, Scherer et Ross, 1990, chapitre 17), examine divers aspects de l'économie des brevets au niveau de l'entreprise. À l'aide d'outils et de modèles de la microéconomie, ces études ont abordé, entre autres points, la durée optimale des brevets, l'impact et l'étendue des revendications, les effets de l'usage de systèmes de licence obligatoire sur le bien-être social. Bon nombre de ces travaux se sont déroulés dans le cadre de ce que l'on appelle la « théorie de l'organisation industrielle », un courant prolifique aux États-Unis d'Amérique et dans certains pays européens (voir Siebeck, 1990, p. 22).

Une deuxième tendance, initiée et largement développée par E. Mansfield, s'est attachée à l'impact de la propriété intellectuelle, notamment à celui des brevets sur l'innovation et la diffusion technologiques (voir Mansfield, 1986). On peut inscrire dans cette orientation les nombreux travaux destinés à mesurer la valeur de la propriété intellectuelle dans plusieurs secteurs économiques, en la considérant comme l'un des moyens d'appropriation des résultats de l'innovation² (voir Archibughi et Malaman, 1991). Taylor et Silberston (1973) ont également effectué au Royaume-Uni d'importantes études sur les facteurs qui déterminent l'adoption de brevets dans certains secteurs, en particulier dans le secteur pharmaceutique.

Une troisième tendance, plus récente, tente d'analyser l'incidence de la propriété intellectuelle sur divers aspects du comportement économique. Les recherches de ce type étudient les effets de la propriété intellectuelle, en particulier l'introduction de brevets d'invention sur le commerce, le transfert de technologie, les flux d'investissements directs étrangers et le prix des produits protégés par la propriété intellectuelle (Frischtack, 1989 ; Mansfield, 1992 ; Correa, 1993).

Associant différents éléments des approches précédentes, une quatrième tendance cherche à analyser l'impact de la propriété intellectuelle dans des secteurs spécifiques. C'est ainsi que Mody a examiné l'incidence des technologies de l'information (Mody, 1989), Levain *et al.* (1987) celle des semi-conducteurs et Nogués (1990a et 1990b) les distorsions que les brevets introduisent sur le marché et les répercussions que l'adoption de brevets dans le secteur pharmaceutique auraient sur le bien-être social des pays en développement. Certaines contributions ont porté sur les effets de la protection des variétés végétales au moyen de droits d'obtention et de brevets (voir, par exemple, Butler et Marion, 1983 ; Lesser et Mason, 1985 ; Ministère des Affaires étrangères, 1990 ; Gutiérrez, 1994).

Une cinquième tendance regroupe des études interdisciplinaires, élaborées le plus souvent dans une perspective juridico-économique ou de « droit économique ».

En réalité, une telle approche est indispensable pour comprendre la nature et les effets des droits de propriété intellectuelle qui échappent à une analyse purement juridico-formelle ou purement économique (voir, à titre d'exemple, Coloma *et al.*, 1990). Sont également à inscrire dans ce courant les recherches qui analysent la propriété intellectuelle du point de vue de la gestion des technologies, soit au niveau de l'entreprise, soit au niveau de l'université ou des centres de recherche et développement.

Enfin, et sans porter préjudice à la variété des sujets abordés et des approches existantes, il existe un plus grand intérêt pour la quantification de la contribution économique de la propriété intellectuelle soit au niveau national, en termes de pourcentage du produit national brut (PNB), soit à l'échelle de l'entreprise qui détient des actifs reposant sur un droit de propriété intellectuelle.

Dans ce qui précède, la plupart des études économiques relatives à la propriété intellectuelle concernent certains critères de la *propriété industrielle*, en particulier des brevets d'invention. Le droit d'auteur et les droits voisins ont relativement moins retenu l'attention, à l'exception de la dernière catégorie d'études qui portent sur la contribution au revenu national et qui, pour la plupart, se sont axées sur ce domaine.

C'est dans cette dernière perspective que s'inscrit le présent document, qui a pour objectif d'examiner les différents éléments méthodologiques nécessaires pour définir l'importance économique du droit d'auteur et des droits voisins en Amérique latine et aux Caraïbes. Il présente, brièvement, quelques-unes des méthodes développées pour évaluer l'apport de la propriété intellectuelle, notamment des droits d'auteur et des droits voisins, au niveau de l'entreprise, ainsi que des approches possibles pour étudier l'importance économique de ces droits au niveau national.

Certes, les méthodes applicables dans l'un et l'autre cas diffèrent de manière notable et requièrent des données très différentes, comme il apparaîtra plus avant. L'approche sectorielle n'est pas abordée ici, car cela exigerait d'analyser les caractéristiques spécifiques de secteurs particuliers de l'économie, ce qui déborde le cadre de la présente étude.

Économie du droit d'auteur et des droits voisins

Comme pour d'autres droits, la fonction du droit d'auteur et des droits voisins peut être examinée en termes économiques. Si tel est l'éclairage adopté dans cette étude, il reste évident que la création intellectuelle ne met pas seulement en jeu des aspects économiques et qu'elle ne peut être réduite à des considérations de marché. Elle est également porteuse de valeurs socioculturelles qu'on ne saurait mesurer en termes purement monétaires.

Sans ignorer ces limites, il est toutefois possible d'aborder le domaine des droits d'auteur et des droits voisins principalement au niveau de leur impact sur l'économie des pays où sont créées ou diffusées des œuvres protégées.

D'un point de vue économique, la fonction principale du droit d'auteur peut être définie de la manière suivante : fournir des incitations à la création intellectuelle de manière à maximiser la différence entre la valeur du résultat protégé et le coût social de sa création, lequel inclut les frais de gestion du système. Pour fournir ces incitations, il est indispensable d'interdire la copie ou l'utilisation commerciale d'une

œuvre sans autorisation ou rémunération, et de limiter l'accès aux œuvres ou leur usage. Dans cette perspective, il s'agit principalement de trouver un *équilibre* adéquat entre les incitations qu'il convient de fournir au créateur de même qu'aux autres titulaires de droits et l'accès du public aux œuvres, aux représentations, aux films, etc. (Karnell, 1995, p. 193-194).

Il existe, comme on le sait, de nombreuses différences importantes entre la conception qui prévaut dans le *copyright* anglo-américain et celle que suit la tradition continentale européenne³. Ces différences reflètent les fondements distincts des droits dans l'un et l'autre système.

Alors que le régime du *copyright* se préoccupe de la prévention de la reproduction non autorisée (*free riding*), le « droit d'auteur » se soucie davantage de la récompense non seulement économique, mais également morale de l'individu qui a réalisé une activité créatrice.

Dans la caractérisation de Joyce, « la philosophie générale du *copyright* dans le monde de la *common law* consiste à garantir les investissements en temps, en efforts et en capital dans la production d'œuvres protégées, que ces investissements soient le fait d'auteurs individuels ou de sociétés de personnes [...] ». En revanche, dans les pays où s'applique la conception des « droits de l'auteur », l'institution de la propriété littéraire et artistique se justifie en termes de titres inhérents à la personne de l'auteur (Joyce *et al.*, 1994, p. 3).

Ainsi, les pays de tradition juridique latine n'étendent pas la protection légale aux œuvres de personnes juridiques en tant que telles. La conception latino-américaine n'accorde également pas aux résultats d'activités techniques (comme la production de phonogrammes) la qualité d'œuvre créatrice.

Aux États-Unis d'Amérique, le propos originel de la législation sur le droit d'auteur a été décrit par la Cour suprême dans l'affaire *Wheaton c. Peters* de la manière suivante : « La sanction par le Congrès de la législation en matière de droit d'auteur conformément aux termes de la Constitution n'est pas fondée sur un quelconque droit naturel que l'auteur détiendrait sur ses écrits, raison pour laquelle la Cour suprême a considéré que les droits que ce dernier détient relèvent strictement du droit positif. Elle se justifie bien plutôt par le fait qu'ils servent l'intérêt de la population et contribuent à promouvoir le progrès de la science et des arts utiles. [...] C'est principalement au profit du public et non de l'auteur que ces droits sont concédés. Ils ne sont pas octroyés pour bénéficier à une classe quelconque de citoyens, si méritants fussent-ils, mais bien plutôt pour bénéficier à un large public, dans la mesure où l'octroi d'une gratification à des auteurs et à des inventeurs stimulera les lettres et les inventions. »

La question économique dans le contexte du *copyright* a fait l'objet d'un examen approfondi. L'argument avancé en faveur de la concession de droits s'est appuyé sur la théorie standard de l'information, en vertu de laquelle, en l'absence d'une forme quelconque de monopole détenu sur les créations originales (portant sur l'expression, non sur les idées), l'activité créatrice sera faible. En effet, une fois une œuvre diffusée, il se révèle très difficile d'exclure les bénéficiaires qui ont eu un accès libre et gratuit à l'œuvre. Dans ces conditions, les créateurs ne pourraient pas récupérer des ressources suffisantes par la voie de transactions de marché pour justifier les dépenses occasionnées par la création ou pour ne pas appliquer leurs efforts et leur talent à d'autres activités plus rémunératrices.

Il ressort de la théorie précédemment exposée que l'octroi d'un droit exclusif permet d'aborder le problème des « biens publics », au moyen — selon l'expression

employée par Lord Macauley en 1841 — de l'établissement d'un « impôt » frappant les utilisateurs au profit des créateurs (Cooter et Ulen, 1988, p. 140-141).

L'exclusion de l'accès aux œuvres, comme base du système d'encouragement et de rémunération des auteurs, a été comparée à d'autres méthodes possibles. Aux États-Unis, le juge S. Breyer a suscité un intérêt particulièrement vif lorsqu'il a affirmé, à propos de la publication d'œuvres littéraires, que le fondement des droits exclusifs était faible. Breyer a défendu l'idée que la publication et la vente de livres devraient être laissées à la libre concurrence car, confronté à des coûts plus élevés que ceux qui le copient, l'éditeur bénéficierait de l'effet d'avoir un temps d'avance sur le marché (*lead time*) ; en outre, il pourrait toujours, par repréailles, ramener ses prix au niveau de ceux de ses imitateurs, pour supprimer toute incitation à la copie (Goldstein, 1993, p. 4-8 ; Cooter et Ulen, 1988, p. 143-144).

Néanmoins, une conception prédomine actuellement dans le système du *copyright* : celle d'une grande protection de la valeur économique des produits de la création. Conformément à cette conception, l'incitation à l'investissement et la mise à la disposition du public des fruits de cet investissement suffiraient à justifier la concession de positions monopolistiques⁴. Ainsi a-t-il été affirmé que, « [...] quelle qu'ait été la base des droits du *copyright* par le passé, les objectifs fondamentaux sont aujourd'hui fondés sur des considérations économiques » (Swanson, 1988, p. 224)⁵.

De la même manière, la dimension économique est de plus en plus présente dans la conception fondée sur le « droit d'auteur ». Les réformes récentes adoptées dans nombre de législations, de même que les dispositions de l'Accord sur les ADPIC reflètent une prise en compte accrue des aspects du régime légal qui renforcent la portée et la mise en application des droits, surtout dans un contexte de diffusion rapide de la technologie numérique. Ainsi, selon la Commission des Communautés européennes : « La protection des droits d'auteur et des droits voisins est devenue une des composantes essentielles du cadre législatif nécessaire à la compétitivité des industries culturelles. Seule une protection effective de ces droits peut encourager l'investissement nécessaire au développement des activités de création et d'innovation, qui sont une des clés de la plus-value et de la compétitivité de l'industrie européenne. Il est en effet devenu clair que l'industrie n'investit dans les différentes activités de création que dans la mesure où elle sait pouvoir, à la fois, empêcher l'appropriation illicite de celles-ci et recueillir par la suite les fruits de cet investissement durant le temps de protection conféré par les droits d'auteur et les droits voisins » (Commission des Communautés européennes, 1995, p. 11).

Les implications économiques des droits d'auteur et des droits voisins se sont révélées évidentes dans le cadre des négociations du Cycle Uruguay, en particulier de l'Accord sur les ADPIC. Si des points d'entente significatifs ont été trouvés, ce dernier laisse néanmoins apparaître des différences de fond. L'Union européenne a défendu le maintien d'une marge d'action (non soumise au « traitement national ») pour protéger son industrie audiovisuelle de la concurrence nord-américaine : dans la plupart des pays européens, on observe des déficits substantiels dans la balance commerciale des programmes télévisés et des œuvres cinématographiques (Modot, 1995, p. 96-98).

L'intérêt de plus en plus marqué que suscite la dimension économique des droits d'auteur et des droits voisins résulte, en grande partie, de l'importance croissante que cette branche de la propriété intellectuelle a acquise, consécutivement à la diffusion de la technologie numérique comme procédé de création, de fixation et de communication d'œuvres protégées.

Le droit d'auteur a été « un enfant de la technologie dès ses commencements [...]. Avant l'invention de l'imprimerie, les droits d'auteur n'avaient pas de raison d'être [...]. Des siècles plus tard, des photographies, des enregistrements sonores, des films, des vidéocassettes, des disques compacts, des ordinateurs numériques ont considérablement développé les marchés aux fins de divertissement et d'information reproduits mécaniquement et ont accru la fonction du droit d'auteur pour réglementer ces marchés » (Goldstein, 1994, p. 27-28).

Le droit d'auteur est devenu primordial dans quelques secteurs de fort dynamisme économique, comme celui du *software*, dont les ventes mondiales annuelles dépassent les 100 milliards de dollars des États-Unis. Les effets de la protection des logiciels ont été observés, tant en ce qui concerne le poids global de cette industrie que pour ce qui touche à sa structure (notamment à la taille des firmes), au poids relatif du *software* standard (*packaged*) par rapport au *software* adapté à la demande (*custom*) et aux services de programmation (Merges, 1996, p. 281).

L'édition sur CD-ROM fournit un autre exemple. Le nombre de lecteurs a annuellement doublé entre 1993 et 1995, pour atteindre cette année-là 45 millions d'unités. Depuis 1987 — avec l'apparition commerciale de cette technologie — et notamment à partir de 1995, le nombre de titres commercialisés a connu une augmentation fulgurante. Il a triplé entre 1994 et 1997, année où ont été produits près de 20 000 titres. En 1996, le marché européen du *software* interactif de divertissement atteignait 3,5 millions de dollars, montant à peine inférieur à celui du cinéma et des recettes dégagées par la location de vidéos (respectivement 4 millions de dollars) (Liscia, 1998, p. 22-25).

L'émergence et la diffusion de l'Internet, le développement de nouvelles formes d'accès (câbles, fibres optiques ou lignes téléphoniques) à des films, à des œuvres musicales ou à du matériel imprimé « sur commande » (ce qui a reçu la dénomination de « *celestial jukebox* »), les progrès réalisés dans les techniques de reproduction numérique (disques compacts inclus) continueront d'ouvrir, dans un futur très proche, de nouveaux champs d'application du droit d'auteur et des droits voisins.

En résumé, l'importance économique du droit d'auteur et des droits voisins croît sans relâche au rythme du progrès technique. Le domaine du droit d'auteur et des droits voisins est devenu le principal cadre de réglementation de l'utilisation et de la communication des œuvres numériques, ce qui souligne sa valeur, du point de vue économique, pour les titulaires des droits et pour les pays dans lesquels ces droits prennent naissance.

Détermination de la valeur économique de la propriété intellectuelle

Divers angles d'approche peuvent être adoptés pour mesurer la valeur économique de la propriété intellectuelle. D'un côté, la propriété intellectuelle peut être appréhendée en se plaçant dans la perspective de l'utilisateur — la personne ou l'entreprise titulaire du droit d'exploitation. Il s'agit alors de quantifier la valeur créée par l'utilisation d'une certaine forme de propriété intellectuelle au niveau de l'entreprise. Diverses méthodologies ont été élaborées à cette fin. Certaines — applicables à différents types de la propriété intellectuelle — ont un caractère général, tandis que d'autres ne s'appliquent qu'à des formes spécifiques de protection. Le cas des marques est probablement celui qui a été le plus abondamment traité dans les textes spécialisés.

D'un autre côté, l'importance d'un ou de plusieurs types de la propriété intellectuelle peut être étudiée relativement à un secteur de production donné. Les différents biens incorporels qui composent la propriété intellectuelle apportent une valeur différente selon le secteur d'activité considéré, les moyens de production et de commercialisation utilisés et les caractéristiques des produits et des services offerts. Des études effectuées dans quelques pays industrialisés ont ainsi tenté de mesurer le poids *relatif* de différentes composantes de la propriété intellectuelle dans divers secteurs industriels (Archibugi et Malaman, 1991).

Naturellement, si l'importance relative de la propriété intellectuelle est variable dans une perspective *intersectorielle*, elle présente évidemment des écarts lorsqu'elle est analysée de manière *intrasectorielle*. En effet, le regroupement par secteurs peut occulter les profondes différences que présentent les entreprises en fonction, notamment, des facteurs suivants : (a) type de produit ou de service offert ; (b) niveau technique et rythme d'innovation de l'entreprise ; (c) stratégies de commercialisation ; et (d) conditions de la demande.

Ainsi, au sein d'un même secteur, on trouvera des firmes pour lesquelles certains biens incorporels auront plus (ou moins) de valeur que pour d'autres. Dans l'industrie de l'édition, par exemple, certaines sociétés polarisent leurs activités sur la publication d'œuvres dont les droits ont expiré. Par conséquent, en termes de valeur mesurée comme rémunération des facteurs de production, l'apport de la propriété intellectuelle (qui peut néanmoins concerner la création d'une maquette de couverture, l'organisation du matériel, etc.) sera très inférieur à celui des maisons d'édition qui ne publient que des œuvres du domaine privé.

De la même manière, certaines marques jouent un rôle décisif (« actif ») dans les stratégies des entreprises et dans la majoration du prix de vente par rapport à celui de biens équivalents, tandis que d'autres marques ont un rôle « passif », c'est-à-dire que leur contribution ne se distingue pas de celle imputable au produit ou au service en soi.

Enfin, l'importance économique de la propriété intellectuelle peut être examinée en termes agrégés, à un niveau macroéconomique. Cette approche, qui vise à mesurer la part de la valeur des richesses qu'elle crée sur le plan national, suppose une estimation de la valeur ajoutée par l'exploitation de différentes formes de propriété intellectuelle. Si son application est relativement simple pour certains types de la propriété intellectuelle, elle se révèle très complexe pour d'autres. Le droit d'auteur, en particulier, se prête plus que d'autres secteurs de la propriété intellectuelle à une analyse de cette nature.

Il convient de noter que l'« importance économique » est ici une notion objective et quantifiable, fondée sur la valeur ajoutée par les biens incorporels protégés par des droits de propriété intellectuelle. Il s'agit donc non pas d'une estimation subjective (*de la part* du titulaire ou de l'utilisateur), mais d'une estimation de la valeur de ces biens tels qu'ils apparaissent dans la rémunération des facteurs de production. La « valeur » économique d'un droit de propriété intellectuelle est la représentation, à une date donnée, de tous les bénéfices futurs qui peuvent être retirés de ce droit, lesquels s'expriment en une somme d'argent précise (Smith et Parr, 1994, p. 140).

Pour visualiser le rôle de la propriété intellectuelle dans la création de richesses, il est utile de le considérer dans la « chaîne de valeur » d'une activité commerciale ou industrielle donnée. Cet exercice peut s'effectuer avec une relative facilité eu égard à ces titres de la propriété intellectuelle pour lesquels il est possible d'attribuer

à une œuvre ou à une création une contribution spécifique et différenciée⁶. Tel est le cas du droit d'auteur.

L'industrie de l'édition, par exemple, est le modèle parfait d'une activité économique fondée sur les œuvres littéraires et scientifiques, que le droit d'auteur peut protéger. La production et la commercialisation d'un livre donnent lieu à une « chaîne de valeur » à laquelle participent, dans une plus ou moins large mesure, différents acteurs, responsables soit au niveau de l'approvisionnement en moyens de production, soit au niveau de la production, de la distribution ou encore de la promotion :

- **Fournisseurs**

Auteurs
Fabricants de papier et d'autres biens indirects

- **Production**

Éditeurs (correction et édition de textes, création de la maquette de couverture, etc.)
Imprimeurs

- **Distribution**

Distributeurs intermédiaires, librairies et autres points de vente

- **Promotion**

Agences de publicité

Dans certains cas, une ou plusieurs de ces fonctions sont assumées par une même société. De fait, on observe dans plusieurs pays un processus de concentration verticale tant de la part d'éditeurs qui étendent leurs activités à la distribution que de la part de distributeurs qui profitent de leur présence sur le marché pour s'attaquer au secteur éditorial. Le poids relatif de chacun des éléments indiqués dans la « chaîne de valeur » du livre varie suivant les caractéristiques et les stratégies éditoriales et de marché de chaque éditeur.

Il est possible de distinguer plusieurs domaines : romans, essais, ouvrages pour la jeunesse ou manuels d'enseignement. Ces domaines présentent entre eux des différences notables quant à la création de richesses de même que dans leur part de marché⁷. De plus, au sein de chaque secteur, il existe des stratégies commerciales distinctes, voire des différences selon le livre considéré. Ainsi, certaines maisons d'édition se concentrent sur des livres qui impliquent des coûts élevés en droits d'auteur et en composition, tandis que d'autres centrent leurs activités sur des ouvrages de coût faible ou moyen, destinés à un large public, en recourant le plus souvent à des œuvres tombées dans le domaine public.

Valeur économique au niveau de l'entreprise

Il existe de nombreuses méthodes pour estimer la valeur de la propriété intellectuelle à l'échelle de l'entreprise. Dans la mesure où la propriété intellectuelle constitue un actif — susceptible d'être comptabilisé en tant que tel —, cette estimation revêt une

importance particulière, notamment quand il s'agit d'évaluer le patrimoine de la firme ou d'effectuer des transactions (cession, licence, etc.) portant sur les droits en question.

Prix du produit final

Une série d'études portant sur la valeur économique de la propriété intellectuelle cherche à mesurer son importance à partir de la valeur finale protégée, c'est-à-dire du prix payé par le consommateur sur le marché pour le produit ou la prestation offerte. Ce système de mesure offre une approximation, assez grossière, de la valeur du bien incorporel associée au produit ou au service considéré.

Il est en effet évident que le prix dépend des coûts de production, de distribution, de marketing, voire des opérations de publicité, ainsi que de la marge bénéficiaire de l'entrepreneur. Plus le pouvoir de marché de ce dernier sera important (en fonction du nombre de vendeurs, de la différenciation de son produit ou des opérations de promotion et de publicité effectuées), plus sa marge bénéficiaire sera grande, sans que cela reflète pour autant une valeur plus élevée de la propriété intellectuelle. Inversement, un producteur efficace, qui soutient la concurrence sur la base du prix, peut fixer un prix de vente inférieur à celui de ses concurrents, ce qui ne signifie pas non plus que l'éventuel contenu de propriété intellectuelle soit de moindre valeur. En d'autres termes, le prix final du produit incorporant de la propriété intellectuelle est un indicateur pauvre de la valeur agrégée par celle-ci.

Le recours à cette méthode dans le cas de biens ou de services commercialisés requiert en outre l'introduction d'indicateurs susceptibles de refléter les écarts dans les niveaux de revenu par tête et dans les niveaux de prix relatifs pour différents pays.

« Valeur de marché »

Cette approche consiste à considérer le prix auquel s'échange un droit de propriété intellectuelle dans le contexte suivant : les parties sont libres de se lier par contrat (c'est-à-dire qu'elles n'y sont pas contraintes), l'information est raisonnablement complète et le prix fixé est juste pour les contractants (aucune partie n'est avantagée au préjudice de l'autre dans les termes de l'échange) (Smith et Parr, 1994, p. 144-145).

Pour appliquer cette méthode, il doit exister, dans l'idéal, un marché « actif » avec un nombre de transactions susceptible de servir de référence, une information accessible sur les termes de ces transactions, un ajustement des valeurs dans le temps et, en particulier, l'introduction de corrections à défaut de comparaison possible entre diverses transactions sur la propriété intellectuelle.

Dans cette comparaison, il y a lieu de prendre en compte, entre autres éléments :

- le secteur dont il s'agit, notamment si les éléments utilisés dans la comparaison se réfèrent à divers secteurs ;
- la rentabilité que l'on peut attribuer, y compris au sein d'un même secteur, aux droits de propriété intellectuelle ;
- la part de marché ;
- les projets de recherche et développement pouvant générer un produit alternatif à celui des concurrents ;

- les barrières à l'entrée (par exemple, le circuit de distribution) ;
- les perspectives d'accroissement des ventes ;
- la force et l'étendue de la protection légale (par exemple, face à des demandes en nullité de tiers) ;
- la durée de vie attendue du droit évalué (Smith et Parr, 1994, p. 171-173).

Coût

Cette méthode se fonde sur le calcul de ce que coûterait la construction d'une « réplique » de l'actif considéré. Le coût de remplacement ou de reproduction est fréquemment utilisé dans le secteur des assurances aux fins de l'indemnisation d'un sinistre.

Le coût d'un actif de propriété intellectuelle peut se calculer à partir de la prise en compte des valeurs mesurées par : (a) le coût originel d'acquisition ; (b) la valeur comptable de l'actif ; et (c) la budgétisation des investissements nécessaires pour obtenir une « réplique » du droit en question (en termes de bénéfices nets réalisés).

Le coût de « récréation » de la valeur d'un actif de propriété intellectuelle peut être évalué en calculant les frais à engager dans divers postes, comme les salaires des chercheurs, les frais généraux (*overhead*), la publicité, etc. En ce qui concerne les œuvres protégées par le droit d'auteur, il sera en général impossible de « recréer » un certain actif, compte tenu du caractère unique de ces biens. Néanmoins, dans certains cas (programmes d'ordinateur, plans d'architecte, etc.), des substituts fonctionnellement équivalents aux œuvres existantes pourraient être créés.

La méthode du coût peut se fonder sur une estimation du *coût historique*, autrement dit de ce qui a été investi dans l'élaboration d'un actif de propriété intellectuelle. S'il s'agit d'un logiciel ou d'un dessin, par exemple, notamment s'il existait un projet de recherche et développement, on peut calculer les frais en personnel, en fournitures, en construction de prototypes, en services extérieurs ainsi que les frais de gestion, etc. Ces coûts doivent être calculés en prix constants, en tenant compte de l'indice des prix à la consommation dans les années considérées ou d'un indice similaire.

Dans ce type d'approche, le coût n'est pas synonyme de « valeur ». En réalité, le coût en dit peu sur les bénéfices qu'un actif permet effectivement de produire. Ainsi, en fonction d'une multiplicité de facteurs, le coût de développement d'une nouvelle marque peut être supérieur, ou inférieur, aux bénéfices que cette marque peut générer.

Ce coût — lorsque l'entreprise n'a pas pour seul objectif le marché national — peut inclure une recherche juridique, des tests auprès de consommateurs potentiels, des analyses linguistiques, de style et de couleurs, sans compter les frais de lancement et de publicité.

D'une application pourtant simple, la méthode du coût néglige, entre autres éléments, les tendances du marché et la rentabilité, l'utilité éventuelle de remplacer l'actif et le risque associé à l'activité en question (Smith et Parr, 1994, p. 204).

Contribution aux bénéfices

Une autre approche consiste à estimer la contribution des différentes formes de propriété intellectuelle aux bénéfices de l'entreprise (Smith et Parr, 1994).

Les titres de propriété intellectuelle peuvent se diviser en titres « actifs » et en titres « passifs ». Les premiers correspondent à ceux qui créent un différentiel de prix (*premium price*) au profit de l'entreprise, ainsi qu'à ceux qui permettent de réduire les coûts de production (comme les inventions de procédés) et d'accroître les bénéfices, comparativement à ceux qui sont standards dans l'industrie considérée. Les seconds sont les titres qui ne contribuent pas directement à l'augmentation des bénéfices.

L'une des méthodes proposées pour mesurer la contribution de la propriété intellectuelle aux bénéfices consiste à décomposer les actifs de l'entreprise en quatre éléments : premièrement, actifs monétaires (capital net de travail) ; deuxièmement, actifs corporels (bâtiments, machines, etc.) ; troisièmement, actifs incorporels (habileté et qualification de la main-d'œuvre, circuits de distribution, clientèle, relations contractuelles, etc.) ; et, enfin, propriété intellectuelle (brevets, droits d'auteur, marques, etc.).

Cette méthode se fonde sur l'évaluation du coût moyen pondéré du capital, défini comme le taux pondéré de rendement minimal qui devrait être généré par chaque élément pour satisfaire les attentes des investisseurs. L'application de cette méthode suppose un accès aux informations économique-financières de l'entreprise. Les bénéfices sont considérés comme nets d'intérêts afin de faire ressortir les seuls profits issus des opérations *commerciales* de l'entreprise.

Pour estimer la contribution économique de chaque élément, en particulier celle de la propriété intellectuelle, on attribue un taux de rendement à chacun des actifs susmentionnés. Ainsi une valeur est affectée à chaque catégorie d'actifs, compte tenu des documents comptables et du calcul des bénéfices « supplémentaires », définis comme la valeur résiduelle du flux de caisse obtenu en sus, comparativement à celle imputable aux rendements normaux dans le type d'activité considéré.

Il va sans dire que l'application de cette méthode se heurte à plusieurs difficultés. Premièrement, dans la plupart des cas, les entreprises commercialisent une multiplicité de produits et de services, affectés différemment par des droits de propriété intellectuelle. Deuxièmement, il est difficile de déterminer le bénéfice et, par conséquent, le taux de rendement « normal » dans une industrie donnée. Troisièmement, il n'est pas simple non plus d'estimer la valeur — en tant qu'actif — des biens incorporels et de la propriété intellectuelle, comme base de calcul du taux de rendement.

Contribution au produit national brut

Comme nous l'avons signalé plus haut, une évaluation économique de la propriété intellectuelle a également été tentée, sur la base de sa contribution à la valeur ajoutée globale, mesurée par le PNB d'un pays⁸. De nombreuses études, qui abordent pour la plupart le seul domaine du droit d'auteur et des droits voisins, ont été faites dans plusieurs pays industrialisés.

Dans ce domaine, en effet, le calcul de la valeur ajoutée est plus direct et plus simple que dans d'autres, car les œuvres protégées par le droit d'auteur constituent le fondement même de diverses branches d'activité. D'autres travaux, qui ne seront pas examinés ici, portent sur la part des brevets et des marques dans le produit intérieur brut (voir Silberston, 1987 ; Raymond, 1996 ; Higgins et James, 1996).

Droits d'auteur

L'analyse de la contribution du droit d'auteur au PNB a été réalisée pour la première fois aux États-Unis d'Amérique, à la fin des années 50. D'après cette étude, la part dans le PNB des industries liées au *copyright* s'élevait à 2 %. Environ vingt ans plus tard, une nouvelle étude estimait cette part à 2,8 %. L'ensemble de ces industries arrivait en deuxième position, derrière les services médicaux et de santé, mais devant l'agriculture, l'industrie automobile et l'équipement électrique. Dans une étude ultérieure portant sur les données de l'année 1982, la part attribuable aux industries du droit d'auteur atteignait 4,6 %.

Le tableau 1 présente les résultats de quelques-unes des études réalisées. Ces études ont calculé la part des industries du droit d'auteur dans le PNB, en la comparant à celle d'autres secteurs. Elles ont aussi évalué, dans certains cas, l'emploi généré par ces branches d'activités.

Tableau 1. Études sur l'importance économique du droit d'auteur

Pays	Date de l'étude	Année étudiée	Part dans le PNB (%)
États-Unis	1959	1954	2,00
Canada	1977	1971	2,10
États-Unis	1984	1977	2,80
Suède	1982	1978	6,60
Finlande	1988	1981	3,50
Grande-Bretagne	1985	1982	2,60
États-Unis	1985	1982	4,60 ¹
Pays-Bas	1986	1982	2,40
Allemagne	1988	1984	2,30 ²
Autriche	1988	1984	2,05
Australie	1988	—	3,10
Finlande	1988	1985	3,90
Grande-Bretagne	1993	1990	3,60
États-Unis	1995	1993	3,74

1. En comptant les semi-conducteurs.

2. Y compris la protection de monuments et l'administration de la culture ; non compris le *software*.

Source : Cohen (1989) et Emery (1997).

Ainsi en Suède, en 1982, la valeur ajoutée par les industries liées au droit d'auteur représentait 6,6 % du PNB. Cette même année, cette part s'élevait à 2,4 % aux Pays-Bas, dépassant en importance celle de l'industrie chimique, de l'hôtellerie ou des secteurs réunis du transport maritime et de l'acier. Ces industries représentaient 2,6 % du PNB en Grande-Bretagne, pourcentage supérieur à celui de la construction automobile et de l'industrie alimentaire, et fournissaient du travail à 0,5 million de personnes. En 1985, en Finlande, cette part atteignait 3,98 % et ces industries employaient 3,36 % de la population active (Cohen, 1989).

Ce type d'études se fonde sur l'identification des industries du « droit d'auteur » et sur le calcul de leur valeur ajoutée. Également dénommées « industries culturelles et de la communication », elles englobent des entreprises qui contribuent à la production et à la commercialisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur à différents niveaux de la « chaîne de valeur ».

En premier lieu, elles concernent les industries « primaires », c'est-à-dire celles dont l'existence même dépend des œuvres de création. Le tableau 2 indique les principales industries primaires⁹ et, à titre d'illustration, quelques-unes des œuvres protégées par le droit d'auteur et qui constituent l'objet principal de chaque industrie¹⁰.

Tableau 2. Industries primaires du droit d'auteur

Type d'industrie	Catégorie d'œuvres
Édition d'œuvres imprimées	Romans, essais, œuvres scientifiques, manuels d'enseignement, photographies, traductions, etc.
Graphisme et plastique	Sculptures, modèles et dessins, etc.
Phonographie	Compositions et arrangements musicaux, paroles
Radiotélévision	Scénarios, compositions et arrangements musicaux, mise en scène, chorégraphie, dessins animés, feuilletons radiodiffusés, téléfilms
<i>Software</i>	Programmes d'ordinateur et manuels d'utilisation
Information	Bases de données
Construction	Croquis et plans d'architecte
Presse écrite	Articles, dessins, caricatures, photographies, publicité
Édition d'œuvres musicales	Compositions musicales
Cinématographie	Long métrage, court métrage, documentaire
Multimédia	Œuvres éducatives, jeux, etc.

Ces industries sont considérées comme « primaires » dans la mesure où elles ont en commun une activité de fixation, par divers procédés, d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à nos jours, le spectre des industries primaires s'est considérablement élargi grâce au progrès technologique : il comprend les techniques d'enregistrement phonographique, la cinématographie, la photographie et, plus récemment, la technologie de la bande magnétique en vue de l'enregistrement et de la reproduction du son, la reprographie, la technique informatique, la reproduction d'œuvres audiovisuelles au moyen de vidéogrammes,

et les nouvelles applications apparues avec les disques compacts, comme les œuvres multimédias.

En deuxième lieu, les études sur la contribution du droit d'auteur au PNB comptabilisent la valeur ajoutée par des industries « secondaires », représentées par les fournisseurs de biens d'équipement et d'autres moyens de production des industries susmentionnées. Ces dernières comprennent les industries d'approvisionnement en fournitures utilisées pour la fixation et la reproduction d'œuvres protégées :

- Matériel d'impression, de reproduction et de reliure
- Supports matériels pour la fixation d'œuvres protégées (papier, disques compacts, disquettes, cassettes, bandes vidéo, etc.)
- Matériel d'enregistrement et de reproduction sonores
- Matériel de fixation, d'enregistrement et de reproduction visuels et audiovisuels
- Matériel de reprographie

Il est clair que, dans certains cas, la totalité de la valeur ajoutée dans la production d'une industrie secondaire ne peut être liée à l'exploitation de droits d'auteur. Ainsi, l'industrie du papier comprend des postes qui ne sont pas destinés à l'impression (par exemple, le *packaging*) et qui devraient être exclus de la valeur ajoutée globale pour obtenir des chiffres adéquats. De plus, une grande part des livres et des œuvres musicales publiés est tombée dans le domaine public. De même, les matériels indiqués dans le tableau ne sont pas toujours employés pour des œuvres protégées (par exemple, photocopies de documents officiels).

Pour obtenir une estimation plus précise de la contribution à la valeur ajoutée de ces industries, il est nécessaire — dans la mesure où les statistiques disponibles le permettent — de procéder à une déduction des emplois qui ne sont pas directement liés à l'exploitation d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

Un troisième groupe d'industries — communément dénommées, dans la littérature spécialisée, « auxiliaires¹¹ » — participe au processus de production d'œuvres protégées par la voie de la *prestation de services* :

- Impression, lithographie et reliure de supports graphiques, aussi bien d'œuvres littéraires que de tout matériel écrit lié à ces œuvres (pochettes de disques, de cassettes et de vidéocassettes, manuels d'utilisation de programmes d'ordinateur, etc.)
- Entreprises de création de maquettes de couvertures de livres, de pochettes de disques, de cassettes et de vidéocassettes, d'affiches publicitaires pour les œuvres cinématographiques, etc.
- Studios de fixation et de montage d'enregistrements sonores
- Studios de fixation, de montage et d'édition d'œuvres cinématographiques
- Laboratoires de copies de films et de reproductions d'œuvres audiovisuelles sur vidéogrammes
- Entreprises de reproduction, sous licence, des supports de programmes d'ordinateur

Comme dans le cas précédent, il n'est pas possible d'affirmer que la totalité de la valeur ajoutée par ces industries correspond à l'exploitation économique des

œuvres protégées par le droit d'auteur. Dans certains cas, il est probable que les entreprises réalisent des tâches de plus ou moins grande envergure, étrangères à cette exploitation (comme l'impression de documents commerciaux ou officiels non protégés par le droit d'auteur). À l'instar du cas des fournisseurs de biens d'équipement et d'autres moyens de production, il sera difficile de déterminer quelle part du chiffre d'affaires et de la valeur ajoutée est à attribuer au droit d'auteur.

Un cas limite — que la littérature spécialisée inclut toutefois parmi les industries « auxiliaires » — est celui des entreprises qui produisent des supports matériels qui incorporent des œuvres des arts appliqués (entreprises textiles, tapis et céramiques, fonderies, etc.). Il est difficile d'évaluer la part de l'œuvre protégée dans la « chaîne de valeur » ajoutée de ce secteur d'activité. Par conséquent, leur inclusion dans le calcul de la part prise dans le PNB devrait se faire avec prudence et être soumise à la définition d'un pourcentage d'affectation de la valeur ajoutée par les activités de chaque industrie, afin de ne pas surévaluer la valeur ajoutée attribuable à l'exploitation de droits d'auteur.

Un quatrième groupe d'activités concerne la commercialisation directe d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Ces activités sont parfois réalisées par les industries « primaires » elles-mêmes, ou bien assumées par des entreprises tournées vers la distribution et la commercialisation de ces biens :

- Distributeurs de livres et librairies
- Distributeurs de phonogrammes et détaillants
- Entreprises pour les licences, la distribution, la vente et la location de vidéos
- Distributeurs d'œuvres cinématographiques
- Salles de théâtre
- Musées et galeries d'art
- Entreprises pour les licences, la distribution et la vente de programmes d'ordinateur

Il ne fait pas de doute que les activités de distribution et de commercialisation donnent naissance à une valeur ajoutée, une richesse susceptible d'être quantifiée pour déterminer la part dans le PNB de l'exploitation des droits d'auteur. Toutefois, les réserves précédemment émises s'imposent de nouveau quant à une possible surévaluation de la contribution à la valeur ajoutée dans le cas (fréquent) d'entreprises qui distribuent et/ou commercialisent différents types de produits, lesquels comprennent, mais non de manière exclusive, les biens protégés par le droit d'auteur.

En cinquième lieu, et en faisant les mêmes réserves que précédemment, on peut prendre en compte des activités qui *utilisent* des droits d'auteur et qui, par cette exploitation, génèrent une rémunération économique au profit des titulaires des œuvres. Ces activités concernent, par exemple, les discothèques, les organismes de radiodiffusion, les théâtres et les opérations de publicité¹². Enfin, il convient de signaler que, dans l'évaluation de la contribution du droit d'auteur au PNB, il faut savoir si ce calcul porte sur les œuvres protégées par le droit d'auteur en général (y compris les œuvres tombées dans le domaine public) ou s'il se limite à l'*exploitation d'œuvres actuellement protégées*¹³ par ce droit. Dans certains cas (comme l'industrie de l'édition et l'industrie phonographique), il ne sera pas facile d'effectuer cette dis-

inction, faute de statistiques décomposables. De toute manière, certains coefficients seraient à affecter — à partir d'une évaluation faite par des spécialistes — en vue d'établir quelle part de la valeur ajoutée par une industrie peut effectivement être rattachée à l'exploitation de ces droits.

Droits voisins

Comme nous l'avons indiqué plus haut, la protection des droits voisins a été renforcée ces dernières années en Amérique latine et aux Caraïbes. Ces droits ont, à n'en pas douter, une valeur patrimoniale et génèrent des rentes pour leurs titulaires comme pour les pays où ces derniers résident. Nous ne disposons pas d'études sur les conséquences économiques pour la région des recettes et des dépenses liées à la rémunération des artistes-interprètes ou des exécutants, des organismes de radiodiffusion et des producteurs de phonogrammes. De toute évidence, des versements substantiels sont effectués à l'étranger depuis la région, mais il existe aussi des indices d'éventuels flux importants vers la région provenant, par exemple, de la diffusion croissante de musique latine aux États-Unis.

Les droits conférés dans le cadre des « droits voisins » varient de manière significative d'un pays à l'autre. Ainsi, bien que pour les pays ayant adhéré à la Convention de Rome seule existe l'obligation de reconnaître le droit à une rémunération équitable en ce qui concerne la radiodiffusion et la communication au public (article 12), rien n'empêche les États contractants d'octroyer des droits plus étendus, y compris des droits exclusifs (OMPI, 1990, p. 42).

Compte tenu des difficultés que suppose l'exercice individuel des droits voisins, notamment quant à la perception d'une rémunération pour la radiodiffusion et la communication au public des interprétations ou des exécutions fixées sur des phonogrammes, la plupart des pays ont institué un système de gestion collective de ces droits.

Un suivi du recouvrement effectué par les organismes de gestion collective permettrait d'établir le montant des rémunérations perçues pour de telles activités par les bénéficiaires de ces droits voisins. Ainsi, on pourrait faire une estimation des recettes générées de manière directe, ainsi que des revenus produits, de manière indirecte, au profit d'autres bénéficiaires du droit d'auteur. La manière d'aborder la question peut être illustrée par une analyse du cas argentin, étudié par Malamud (1998).

L'activité des artistes-interprètes ou des exécutants, surtout lorsqu'ils jouissent d'un prestige international, se reflète non seulement dans les recettes qu'ils perçoivent directement, mais aussi dans celles qu'ils génèrent au profit des producteurs de phonogrammes, des compositeurs et des autres participants au processus de production et de commercialisation de leurs interprétations. Le tableau 3 donne quelques-uns des revenus produits par l'activité artistique ; il présente le recouvrement des redevances effectué par la Société argentine des auteurs et des compositeurs de musique (SADAIC) à l'occasion des tournées de plusieurs interprètes de renom.

Tableau 3. Recouvrement de la SADAIC
à l'occasion de tournées d'interprètes de renom (données en juin 1998)
(en dollars des États-Unis)

Rolling Stones	1 970 000
Phil Collins	500 000
Paul McCartney	786 000
Michael Jackson	763 000
Madonna	478 616
Guns N'Roses	460 311
Elton John	279 630
Luis Miguel	253 000
Fito Paez	232 882
Metallica	225 064
Peter Gabriel	151 160
Duran Duran	120 955

Source : SADAIC, 1998 (Malamud, 1998).

En ce qui concerne les droits des interprètes (nationaux et étrangers), le bilan (en date du mois de décembre 1996) de l'Association argentine des interprètes faisait apparaître à son actif une perception de redevances d'un montant de 5,7 millions de dollars. Après déduction des frais de gestion, l'association a réparti entre les interprètes près de 3 millions de dollars. Ces montants ont enregistré une augmentation significative en 1997, année où a été enregistrée une perception d'environ 7,2 millions de dollars et où près de 3,5 millions de dollars ont été répartis à titre de droits distribués et d'avances.

Il est difficile de distinguer, à un niveau macroéconomique, la valeur ajoutée par les « droits voisins » de la valeur attribuable aux droits d'auteur qui correspondent aux œuvres exécutées ou interprétées, diffusées ou fixées sur les phonogrammes.

Afin de mesurer la valeur attachée aux droits voisins, il est essentiel de prendre en compte la valeur ajoutée par les activités des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, à laquelle il convient d'ajouter celle des théâtres, des cirques et des autres entreprises de production de spectacles. D'autres organismes peuvent également générer des recettes liées à des droits voisins, de manière plus ou moins occasionnelle (comme les clubs de sport), ce qui rend difficile leur prise en compte en termes de valeur ajoutée.

Conclusion

Cette étude démontre qu'il existe diverses méthodes pour évaluer l'importance économique des différentes composantes de la propriété intellectuelle au niveau des entreprises. Il serait opportun de diffuser et, en l'occurrence, d'affiner et d'adapter ces méthodes en Amérique latine et aux Caraïbes, de manière à contribuer à une meilleure gestion de la propriété intellectuelle par les firmes, sur le plan interne comme dans les transactions avec les tiers, y compris les opérations de vente des

actifs de l'entreprise, de licence et de cession de différentes formes de la propriété intellectuelle.

D'autre part, nous avons présenté des méthodes possibles d'évaluation de la propriété intellectuelle, dans le cas particulier des droits d'auteur et des droits voisins, en termes économiques, à l'échelle des richesses créées sur le plan national. L'application de ces méthodes présente des limites qui peuvent être importantes dans les pays de la région.

Au-delà des lacunes que présentent les statistiques disponibles et qui empêchent l'élaboration des indicateurs requis, il est évident que dans certains secteurs, comme celui des programmes d'ordinateur, la plupart des titres appartiennent à des entreprises étrangères, de sorte que la valeur ajoutée locale se limite fréquemment aux phases de commercialisation d'un produit créé et diffusé à l'extérieur de la région, où demeure la plus grande part de cette valeur.

Néanmoins, dans certains secteurs, telle l'industrie de l'édition¹⁴ ou de la création d'œuvres musicales et télévisuelles, la région dispose d'une production propre. Dans d'autres cas, l'apport local se manifeste dans la reproduction d'œuvres sous licence (films, œuvres musicales, logiciels, etc.), ainsi que dans la production du matériel graphique pour la vente au public dans chaque cas.

Il va de soi que les limites susmentionnées n'excluent ni la possibilité ni l'utilité de mesurer l'importance économique du droit d'auteur et des droits voisins. À cette fin, il serait opportun d'élaborer un indicateur pour les différents secteurs afin de considérer, sur la base de l'avis de spécialistes ou dès que les données statistiques le permettront, la part de la valeur ajoutée d'origine locale. Cette évaluation permettrait d'avoir une idée plus précise de la contribution effective de la propriété intellectuelle à l'économie nationale.

Pour mesurer la valeur de la contribution au PNB au cours d'une période donnée, il faut définir une stratégie de recherche comprenant les étapes suivantes :

1. Identification des diverses industries qui dépendent du droit d'auteur et des droits voisins.
2. Catégorisation des industries concernées, en fonction de la corrélation qui existe entre la valeur ajoutée et le droit d'auteur et les droits voisins.
3. Calcul de la valeur ajoutée dans chaque catégorie d'industries identifiées.
4. Détermination, par l'intermédiaire d'un groupe d'experts, de la part de la valeur ajoutée attribuable au droit d'auteur et aux droits voisins (à l'exclusion des industries « primaires » pour lesquelles ce pourcentage devrait être de 100 %).
5. Calcul de la contribution au revenu national des industries liées au droit d'auteur et aux droits voisins.

La réalisation de ces études permettrait d'estimer l'importance de la contribution des auteurs et des artistes-interprètes ou des exécutants à l'économie nationale, et pourrait servir de base à des actions spécifiques pour consolider et pour développer ces activités sur les plans national et international.

Notes

1. Ces études ont eu une grande influence sur les initiatives prises par les pays en développement dans les années 70, qui visaient à une révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle et à l'établissement d'un Code international du transfert de technologie.

2. La protection par la voie de la propriété intellectuelle est l'un des mécanismes qui permet l'appropriation des résultats de l'innovation, mais il n'est pas le seul. Selon la nature de la technologie (produit/procédé) et du secteur considéré, d'autres mécanismes peuvent avoir une importance équivalente ou supérieure, tels que le *lead time*, l'avantage sur la courbe d'expérience ou les méthodes de vente (voir Archibughi et Malaman, 1991).
3. Malgré ces différences, on relève des tendances à une convergence de points de vue sur certains aspects, comme le montrent, par exemple, des dispositions de la récente loi vénézuélienne sur le droit d'auteur et la Décision 351 du Groupe andin.
4. Par exemple, un jugement de la Cour suprême des États-Unis d'Amérique (Mazur c. Stein) a indiqué que « la philosophie économique qui sous-tend la disposition qui autorise le Congrès à octroyer des brevets et des droits d'auteur repose sur la conviction que l'incitation à l'effort individuel au moyen d'un gain personnel est la meilleure manière de promouvoir le bien-être social par l'intermédiaire du talent d'auteurs et d'inventeurs [...] » (347 U. S. 219).
5. Considérant qu'aucun des points de vue en matière de protection des droits d'auteur — approche fondée sur l'auteur et approche économique — ne satisfait complètement les intérêts sociaux en jeu, Dreyfuss a suggéré des façons de combiner ces solutions (Dreyfuss, 1987).
6. Cette attribution est facilitée lorsqu'il est possible de déterminer la réalisation d'un paiement à des tiers pour l'utilisation du bien incorporel (par exemple, en rétribution d'une licence) ou de quantifier les frais de création de ce bien (par exemple, s'il est le résultat d'un projet de recherche et développement dont on peut évaluer les coûts).
7. Ainsi, en Italie, calculés sur la base du prix public de vente du livre, le roman et l'essai représentaient près des trois quarts du marché en 1993 (Dubini, 1997, p. 10).
8. Le PNB est la valeur totale des biens et des services finals produits au cours d'une période donnée par les agents économiques nationaux d'un pays, à l'intérieur comme à l'extérieur du territoire. Le PNB est égal au produit intérieur brut (PIB), moins les revenus perçus par les résidents étrangers dans le pays, plus la somme des revenus que les ressortissants nationaux perçoivent à l'étranger (Mochón et Beker, 1997, p. 310).
9. L'analyse qui suit s'appuie essentiellement sur l'œuvre d'Antequera Parrilli (1992), dont la contribution sur cette question est importante.
10. Ce tableau ne comprend pas les droits résultant des « droits voisins », comme la représentation publique d'œuvres et l'exécution de pièces musicales. Ces droits sont traités plus avant.
11. En réalité, il serait plus correct de les qualifier de « secondaires », puisqu'il s'agit d'industries qui fournissent des services en vue de la production d'œuvres protégées par le droit d'auteur, tandis que les industries susmentionnées fournissent des biens d'équipement et d'autres moyens de production.
12. Antequera Parrilli inclut aussi le commerce d'appareils électriques et électroniques, destinés à l'utilisation de supports matériels contenant des œuvres protégées (appareils de reproduction du son, magnétoscopes, matériel informatique), de même que l'activité commerciale, formelle ou informelle, liée à l'industrie du spectacle. Toutefois, il se révèle difficile de définir un coefficient qui permettrait d'affecter une certaine valeur ajoutée en pourcentage à l'exploitation des œuvres protégées par le droit d'auteur.
13. Certains pays de la région (Argentine, Bolivie) ont adopté le régime dit du « domaine public payant », qui impose l'obligation de verser une redevance pour l'exploitation des œuvres tombées dans le domaine public (Lipszyc, 1997, p. 253-255).
14. Il s'agit de l'une des industries du droit d'auteur qui, dans les études des pays industrialisés, contribuent le plus au PNB.

Bibliographie

- Antequera Parrilli, Ricardo (1992), « El derecho de autor y su impacto económico », dans *Actes du VII^e Congrès international sur la protection des droits intellectuels*, Santiago du Chili, avril.
- Archibughi D. ; Malaman, Roberto (1991), « Il brevetto come strumento di appropriazione dell'attività inventiva e innovativa : l'insegnamento delle indagini empiriche », dans Malaman, Roberto (1991), *Brevetto e politica dell'innovazione. Organizzazione e funzioni dell'Ufficio Brevetti*, Bologne, Il Mulino.
- Arrow, K. (1962), « Economic welfare and the allocation of resources for invention », dans Nelson, R. (dir. publ.), *The rate and direction of inventive activity*, Princeton University Press.
- Butler, L. ; Marion, B. (1983), « The impacts of patent protection on the U. S. seed industry and public plant breeding », University of Wisconsin-Madison. (Document.)
- Cohen Jehoram, Herman (1989), « Critical reflections on the economic importance of copyright », *IIC*, Weinheim.
- Coloma, F. ; Gabrielli, A. ; Williamson, C. (1990), « Análisis del proyecto de ley industrial en relación a las patentes farmacéuticas », *Revista del Derecho Industrial*, année 12, n° 35.
- Commission des Communautés européennes (1995), *Livre vert. Le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information*, Bruxelles.
- Cooter, R. ; Ulen, T. (1988), *Law and economics*, Harper Collins Publishers, États-Unis.
- Correa, C. (1993), *Intellectual property rights and foreign direct investment*, Nations Unies, ST/CTC/SER.A/24, New York.
- Dreyfuss, R. (1987), « The creative employee and the copyright Act of 1976 », *The University of Chicago Law Review*, vol. 54, n° 2.
- Dubini, P. (1997), *Voltare pagina. Economia e gestione strategica nel settore dell'editoria libraria*, Milan, ETASLIBRI.
- Emery, M. (1997), « La importancia económica del derecho de autor y de los derechos conexos », *Symposium de l'OMPI pour l'Amérique latine et les Caraïbes*, Cartagène.
- Frischtack, C. (1989), *The protection of intellectual property rights and industrial technology development in Brazil*, World Bank Industry Series Paper n° 13, Washington, D. C.
- Goldstein, P. (1993), *Copyright, patent, trademark and related state doctrines. Cases and materials on the law of intellectual property*, New York, The Foundation Press.
- Goldstein, P. (1994), *Copyright's highway. The law and lore of copyright from Gutenberg to the Celestial Jukebox*, New York, Hill and Wang.
- Gutiérrez, M. (1994), *El debate y el impacto de los derechos de obtentor en los países en desarrollo. El caso Argentino*, Buenos Aires. (Document.)
- Higgins, D. M. ; James, T. J. (1996), *The economic importance of trade marks in the UK (1973-1992). A preliminary investigation*, Sheffield, The Intellectual Property Institute.
- Joyce, C. ; Patry, W. ; Leaffer, M. ; Jaszi, P. (1994), *Copyright Law*, 3^e édition, New York, Mathew Bender Irwin.

- Karnell, G. (1995), « The Berne Convention between authors' rights and copyright economics — an international dilemma », *IIC*, vol. 26, n° 2.
- Lesser, W. H. ; Mason, R. T. (1985), « An economic analysis of the plant variety protection act », *American Seed Trade Association*, Washington, D. C.
- Levin, R. ; Klerovick, A. ; Nelson, R. ; Winter, S. (1987), « Appropriating the returns from industrial research and development », *Brookings Papers on Economic Activity*, n° 3.
- Lipszyc, D. (1997), *Droit d'auteur et droits voisins*, Paris, Éditions UNESCO.
- Liscia, R. (1998), *Il mercato dell'editoria multimediale*, Milan, Guerini e Associati.
- Machlup, F. (1958), « An economic review of the patent system », Subcommittee on Patents, Trademarks and Copyrights, Committee on the Judiciary, U. S. Senate, Study n° 15, Washington, D. C, U. S. Government Printing Office.
- Malamud, J. (1998), *La importancia económica de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y de derechos conexos*, Buenos Aires, UBA. (Document.)
- Mansfield, E. (1986), « Patents and innovation : an empirical study », *Management Science*, février, p. 173-181.
- Mansfield, E. (1992), « Unauthorized use of intellectual property : effects on investment, technology transfer and innovations », Philadelphie, University of Pennsylvania. (Document.)
- Merges, R. (1996), « A comparative look at intellectual property rights and the software industry », dans : Mowery, D. (dir. publ.), *The international computer software industry. A comparative study of industry evolution and structure*, New York.
- Ministère des Affaires étrangères, Pays-Bas (1990), « The impact of intellectual property protection in biotechnology and plant breeding on developing countries », La Haye.
- Mochón, F. ; Becker, V. (1997), *Economía. Principios y aplicaciones*, 2^e édition, Madrid, McGraw Hill.
- Mody, A. (1989), *New environment for intellectual property*, World Bank Industry Series Paper n° 10, Washington, D. C.
- Nogués, J. (1990a), *Patents, distorsions, and development*, PRE Working Paper, Banque mondiale, Series n° 315, Washington, D. C.
- Nogués, J. (1990b), *Patents and pharmaceutical drugs-understanding the pressures on developing countries*, PRE Working Paper, Banque mondiale, Series n° 502, Washington, D. C.
- OMPI (1990), *Gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins*, Genève.
- Penrose, E. (1951), *The economics of the international patent system*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Raymond, C. (1996), *The economic importance of patents*, Londres, The Intellectual Property Institute.
- Sherer, F. ; Ross, D. (1990), *Industrial market structure and economic performance*, 3^e édition, Boston, Houghton Mifflin Co.
- Siebeck, W. (dir. publ.) (1990), *Strengthening protection of intellectual property in developing countries. A survey of the literature*, World Bank Discussions Papers, Washington, D. C.
- Silberston, A. (1987), *The economic importance of patents*, Londres, WIPO/University of London.

- Smith, G. ; Parr, R. (1994), *Valuation of intellectual property and intangible assets*, 2^e édition, New York, John Wiley & Sons, Inc.
- Swanson, B. J. (1988), « The role of disclosure in modern copyright law », *Journal of the Patent and Trademark Office Society*, vol. 70, n° 4.
- Taylor, C. T. ; Silberston, Z. A. (1973), *The economic impact of the patent system*, Cambridge, Cambridge University Press.

Incidences économiques de la Directive européenne sur le droit de suite¹

Christiane Ramonbordes*

Cela fait vingt ans que la question d'harmonisation du droit de suite a été posée pour la première fois.

Ce droit, créé à l'origine en 1920 en France pour permettre à un artiste, qui en début de carrière aliène son œuvre à vil prix, d'être associé aux bénéfices ultérieurs tirés de la revente de cette œuvre, existe actuellement dans onze pays de l'Union européenne (voir tableau 1), même s'il n'est effectivement perçu que dans sept d'entre eux.

Que de difficultés pour parvenir, le 13 mars 1996, à un projet de directive, remanié maintes fois et qui, nous l'espérons, sera adopté.

Les points importants du projet

Ayant rappelé dans les considérants :

- que le droit de suite fait partie intégrante du droit d'auteur et constitue une prérogative essentielle pour les auteurs ;
- qu'il est souhaitable que des négociations aient lieu pour rendre obligatoire l'article 14^{ter} de la Convention de Berne ;
- que la non-harmonisation de ce droit dans les États membres a des effets négatifs directs sur le bon fonctionnement du marché intérieur ;
- qu'il faut supprimer la différence de législations existantes ayant un effet de distorsion sur le fonctionnement du marché intérieur ;

la présente directive est arrêtée :

1. Le droit de suite s'applique aux œuvres d'art originales (tableaux, collages, peintures, dessins, gravures, estampes, lithographies, sculptures, verreries, tapisseries, céramiques et photographies), vendues aux enchères ou par l'intermédiaire d'un commerçant, exception faite des œuvres des arts appliqués et des manuscrits. Le premier transfert de propriété entre marchands ou entre un marchand et un acheteur final dans un délai de trois ans après l'acquisition de l'œuvre par le marchand est exonéré pour les œuvres d'une valeur inférieure à 10 000 euros.

* Directeur adjoint, Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP), Paris, France.

1. Proposition de directive du Parlement européen et du Conseil relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale (document 596PC0097), accessible sur : <http://www.europa.eu.int/eur-lex/fr/com/dat/1996/fr>

Tableau 1. Tableau synoptique de l'application du droit de suite par les pays de l'Union européenne selon les catégories d'œuvres et les transactions suivies par ce droit

État membre	Date des législations	Entrée en vigueur	Catégorie d'œuvres	Transaction concernée
Allemagne	1965/1972	1965	Œuvres d'art plastique ¹	Ventes aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant
Belgique	1921/1994	(1921) 1996 ²	Œuvres d'art plastique	Mise aux enchères publiques
Danemark	1989	1990	Originaux et copies d'œuvres d'art, œuvres des arts appliqués ³	Toute revente commerciale (enchères, par magasins ou de toute autre manière)
Espagne	1987/1992	1987	Œuvres d'art plastique ⁴	Ventes publiques auprès d'un établissement commercial, ou par l'intermédiaire d'un commerçant ou d'un agent commercial
Finlande	1995	1995	Œuvres des beaux-arts ⁵	Ventes publiques et professionnelles
France	1920/1957/1992	1920	Œuvres graphiques et plastiques	Ventes publiques ou par un commerçant ⁶
Grèce	1993	1993 ⁷	Œuvres originales	Mise aux enchères et toute revente par l'intermédiaire d'un commerçant
Italie	1941		Tableaux, peintures, sculptures, dessins, gravures et manuscrits	Ventes publiques et privées ⁸
Luxembourg	1972		Œuvres graphiques et plastiques	Ventes publiques ou par un commerçant
Portugal	1966/1985	1966	Œuvres d'art originales, manuscrits	Toute revente
Suède	1995	1996	Œuvres des beaux-arts ⁹	Toute revente commerciale

1. À partir de la première vente.

2. L'arrêté d'exécution n'a pas encore été adopté.

3. Production en série exclue.

4. Sauf œuvres des arts appliqués et œuvres architecturales.

5. Sauf œuvres architecturales, photographies, œuvres des arts appliqués et designs industriels produits en série.

6. Non perçu en pratique sur les ventes par un commerçant.

7. Non applicable en cas de donation.

8. Non applicable en pratique.

9. Sauf œuvres architecturales et œuvres des arts appliqués produites en série.

Source : Exposé des motifs de la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil relative au droit de suite.

2. Le paiement du droit de suite est à la charge du vendeur avec possibilité pour les États de prévoir que les acheteurs pourront être responsables du paiement du droit en totalité ou en partie avec le vendeur.
3. Ce droit est incessible et inaliénable.
4. Le prix de vente minimal à partir duquel les États membres déterminent l'application du droit de suite ne peut être supérieur à 2 500 euros (les États peuvent fixer un seuil inférieur).
5. Les taux et les tranches de prix suivants ont été retenus :
 - 4 % pour les œuvres vendues à un prix inférieur ou égal à 50 000 euros (avec possibilité pour les États d'appliquer un taux de 5 % sur cette première tranche) ;
 - 3 % pour les œuvres vendues entre 50 001 et 200 000 euros ;
 - 1 % pour les œuvres vendues entre 200 001 et 350 000 euros ;
 - 0,5 % pour les œuvres vendues entre 350 001 et 500 000 euros ;
 - 0,25 % pour les œuvres vendues à un prix supérieur à 500 001 euros (avec plafond du droit à 10 000 euros).
6. Ce droit s'applique à l'auteur et à ses ayants droit pendant la durée de la propriété littéraire et artistique.
7. Une période de transposition de cinq ans, à compter du début de l'année suivant celle au cours de laquelle la directive est adoptée, est prévue.
8. Les États peuvent instaurer la gestion collective obligatoire de ce droit.

Quelle incidence économique l'harmonisation de ce droit aura-t-elle dans les différents pays ?

Il faut rappeler, tout d'abord, que 85 % des ventes effectuées dans l'Union européenne concernent des œuvres vendues à un prix inférieur à 50 000 euros.

Les pays nordiques et l'Allemagne

Ces pays, où le pourcentage des œuvres vendues à un prix inférieur à 1 000 euros est de 85 % au Danemark et de 65 % en Suède, et qui actuellement bénéficient d'un taux de 5 % pour les ventes aux enchères et les ventes aux galeries, vont certainement profiter de la possibilité de conserver ce taux de 5 % pour la première tranche en fixant un premier seuil d'application inférieur à 2 500 euros (voir tableau 2). Dans ce cas, l'harmonisation ne pourrait qu'augmenter les perceptions pour les auteurs et ressortissants de ces pays par extension de ce droit aux autres pays, notamment au Royaume-Uni où sont aujourd'hui vendues les œuvres les plus chères.

La Belgique et l'Espagne

Ces pays, où les taux présentement appliqués sont respectivement de 4 % sur les ventes aux enchères publiques et de 3 % sur toutes les ventes, n'ont actuellement pas de marché suffisamment significatif pour que l'harmonisation puisse sensiblement modifier les perceptions en matière de droit de suite, qui devraient néanmoins s'accroître pour les mêmes raisons que celles énoncées ci-dessus et par l'application de ce droit aux galeries en Belgique.

Tableau 2. Tableau synoptique des taux, seuils d'application et modes de gestion du droit de suite par les pays de l'Union européenne

État membre	Taux légal	Seuil d'application	Gestion du droit de suite
Allemagne	5 % du prix de vente ¹	100 DM	Gestion collective non obligatoire ²
Belgique	4 %	50 000 FB	³
Danemark	5 % du prix de vente ⁴	≧ 2 000 KRDK	Gestion collective obligatoire
Espagne	3 %	≧ 300 000 PTA	
Finlande	5 % du prix de vente ⁴	100 MF ⁵	Gestion collective obligatoire
France	3 %	> 100 F ³	Par société de gestion ou individuellement
Grèce	5 % du prix de vente		Gestion collective non obligatoire
Italie	1 ^{re} vente publique : de 1 à 5 % du prix de vente Ventes successives : de 2 à 10 % de la plus-value Ventes privées : de 5 à 10 % de la plus-value	Ventes publiques : ≧ 1 000/5 000/10 000 LIT selon la catégorie d'œuvres Ventes non publiques : ≧ 4 000/30 000/40 000 LIT selon la catégorie d'œuvres ⁶	Gestion collective obligatoire
Luxembourg	Taux maximal : 3 %		
Portugal	6 % de la rémunération pour la transaction ⁷		
Suède	5 % du prix de vente ⁴	1/20 du montant de base prévu par la loi sur l'assurance générale	Gestion collective obligatoire

1. Voir accord interprofessionnel.

2. Le droit d'information relatif aux transactions perceptibles peut seulement être exercé par la société de gestion compétente.

3. L'arrêté d'exécution faisant défaut, la pratique suit encore la législation antérieure.

4. Commission incluse, hors TVA.

5. Non prévu aux termes de la loi. Fixé par la société de gestion.

6. Sous réserve que le prix de vente dépasse le prix de la première opération de vente multiplié par 5.

7. Prise en compte de l'index d'inflation.

Source : Exposé des motifs de la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil relative au droit de suite.

En France

Dans ce pays, où ce droit n'est actuellement perçu que sur les seules ventes aux enchères à hauteur de 3 %, des analyses de marché réalisées par l'ADAGP permettent de constater ce qui suit.

Ventes aux enchères

En 1997, sur 16 485 œuvres vendues aux enchères, 99 % d'entre elles ont été cédées à un prix inférieur à 50 000 euros et seules 13 œuvres sont parties à un prix supérieur à 250 000 euros, les propriétaires préférant souvent aller vendre à Londres ou à New York pour échapper à la fiscalité française (ce facteur ayant souvent une incidence beaucoup plus déterminante que le droit de suite).

Le droit de suite a été perçu à hauteur de 2 millions d'euros, alors que l'application simulée des taux de la directive aurait permis de percevoir à peu près le même montant (— 125 000 francs) (tableau 3).

Il est important de souligner que, sur 2 650 bénéficiaires (dont 2 400 membres de l'ADAGP et 250 membres de sociétés étrangères), 39 d'entre eux (soit 1,47 %) ont reçu 30 % du droit de suite, 270 autres (soit 10,19 %) en ont reçu 30 % et 2 341 (soit 88,34 %) les 40 % restants, 80 % des sommes perçues ayant été distribuées à des artistes vivants.

Il est donc erroné de prétendre que ce droit ne bénéficie qu'aux héritiers.

Ventes par l'intermédiaire d'un commerçant

L'introduction de ce droit dans les galeries, qui en 1997 ont vendu des œuvres d'art contemporain pour 2 milliards de francs (305 millions d'euros), devrait en théorie rapporter 70 millions de francs (10,7 millions d'euros).

Compte tenu du fait que les premières reventes d'œuvres cédées à un prix inférieur à 10 000 euros seraient exonérées et de l'incertitude qui pèse sur le seuil d'application du droit de suite, il est très difficile d'estimer réellement la perception du droit de suite auprès des commerçants.

Dans une perspective pessimiste et ne prenant en compte qu'un tiers de cette somme, il atteindrait tout de même 23 millions de francs (3,5 millions d'euros).

Tous ces résultats sont, bien sûr, à analyser avec circonspection. En effet, les galeries règlent actuellement en France les cotisations de sécurité sociale des artistes. L'introduction du droit de suite va remettre en question ce système car elles ne pourront pas supporter de nouvelles charges si des solutions ne sont pas trouvées pour alléger leurs contributions sociales. D'autre part, l'opacité du marché dans les galeries ne permet pas d'avoir des données fiables en la matière.

La France devrait toutefois, grâce à l'introduction de cette directive, connaître une croissance exponentielle du droit de suite, soit par sa perception directe sur son propre territoire, soit par l'application de ce droit, notamment en Grande-Bretagne où des œuvres de grande valeur d'artistes français sont fortement présentes sur le marché.

Tableau 3. Ventes aux enchères en France — simulation détaillée de la proposition de directive sur cinq tranches pour l'année 1997

		Œuvres vendues	%	Enchères (en euros)	Droit de suite (en euros)
Tranche 4 % (jusqu'à 50 000 euros)	15 à 385	5 800	35,19	920 000	37 000
	385 à 1 000	3 600	21,83	1 850 000	74 000
	1 000 à 3 800	4 200	25,48	7 850 000	314 000
	3 800 à 7 700	1 500	9,10	7 540 000	301 000
	7 700 à 15 400	670	4,06	6 615 000	265 000
	15 400 à 30 700	390	2,36	7 380 000	295 000
	30 700 à 50 000	170	1,03	6 000 000	240 000
Tranche 3 % (entre 50 001 et 200 000 euros)	50 000 à 77 000	61	0,38	3 385 000	101 500
	77 000 à 115 500	38	0,23	3 385 000	101 500
	115 500 à 154 000	18	0,11	2 155 000	64 500
	154 000 à 192 000	8	0,04	1 385 000	41 500
Tranche 1 % (entre 200 001 et 350 000 euros)	192 000 à 250 000	17	0,11	3 540 000	35 400
	250 000 à 308 000	5	0,03	1 230 000	24 700
Tranche 0,5 % (entre 350 001 et 500 000 euros)	308 000 à 462 000	2	0,01	615 000	3 075
Tranche 0,25 %	supérieur à 500 001	6	0,04	3 385 000	8 462
Total		16 485	100,00	57 235 000	1 906 637

Source : ADAGP.

La Grande-Bretagne

Pour ce pays, c'est la grande inconnue. Il n'a aucune expérience de ce droit alors que les ventes d'art contemporain y sont les plus importantes d'Europe.

La Grande-Bretagne a pu, grâce à une fiscalité très avantageuse (notamment absence de TVA à l'importation pendant de nombreuses années, puis taux réduit jusqu'au 30 juin 1999) et à l'absence de droit de suite, recueillir jusqu'à présent les œuvres les plus prestigieuses du marché.

Contrairement à ce que les grandes maisons de vente aux enchères britanniques essaient de nous faire croire, un droit de suite de 0,25 % (plafonné à 10 000 euros) pour les œuvres vendues plus de 500 001 euros ne constitue nullement un risque de délocalisation de la vente.

En revanche, l'on peut facilement envisager que les Français ou les Allemands, tentés jusqu'à l'adoption de la directive de placer outre-Manche leurs œuvres d'un certain prix, n'en voient plus l'intérêt et les confient pour la vente aux marchés français ou allemand.

Cela dit, le droit de suite est loin d'être le seul facteur déterminant dans le choix du lieu de vente ; il faut également prendre en compte les avantages que la concurrence des grandes maisons de vente anglaises offrent à leurs clients et la situation privilégiée du marché de Londres, qui pourrait pourtant changer avec l'implantation prochaine de Christie's et Sotheby's à Paris.

Ces institutions éviteront peut-être à l'avenir de vendre à Londres les œuvres récupérées sur le territoire français.

D'après une étude effectuée récemment par le MTI (Market Tracking International) pour le Patent Office, le droit de suite, s'il avait été appliqué sur les ventes réalisées en 1998, aurait rapporté aux artistes la coquette somme de 8 millions de livres sterling (12 millions d'euros), dont 3,6 millions (5,5 millions d'euros) provenant des ventes aux enchères et 4,4 millions (6,7 millions d'euros) des galeries.

D'après les spécialistes, ces chiffres seraient assez fantaisistes.

L'ADAGP, pour sa part, les estime à un tiers car ces statistiques tiendraient compte des ventes d'œuvres impressionnistes qui appartiennent au domaine public.

Conclusion

Il ressort de ce qui précède que l'harmonisation apportera aux artistes de l'Union européenne une considérable augmentation de leurs revenus, même si les situations nationales ne devraient pas trop être modifiées dans la majorité des pays où de 98 à 99 % des œuvres vendues le sont à un prix inférieur à 50 000 euros. Il faut néanmoins souligner que les délocalisations actuelles de ventes d'œuvres de grande valeur risquent de se réduire. Seuls la France et la Belgique, grâce à l'application de ce droit dans les galeries, ainsi que l'Italie, le Royaume-Uni et les Pays-Bas, par l'application du droit de suite, devraient connaître un certain changement.

Le droit de suite, qui a atteint en 1998 dans les différents pays qui le reconnaissent 6,8 millions d'euros (tableau 4), ne devrait pas rapporter moins de 15 millions d'euros après harmonisation.

Tableau 4. Droit de suite — perceptions 1997 et 1998 dans l'Union européenne

Pays	Taux actuel	Perceptions 1997		Perceptions 1998		Estimation après harmonisation
		Monnaie nationale	Euros	Monnaie nationale	Euros	Euros
Allemagne	5 %	7 155 000 DM (année exceptionnelle)	3 660 000	4 000 000 DM (estimation)	2 000 000	3 000 000
Belgique	4 % (ventes publiques)	9 394 915 FB	232 900	6 886 246 FB	170 700	300 000
Danemark	5 %	3 660 000 KRĐ	492 000	6 320 843 KRĐ	850 400	900 000
Espagne	3 %	8 473 760 PTA	50 930	13 000 000 PTA	62 900	70 000
France	3 % (ventes publiques)	12 539 027 F	1 929 000	13 300 000 F	2 040 000	5 000 000
Suède	5 %	556 000 KRS	61 850	4 476 000 KRS 10 884 782 KRS (pour 1997 et 1998)	497 900 1 210 800	1 200 000
Grande-Bretagne						4 000 000
Italie						500 000
Total			6 537 680		6 832 700	14 970 000

Source : ADAGP.

Toutefois, une inconnue très dangereuse se profile à l'horizon : les ventes aux enchères sur l'Internet.

Bien qu'il soit trop tôt pour en estimer aujourd'hui l'impact, l'initiative récemment lancée par Sotheby's de vendre en ligne des objets de faible valeur a fait bondir le cours de ses actions ! Certains y voient l'avenir des ventes aux enchères.

Sans être devin, l'on peut aisément supposer que la localisation des sites n'existera pas dans un pays reconnaissant le droit de suite. Comment les pays de l'Union pourront-ils faire valoir leurs droits sur leur territoire national ? Tout cela est à prendre très sérieusement en compte.

La nouvelle législation géorgienne sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins

David Dzamukashvili*

Le 22 juin 1999, le Parlement géorgien a adopté une nouvelle loi sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins qui est entrée en vigueur le jour de sa publication (journal officiel de Géorgie *Sakartvelos sakanonmdeblo matsne*, n° 28 (35), 1999, p. 147). Avant l'adoption de cette loi, le droit d'auteur et les droits voisins étaient couverts par les dispositions de la section « Propriété intellectuelle », partie I « Droit d'auteur » du Code civil (articles 1017-1099), en vigueur depuis novembre 1997. Avant l'entrée en vigueur de ce code, ils étaient protégés au titre de la partie IV du Code civil de la République socialiste soviétique de Géorgie, en vigueur depuis 1964. Comme on le sait, avant 1997, le droit d'auteur (il n'était pas question des droits voisins) jouissait d'une protection « tronquée », conforme aux principes collectivistes du droit de la période soviétique, qui ne reconnaissait pas la propriété privée au sens classique. À cette époque, l'idée même de « propriété intellectuelle », dont le droit d'auteur et les droits voisins font partie, était inacceptable. Depuis l'adoption en novembre 1997 du nouveau Code civil, la « propriété intellectuelle » est devenue un concept légal en Géorgie, et la protection des droits des « créateurs », notamment des auteurs, s'effectue en pleine conformité avec les principes et les doctrines du droit contemporain. À cet égard, on ne saurait surestimer l'importance du nouveau Code civil, dont les dispositions sont et ont été prises en compte pour l'élaboration et l'adoption des nouveaux textes de loi, par exemple le Code de procédure civile, le Code pénal, le Code administratif, la loi sur les monopoles et la concurrence, etc.

Certains juristes géorgiens n'en ont pas moins estimé que le droit d'auteur ne pouvait dans son intégralité faire partie du Code civil et qu'il fallait une loi particulière sur le droit d'auteur et les droits voisins qui soit plus détaillée, plus proche des exigences européennes et plus conforme aux normes de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC). Leur argument était en outre que les dispositions relatives au droit d'auteur inscrites dans le Code civil n'accordaient pas suffisamment d'attention à l'administration collective du droit d'auteur, c'est-à-dire aux sociétés d'auteurs.

* Docteur en droit, chargé de conférences à l'Université d'État I. Javakhishvili, Tbilissi, Géorgie.

C'est donc en définitive pour remplacer la loi de 1997 sur le droit d'auteur (qui ne s'était pas révélée efficace dans la pratique) qu'a été adoptée la loi qu'on vient de mentionner sur le droit d'auteur et les droits voisins, qui reprend intégralement (et, en majeure partie, littéralement) les dispositions précédentes en introduisant quelques normes nouvelles. La nouvelle loi précise davantage les normes de protection des programmes d'ordinateur ainsi que des bases de données et d'administration collective du droit d'auteur et des droits voisins. En outre, ces dispositions ont été alignées sur les directives de l'Union européenne, notamment sur la directive n° 93/98 CE en date du 29 octobre 1993 relative au délai de protection du droit d'auteur et des droits voisins.

Examinons maintenant dans l'ordre et dans une perspective comparative les dispositions de la nouvelle loi. Elle comporte les douze chapitres suivants :

1. Dispositions générales, articles 1 à 4 (objectif, champ d'application, termes utilisés et accords internationaux).
2. Droit d'auteur, articles 5 à 20 (sujets du droit d'auteur, origine des droits, droits moraux, droits patrimoniaux, droit sur les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de service, œuvres non protégées par le droit d'auteur, etc.).
3. Limitations des droits patrimoniaux, articles 21 à 30.
4. Délais de protection du droit d'auteur, articles 31 à 34.
5. Cession du droit d'auteur, articles 35 à 44 (cession de plein droit, cession par contrat, contrat d'auteur).
6. Droits voisins (sujets des droits, domaine d'application des droits), articles 45 à 53.
7. Dispositions spéciales relatives aux droits du fabricant de bases de données (fabricant de bases de données, droits et obligations de l'utilisateur légitime, limitations des droits du fabricant de bases de données), articles 54 à 56.
8. Délais de protection des droits voisins, article 57.
9. La protection du droit d'auteur et des droits voisins (violation des droits, exemplaires contrefaits, moyens d'action en justice, politique de l'État en matière de droit d'auteur et de droits voisins), articles 58 à 62.
10. Administration collective des droits patrimoniaux des auteurs et des interprètes (création d'organismes d'administration des droits, domaines d'action, droits et obligations), articles 63 à 66.
11. Dispositions transitoires.
12. Clauses finales.

Il ressort à l'évidence du chapitre 1 de la nouvelle loi que celle-ci est conforme aux traditions du droit de l'Europe continentale. L'article premier dispose que la loi a pour objectif de protéger les droits patrimoniaux et moraux qui découlent du fait même de la création d'une œuvre. Cette disposition correspond (comme le confirment les autres clauses de la loi) aux critères de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, à laquelle la Géorgie a adhéré en mai 1995. Dans le cadre de l'Union soviétique, la Convention universelle sur le droit d'auteur avait été étendue à la Géorgie ; cependant, le pays n'est évidemment plus lié à l'heure actuelle par les dispositions de cet instrument, étant donné qu'il ne l'a pas ratifié après la disparition de l'URSS. Ce même article premier stipule que la loi a pour objectif de protéger également les droits voisins, c'est-à-dire les droits des interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, des fabricants de bases de données ainsi que des sociétés de radiodiffusion. La loi introduit ainsi un nouveau sujet de protection des droits voisins, le fabricant de bases de données — à tort, car en règle

générale, les bases de données sont protégées par le droit d'auteur. Il faut remédier à ce défaut en supprimant dans l'article premier les mentions au fabricant de bases de données en tant que sujet des droits voisins. La directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 mars 1996 sur la protection juridique des bases de données (qui ne concerne pas les bases protégées par le droit d'auteur) ne fait pas non plus du fabricant de bases de données le sujet des droits voisins. Cette directive demande que soit accordée au fabricant de bases de données une protection *sui generis* en compensation de l'investissement de moyens financiers et d'emploi du temps qu'il a engagé pour créer la base de données. La nouvelle loi géorgienne est conforme à cette exigence puisque tout son chapitre 7 est consacré à la protection du fabricant de bases de données. L'erreur qui s'est glissée à l'article premier ressort aussi du fait que, dans les chapitres spécifiquement consacrés à la protection des droits voisins, le fabricant de bases de données ne figure pas comme sujet de la protection.

En outre, on mentionnera dans le chapitre 1 l'article 4, qui définit les termes utilisés dans la loi. Cet article, qui compte vingt-quatre paragraphes, est le plus long de la loi.

L'auteur de la présente étude s'oppose à l'introduction dans une loi de clauses qui n'ont d'autre objet que d'expliquer des termes, car ces clauses ne sont pas de nature juridique, ne serait-ce que parce qu'elles ne comportent ni prescriptions ni sanctions. Introduire dans une loi des clauses qui expliquent le sens des termes nécessaires et non nécessaires, c'est transformer celle-ci en une sorte de « dictionnaire » qui, dans la plupart des cas, souffre de nombreuses lacunes et complique dans la pratique l'application de la loi. De surcroît, les concepts vieillissent, et la loi doit pouvoir exercer son action et ne pas dépendre à ce point de la teneur nouvelle des concepts qu'il faille y apporter des modifications. L'article en question est encombré d'énoncés de caractère « narratif », et l'on y explique des termes déjà bien connus, introduisant parfois dans le texte des gloses qui n'y ont pas leur place. C'est le cas, par exemple, de termes comme location, programme d'ordinateur, matériel, gestion informatisée des programmes, etc. Il arrive même qu'un terme expliqué n'apparaisse plus dans le texte, par exemple « matériel ».

Le chapitre 2 s'appuie sur les principes fondamentaux de la protection du droit d'auteur. Il dispose que ce droit s'étend aux œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, indépendamment de leur volume, de leur destination, de leur forme et de leur moyen d'expression. Il y est en même temps exigé que l'œuvre existe sous une forme « objective ». On ne voit pas très bien si, pour donner à une œuvre une « forme objective », il faut que celle-ci soit fixée sur un support matériel ou s'il peut suffire qu'elle existe sous une forme orale.

L'œuvre fait l'objet d'une protection qu'elle ait été publiée ou non. Pour être protégée, une œuvre doit, selon le critère qui a été défini, être l'aboutissement d'« une activité intellectuelle créatrice ». On trouve dans la liste des œuvres protégées des formes de productions traditionnellement garanties par le droit d'auteur contemporain comme les programmes d'ordinateur, les bases de données, les œuvres audiovisuelles, photographiques, architecturales, etc.

L'exercice du droit d'auteur n'est subordonné à aucune formalité, ce qui est conforme à la conception juridique de l'Europe continentale et aux dispositions de la Convention de Berne. En même temps, les auteurs peuvent procéder à l'enregistrement facultatif de leurs œuvres auprès de l'Agence publique du droit d'auteur et des droits voisins. Il semblerait que cette clause soit particulièrement utile pour les concepteurs et les fabricants de programmes d'ordinateur.

Dans la nouvelle loi, le droit d'auteur a ce caractère double, qui est traditionnel en Europe continentale puisqu'il associe les droits moraux (non patrimoniaux) et les droits patrimoniaux. Il concerne des personnes physiques, à savoir les auteurs des œuvres, et leur appartient. À la différence de ce qui se passe dans les pays de *common law*, le droit d'auteur ne peut initialement revenir à une personne morale, à laquelle seuls les droits patrimoniaux peuvent être transmis par l'auteur même ou ses héritiers. Cette clause admet des exceptions. Il se peut que des droits patrimoniaux reviennent originellement à une personne morale, à savoir un éditeur, dans le cas d'encyclopédies, de dictionnaires encyclopédiques, de recueils de travaux scientifiques et de périodiques. En outre, les droits patrimoniaux sur les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de service, et dont la teneur et l'objectif répondent à la demande qu'un employeur a faite à un auteur, appartiennent à l'employeur qui, le plus souvent, est une personne morale.

Les droits moraux, qui appartiennent à l'auteur indépendamment de tout transfert de droits patrimoniaux, sont inaliénables et jouissent d'une protection perpétuelle. On notera que le paragraphe 4 de l'article 17, qui concerne les droits moraux, peut laisser perplexe. On y lit : « Les droits moraux ne peuvent être aliénés du vivant de l'auteur [...] » Cela signifie-t-il que l'on peut les transmettre après la mort de celui-ci ? Cette question n'est pas élucidée par l'article 33, qui dispose que les droits moraux font l'objet d'une protection perpétuelle. Il y a là un flou que l'on ne trouvait pas dans le droit d'auteur tel qu'il était défini dans le Code civil de 1997. Parmi les droits moraux énumérés dans la nouvelle loi, on trouve : le droit de paternité, le droit au nom, à l'intégrité de l'œuvre et à la défense de la réputation de l'auteur, le droit à la première publication et le droit au retrait d'exemplaires de l'œuvre. Il est évident qu'à cet égard, la nouvelle loi est conforme aux normes généralement reconnues du droit d'auteur contemporain.

On soulignera aussi que certains droits moraux sont accordés à l'artiste-interprète ou exécutant, qui est le principal sujet des droits voisins. En cela aussi, la nouvelle loi est conforme aux normes reçues qui, dans une certaine mesure, rapprochent l'interprète de l'auteur. Par leur contribution active à la création de l'œuvre ou à son interprétation, ils sont très proches l'un de l'autre, ce que confirme la nouvelle loi en accordant à l'artiste-interprète ou exécutant certains droits moraux.

Dans la nouvelle loi, les droits patrimoniaux sont définis comme des droits exclusifs sur l'utilisation de l'œuvre. La loi établit un lien entre leur contenu et le droit de l'auteur à utiliser lui-même l'œuvre, ainsi qu'à en autoriser ou à en interdire l'utilisation par des tiers. L'adjectif exclusif, en géorgien *gansakoutrebouli*, est dérivé du mot *sakoutreba*, qui signifie propriété. De la sorte, on peut dire que l'expression même de droit exclusif, en géorgien *gansakoutrebouli oupleba*, suggère un lien entre ces droits et le droit de propriété. Elle est employée dans toutes les lois qui régissent la propriété intellectuelle en Géorgie et il semble qu'elle traduise exactement la nature des droits en matière de production intellectuelle. Ce chapitre offre une liste exhaustive et traditionnelle des droits exclusifs, et on y trouve des clauses sur l'extinction du droit d'auteur au sens moderne. En ce qui concerne les œuvres d'art, il est prévu un « droit d'accès », en vertu duquel l'auteur peut exiger du propriétaire d'une œuvre, d'un portrait par exemple, qu'il en autorise la reproduction, autorisation qui ne peut être refusée. Il est également prévu un « droit de suite », en vertu duquel l'auteur ou son ayant droit touche une rémunération à chaque revente (à condition que la revente soit publique), à hauteur de 5 % du prix de vente de l'œuvre. Il conviendrait à cet égard de stipuler un prix plancher de l'exemplaire à

partir duquel ce droit commencerait à s'exercer, comme il est prévu dans la loi de la république de Moldova sur le droit d'auteur.

En ce qui concerne les productions audiovisuelles, les programmes d'ordinateur, les bases de données ainsi que les phonogrammes et les vidéogrammes sur lesquels sont enregistrées des œuvres et les partitions musicales, le droit de location est stipulé.

En même temps qu'aux auteurs des œuvres, des droits exclusifs (identiques au droit d'auteur) sont accordés à la personne qui publie une œuvre pour la première fois. Cette règle s'applique si, au moment de la première publication, les droits patrimoniaux de l'auteur de l'œuvre inconnue sont venus à expiration. Elle constitue un encouragement pour les chercheurs qui, après un travail long et minutieux, découvrent des œuvres encore non publiées d'écrivains ou de scientifiques du passé et, en les publiant, les font connaître à un vaste public.

Le droit d'auteur sur une œuvre audiovisuelle est accordé conjointement au metteur en scène-réalisateur, au scénariste, au dialoguiste et au compositeur de l'œuvre musicale spécialement créée à cette fin. En même temps, en vertu de l'accord sur la création d'œuvres audiovisuelles, on considère que le droit à l'utilisation de celles-ci est cédé à leur producteur.

Selon la nouvelle loi, le droit d'auteur ne s'étend pas aux documents officiels (lois, décisions judiciaires et autres documents de nature administrative et normative), aux symboles officiels de l'État (drapeau, blason, hymne, décorations officielles, signes monétaires, etc.), à l'information ni aux faits correspondant à des événements qui ont eu lieu.

Dans la nouvelle loi, un chapitre distinct est consacré aux limitations des droits patrimoniaux. Il est admis qu'une personne physique puisse copier à des fins personnelles une œuvre licitement publiée sans rien verser au propriétaire du droit d'auteur. Cette disposition ne s'étend pas aux ouvrages architecturaux si la reproduction s'effectue sous forme de bâtiments ou de constructions, aux bases de données informatiques, aux programmes d'ordinateur (à propos desquels il est institué un droit de décompilation), aux textes intégraux de livres, aux partitions musicales, aux œuvres des arts plastiques, ainsi qu'aux œuvres enregistrées sur phonogramme ou sur vidéogramme.

Si la reproduction (la copie) d'une œuvre audiovisuelle ou d'une œuvre enregistrée sur phonogramme s'effectue à des fins privées, l'auteur ou tout autre propriétaire du droit d'auteur doit percevoir une rémunération appropriée. Cette rémunération est alors versée par les producteurs et les importateurs de magnétophones, de magnétoscopes et d'autres appareils semblables, ainsi que de cassettes audio et vidéo vierges, de disques compacts et d'autres supports matériels d'œuvres intellectuelles. En outre, il est stipulé au paragraphe 8 de l'article 21 qu'aucune rémunération n'est due si les appareils et les supports d'information susmentionnés font l'objet d'une exportation ou sont du matériel professionnel destiné à l'usage privé.

Ce chapitre prévoit aussi d'octroyer à des bibliothèques, des dépôts d'archives et des établissements du système éducatif la possibilité de copier des œuvres sans l'accord de l'auteur ou d'un autre propriétaire du droit d'auteur, et sans versement de rémunération. Ce type de copie est licite si les personnes qui l'effectuent n'en tirent pas un profit direct ou indirect.

Il est également licite de citer des œuvres publiées dans les œuvres d'autres auteurs. On peut utiliser de brefs passages d'œuvres à titre d'illustration dans des

ouvrages, des émissions de radio et de télévision, sur des enregistrements audio et vidéo conçus à des fins didactiques. L'étendue de l'utilisation doit alors être justifiée par l'objectif poursuivi. Il est également permis aux revues et aux journaux de reproduire des articles publiés dans des périodiques ou des œuvres radiodiffusées consacrées à des questions économiques, politiques, sociales et religieuses. Cette utilisation ne peut se faire qu'à condition que le titulaire du droit d'auteur ne l'ait pas formellement interdite.

À des fins d'information, il est permis de reproduire ou de radiodiffuser des œuvres visuelles ou sonores. L'ampleur de ce qui est ainsi reproduit doit rester compatible avec les limites de l'objectif d'informer.

L'autorisation des propriétaires du droit d'auteur n'est pas requise pour reproduire dans des périodiques ou utiliser aux fins d'une radiodiffusion des discours publics de caractère politique, religieux ou de circonstance, ni des cours et des discours. L'ampleur de cette utilisation doit être compatible avec les limites de l'objectif d'informer. Les auteurs conservent un droit exclusif sur la publication de ces œuvres sous forme de recueils ou d'ouvrages distincts.

On notera que les articles consacrés aux limitations du droit emploient des termes vagues ou susceptibles d'interprétations ambiguës.

À la différence de la législation de nombreux pays, le droit d'auteur géorgien, prenant en compte les particularités nationales, admet la libre utilisation d'œuvres musicales pendant les cérémonies publiques, qu'il s'agisse de funérailles ou d'événements religieux. Les auteurs ne touchent alors pas de rémunération.

Il est également admis que les sociétés de radiodiffusion ont le droit — traditionnel en droit d'auteur — de procéder à l'« enregistrement éphémère » d'œuvres pour lesquelles ils ont obtenu le droit d'utilisation.

En matière de bases de données, le droit d'auteur est limité par la possibilité de les copier, traduire, adapter et systématiser librement ou de les soumettre à une autre transformation si ces interventions sont indispensables pour que l'utilisateur légitime puisse accéder à la base de données et l'employer normalement.

Dans la nouvelle loi, les délais de validité du droit d'auteur et des droits voisins (chapitre 4) sont alignés sur les critères de l'Union européenne et sont de soixante-dix années après la mort de l'auteur. Le droit d'auteur sur les œuvres composites et les adaptations, ainsi que sur les œuvres publiées anonymement, est de cinquante années à compter de la date de publication. L'article 6 de la nouvelle loi compte au nombre des adaptations la traduction, notamment la traduction littérale, l'adaptation, le compte rendu, la mise en scène, la compilation, l'arrangement musical, etc. Font partie des œuvres composites les recueils, notamment les encyclopédies, les anthologies, les bases de données et d'autres œuvres qui, par le choix des documents rassemblés et leur arrangement, constituent l'aboutissement d'un travail intellectuel créateur.

Le délai de protection des droits patrimoniaux d'une personne qui publie légalement pour la première fois une œuvre inconnue jusqu'alors après l'expiration de la durée de protection des droits de l'auteur est fixé à vingt-cinq années à partir de la publication. Selon nous, le terme « légalement » utilisé au paragraphe 6 de l'article 32 de la loi ne convient pas car, si l'œuvre n'est pas protégée, toute publication sera légale. Évidemment, il doit s'agir ici d'une œuvre publiée pour la première fois après la mort de son auteur. Dans ce cas, le délai de vingt-cinq années de protection après la publication peut dépasser le délai général des cinquante années de protection. C'est un point qu'il faut préciser.

Le chapitre 5 de la loi regroupe les dispositions courantes sur la cession de plein droit du droit d'auteur (par exemple, par voie d'héritage) et sur la cession par contrat. Dans ce dernier cas, il faut impérativement qu'ait été conclu un contrat écrit, qui peut prendre la forme d'une licence exclusive ou non exclusive. Il ne peut y avoir cession de droits sur des œuvres susceptibles d'être réalisées par l'auteur dans l'avenir.

Bien que les droits moraux des auteurs soient incessibles, la loi autorise les héritiers à défendre le droit de paternité, le droit au nom et le droit à l'intégrité de l'œuvre. Ces droits des héritiers ne sont pas limités dans le temps. En outre, l'auteur peut, de son vivant, désigner la personne qui défendra les droits en question.

Le droit d'autoriser d'autres personnes à apporter des ajouts à une œuvre (illustration, préface, postface, commentaires, explications, etc.) peut être cédé aux héritiers. Il n'est transmis que dans les limites de la protection des droits patrimoniaux. Si l'auteur n'a pas d'héritiers ou si ces derniers ne défendent pas comme il convient ses droits moraux, la loi en confie la défense à l'Agence publique géorgienne du droit d'auteur et des droits voisins.

On trouve dans ce chapitre un article spécial, qui traite de l'obligation faite à quiconque a porté atteinte au droit d'auteur de verser un dédommagement, notamment pour le manque à gagner. Cet article est inutile car il reprend les clauses habituelles du droit des personnes inscrites dans le Code civil géorgien.

La protection des droits voisins fait l'objet des chapitres 6 et 8. Les normes qui régissent ce droit sont pleinement conformes aux dispositions de la Convention de Rome et des directives de l'Union européenne. On notera que l'artiste-interprète ou exécutant jouit de certains droits moraux : droit au nom et droit de défendre sa réputation (de refuser toute déformation de son interprétation ou tout autre acte de nature à porter atteinte à l'honneur, à la dignité ou à la réputation professionnelle de l'interprète). Les droits des artistes-interprètes ou exécutants, ainsi que de tous les sujets des droits voisins — producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, organismes de radiodiffusion —, sont bien connus et nous ne les énumérerons pas ici. Nous noterons seulement qu'ils incluent le droit à la location. Le chapitre contient une clause relative à l'extinction des droits et des dispositions sur la limitation et la cession des droits.

La durée de validité des droits voisins est alignée sur les critères européens et est de cinquante années après la première exécution, diffusion, publication et réalisation de l'enregistrement sur phonogramme ou vidéogramme.

Le droit *sui generis* du fabricant de bases de données est établi dans le chapitre 7, dont les dispositions définissent le sujet de la protection. Le fabricant a le droit exclusif d'interdire dans chaque cas l'extraction de la totalité ou d'une partie substantielle, évaluée de façon qualitative ou quantitative, de sa base de données. Le droit exclusif du fabricant de bases de données s'étend aussi aux utilisations répétées. On notera que ses droits sont protégés indépendamment du contenu de la base de données et du fait qu'elle-même bénéficie de la protection du droit d'auteur.

Les dispositions de l'article 54 de la nouvelle loi donnent à penser que les bases de données sont placées sous la protection d'un droit *sui generis*, que la base de données elle-même soit ou non protégée par le droit d'auteur (c'est-à-dire qu'elle réponde ou non aux critères de la protection par le droit d'auteur) et que le délai de protection en soit écoulé ou pas, si elle fait l'objet d'une protection conformément à l'article 6 de la nouvelle loi. Cela dit, la protection *sui generis* des bases de données ne doit pas constituer une atteinte au droit d'auteur. Le droit du fabricant d'une base de données est d'une durée de quinze années à compter du jour de la création

ou, éventuellement, de la publication de cette base. Comme on l'a indiqué au début de la présente étude, la loi ne précise pas si le fabricant de bases de données est sujet des droits voisins ou d'un droit *sui generis*. On notera aussi que, dans le chapitre sur les droits voisins, le fabricant n'apparaît pas comme sujet de ces droits, bien qu'il figure dans le chapitre intitulé « Durée de protection des droits voisins ». Il en ressort donc, dans les faits, que certains droits du fabricant de bases de données sont régis par le droit *sui generis* et d'autres par les normes des droits voisins. Il y a là un flou auquel il conviendrait de remédier.

Au chapitre 9, consacré à la protection du droit d'auteur et des droits voisins, il est précisé que toute infraction à ces droits peut entraîner des poursuites civiles, pénales et administratives. Les limites concrètes de cette responsabilité et les sanctions encourues sont définies dans le Code civil et le Code administratif. Sont considérées comme des atteintes aux droits toute action contraire aux dispositions de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins ainsi que toute modification ou destruction d'informations électroniques relatives à l'administration des droits.

Les sanctions prévues sont notamment :

- la reconnaissance du droit d'auteur ;
- le rétablissement des droits ainsi que la cessation des actes constituant une violation du droit ou risquant d'entraîner sa violation ;
- le dédommagement, y compris compte tenu du manque à gagner ;
- au lieu d'un dédommagement, le recouvrement des profits réalisés par l'auteur de la violation ;
- le versement d'une indemnisation dont le montant est fixé par le tribunal au lieu d'un recouvrement des profits ou d'un dédommagement.

Ces sanctions sont laissées au choix du propriétaire du droit d'auteur.

Le tribunal a le droit de confisquer les documents et les exemplaires contrefaits, ainsi que le matériel utilisé pour la reproduction. Les exemplaires contrefaits de phonogrammes et de vidéogrammes peuvent être remis au propriétaire du droit d'auteur.

Dans ce même chapitre, l'article 61 porte sur les actions en justice. Il tient compte des règles fixées par le tribunal lors du précédent bien connu de l'affaire Anton Piller. Cependant, on fera remarquer que le nouveau Code de procédure civile répond pleinement aux critères actuels en matière de garanties de l'action, et il y a donc risque de conflit entre les normes du Code et la norme de droit d'auteur dont il a été question.

Par rapport au droit d'auteur précédemment en vigueur, la nouvelle loi régit de façon plus précise l'administration collective des droits des auteurs et des propriétaires de droits voisins, et précise bien les fonctions de l'Agence publique du droit d'auteur et des droits voisins, ce que l'on peut considérer comme sa contribution la plus positive à la protection de ces droits.

La loi dispose également que l'Agence publique du droit d'auteur et des droits voisins est chargée de l'application de la politique de l'État dans ce domaine.

Les fonctions de l'Agence sont décrites comme suit :

- mise en œuvre de la politique de l'État et présentation au président du pays de propositions en vue de développer et d'améliorer encore la protection du droit d'auteur et des droits voisins ;
- représentation de la Géorgie dans les diverses instances internationales chargées du droit d'auteur et des droits voisins ;
- enregistrement (facultatif) des œuvres.

Les autres chapitres de la loi donnent des précisions sur l'administration collective des droits et concernent les dispositions transitoires et les clauses finales.

Les organismes d'administration collective du droit d'auteur et des droits voisins (sociétés d'auteurs, sociétés d'artistes-interprètes ou exécutants, etc.) sont créés uniquement sur la base du volontariat par les propriétaires mêmes de ces droits et peuvent se constituer en associations à but non lucratif. Il est permis de créer des organisations distinctes pour administrer les divers droits d'une catégorie de titulaires ou pour administrer tel ou tel droit de diverses catégories de titulaires (par exemple, l'administration du droit de reproduction des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes). Les droits et les obligations de ces organisations, tels qu'ils ont été définis, ne se distinguent pas des droits et des obligations des organisations étrangères analogues et se fondent sur la pratique européenne. Il existe déjà une société des auteurs et des producteurs de l'audiovisuel ainsi qu'une société des auteurs et des artistes-interprètes.

Le Ministère géorgien de la justice tient un registre spécial de ces organisations.

Conclusion

Premièrement, la législation géorgienne répond pleinement aux exigences modernes. C'est ce que confirment aussi les résultats de l'expertise rigoureuse à laquelle des spécialistes internationaux ont soumis la législation géorgienne et au cours de laquelle ils se sont penchés plus particulièrement sur la législation en matière de propriété intellectuelle, notamment sur la loi relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins. Ils ont constaté que cette législation répondait aux critères de l'Accord sur les ADPIC. L'adhésion de la Géorgie à l'OMC en octobre 1999 le confirme amplement. On remarquera également que la Géorgie a adopté une loi sur les mesures contiguës au domaine de la propriété intellectuelle qui complètent sa législation à cet égard. Cette loi comble les lacunes de la réglementation générale de protection des droits. Par exemple, bien que le Code des douanes ne contienne pas de dispositions sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins, les services des douanes géorgiens disposent désormais d'un instrument efficace qui leur permet de prendre toutes sortes de mesures pour prévenir l'entrée sur le territoire national de marchandises falsifiées et contrefaites.

Quant à elle, la loi de 1999 sur le droit d'auteur et les droits voisins prend en compte les critères des conventions de Berne et de Rome, ainsi que toutes les directives de l'Union européenne.

À cet égard, on est parfaitement fondé à penser que le fait que la Géorgie dispose d'une législation nationale qui répond aux plus hautes exigences, en particulier en matière de protection du droit d'auteur, lui permettra de s'intégrer plus facilement dans les diverses structures européennes.

Deuxièmement, la Géorgie est à l'heure actuelle signataire de la seule Convention de Berne. Il semble qu'il faille accélérer son accession à la Convention de Rome et aux autres conventions internationales dont les dispositions fondamentales ont été *de facto* introduites dans sa législation nationale pour que puissent bénéficier d'une protection sur son territoire non seulement les ressortissants géorgiens mais aussi les étrangers propriétaires de droits.

La protection des droits d'auteur en droit français et congolais

Jean-Marie Eley-Lofele*

Le droit de la République française a fortement influencé les législateurs des pays d'Afrique noire francophone, en ce qui concerne les grands principes de base et les constructions doctrinales.

Cette situation s'explique par le phénomène du mimétisme culturel. En effet, la France, en administrant la plupart de ces États africains, a participé efficacement à la formation des élites qui ont pris la relève après l'indépendance de leur pays.

La République démocratique du Congo, ancienne colonie de la Belgique, n'a pas échappé au phénomène du mimétisme culturel. Le droit belge est issu du Code napoléonien, et les grandes décisions du législateur français coulées sous forme de lois ainsi que les décisions des tribunaux servent de référence au juge congolais.

Il est important de souligner que la France a formé beaucoup de cadres congolais qui ont participé à la conception des politiques juridiques du Parlement, dans les ministères, sans oublier les cours et les tribunaux.

La protection des droits d'auteur a donc subi le phénomène du mimétisme culturel, tout en s'adaptant aux réalités endogènes.

C'est ce que nous allons démontrer à travers l'exposé des grands principes de la protection des droits d'auteur contenus dans la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle améliorant la loi du 11 mars 1957 en France, ainsi que ceux contenus dans la loi congolaise, précisément l'ordonnance-loi n° 86-033 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et des droits voisins.

Cette étude sera incomplète si elle n'est pas suivie de l'analyse du régime de sanction des violations.

Les grands principes de la protection du droit d'auteur

Les grands principes de la protection du droit d'auteur en droit français et congolais s'inspirent de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

La Convention universelle sur le droit d'auteur, révisée à Paris le 24 juillet 1971, dont l'exposé de motifs insiste sur la nécessité d'un régime de protection des droits d'auteur « approprié à toutes les nations et exprimé dans une convention universelle,

* Secrétaire général de l'organisation non gouvernementale de défense des droits de l'homme « Avocats sans frontières/Congo » ; avocat-conseil du Président de l'Union des musiciens congolais (UMUCO) ; chargé de cours des facultés de droit de Brazzaville et de Kinshasa.

s'ajoutant aux systèmes internationaux déjà en vigueur, sans leur porter atteinte, est de nature [...] à favoriser le développement des lettres, des sciences et des arts ». C'est une importante source d'inspiration.

La Recommandation relative à la condition de l'artiste, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 1980, reste aussi une référence en la matière.

Les grands principes des lois françaises et congolaises sont énoncés ci-après.

La précision des droits d'auteur

La loi française n° 57-298 du 11 mars 1957, dans son article 1^{er}, précise que « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la présente loi. L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrages ou de services par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa premier ».

Le législateur congolais a reproduit textuellement cette disposition française à l'article 1^{er} de l'ordonnance-loi n° 86-033 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et des droits voisins au Congo. L'article 2 de cette ordonnance-loi n'échappe pas au phénomène du mimétisme, dans le principe selon lequel l'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur.

L'adaptation de l'article 4 de la loi française du 11 mars 1957, et de l'article 3 qui énumère les œuvres de l'esprit, aux réalités culturelles africaines a amené le législateur congolais à ajouter le folklore et les œuvres inspirées du folklore, sans changer la loi française.

Le titulaire du droit d'auteur

L'article 8 de l'ordonnance-loi congolaise du 15 avril 1986 précise : « Est présumée auteur de l'œuvre, sauf preuve contraire, la personne dont le nom ou le pseudonyme est mentionné sur l'œuvre divulguée. Le droit d'auteur, même portant sur une œuvre produite dans le cadre d'un contrat de louage de services ou d'ouvrages, appartient à titre originaire à l'auteur. L'employeur ne peut exploiter l'œuvre de l'auteur que dans la limite de l'activité qui est habituellement la sienne. »

Cette disposition crée souvent la confusion dans l'esprit des artistes employés qui revendiquent le partage des droits avec l'employeur. Les tribunaux ont eu à préciser que l'expression « appartient à titre originaire à l'auteur » ne veut pas dire que celui qui a été recruté moyennant salaire et primes conséquents, en qualité d'artiste, doit revendiquer le bénéfice des droits d'auteur. La Société nationale de textile UTEXAFRICA est souvent entrée en conflit avec les artistes employés, pour les dessus de pagnes à succès qui procurent beaucoup de bénéfices à l'entreprise.

Le problème des œuvres de collaboration traité dans l'article 9 de la loi congolaise est résolu par la reproduction fidèle de la loi française du 11 mars 1957, dont l'article 9 définit l'œuvre de collaboration comme celle à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. Le législateur congolais a posé des limitations au droit d'auteur dans les articles 24 à 29 de l'ordonnance-loi précitée. Il est

licite de reproduire dans un but culturel, scientifique, didactique, de critique ou de polémique des citations ou fragments d'œuvres protégées à condition de mentionner la source, le titre et le nom de l'auteur.

Les leçons données dans le cadre de l'enseignement peuvent être reproduites ou résumées par ceux à qui elles s'adressent. Cependant, elles ne peuvent pas être publiées, en tout ou en partie, sans l'autorisation écrite des auteurs ou de leurs ayants droit (article 27).

De l'exploitation des droits patrimoniaux

L'article 20 de la loi congolaise donne à l'auteur le droit d'exploiter lui-même son œuvre ou de céder ses droits d'exploitation ainsi que d'en tirer un profit pécuniaire.

Nonobstant la cession de l'œuvre, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont un droit de participation jusqu'à concurrence de 5 % du produit de toute vente ou revente de cette œuvre.

En ce qui concerne le mode de preuve de transfert, l'écrit est obligatoire.

Le législateur français est plus rigoureux en la matière. L'article 32 de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique énonce que : « Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer [...] »

Du contrat d'édition

Le législateur congolais définit le contrat d'édition comme « une convention par laquelle, à l'exclusion du contrat à *compte d'auteur*, l'auteur de l'œuvre ou ses ayants droit cèdent, à des conditions déterminées, à un éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffusion » (article 38 de l'ordonnance-loi précitée).

Pour mieux assurer la protection des droits d'auteur, la loi oblige l'éditeur à fournir à l'auteur toutes les justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes. L'auteur pourra exiger du moins une fois par an, sauf stipulation contraire, la production par l'éditeur d'un état mentionnant :

- le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice, avec indication de la date et de l'importance du tirage ;
- le nombre d'exemplaires vendus ;
- le nombre d'exemplaires en stock ;
- le nombre d'exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuit ou force majeure ;
- le montant de la redevance due et celui des redevances déjà versées à l'auteur (article 43).

Le législateur français, dans les dispositions de l'article 49 de la loi du 11 mars 1957, fait une précision importante, pour éviter la confusion. Pour lui, le contrat à compte d'auteur n'est pas un contrat d'édition. Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit versent à l'éditeur une rémunération convenue, à charge pour ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés dans le contrat, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffu-

sion. Ce contrat constitue un louage d'ouvrage régi par la convention, les usages et les dispositions des articles 1787 et suivants du Code civil français. Aussi, ne constitue pas un contrat d'édition le contrat dit « de compte à demi ». Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer, à ses frais et en nombre, des exemplaires de l'œuvre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés dans le contrat, et d'en assurer la publication et la diffusion moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager les bénéfices et les pertes d'exploitation, dans la proportion prévue. Ce contrat constitue une association en participation dans les termes des articles 42 et suivants du Code de commerce (Sociétés en participation : articles 1871 et suivants).

La durée de protection des droits patrimoniaux

L'article 74 de l'ordonnance-loi sous examen précisé énonce : « La durée de la protection accordée par la loi aux droits patrimoniaux sur les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques s'étend à la vie de l'auteur et à cinquante années civiles qui suivent l'année de son décès. » Pour un pays moins développé comme la République démocratique du Congo, cette durée peut être considérée comme exagérée. La Convention universelle sur le droit d'auteur n'exige que vingt-cinq ans de protection après la mort de l'auteur, ce qui est plus favorable aux pays importateurs des œuvres intellectuelles.

Des artistes-interprètes et exécutants

La France a adopté la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative, entre autres, aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle (*Journal officiel* du 4 juillet, p. 7495 ; rectificatif *Journal officiel* du 23 novembre, p. 13578).

Dans le même sens, la loi congolaise, précisément l'ordonnance-loi n° 86-033 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et des droits voisins, assure la protection des artistes-interprètes ou exécutants à son article 85 : « Nul ne peut, sans l'autorisation des artistes-interprètes ou exécutants, accomplir l'un quelconque des actes suivants : a) radiodiffusion et communication au public de leurs interprétations ou exécutions qui n'ont pas encore été fixées ou radiodiffusées ; b) incorporation dans une fixation de sons ou d'images et de sons et d'images de leurs prestations non encore fixées ; c) reproduction d'une fixation de leur interprétation ou exécution faite à des fins contraires à celles pour lesquelles l'autorisation de fixation a été donnée. »

Pour mieux assurer la protection des artistes-interprètes, la loi congolaise oblige quiconque utilise une fixation ou une reproduction de celle-ci pour la diffuser par le moyen de radiodiffusion, ou par toute autre forme de communication au public, à verser aux artistes-interprètes ou exécutants une rémunération dont le montant et le mode de perception seront fixés par convention entre les usagers et l'organisme chargé de la protection et de la gestion des droits d'auteur (voir article 86).

Eu égard aux lacunes du droit congolais sur tous les problèmes juridiques posés par la protection des droits de l'artiste-interprète, les principes contenus dans la loi française sont applicables par le juge, pour motiver ses décisions.

Par conséquent, « sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image » (article 18 de la loi française du 3 juillet 1985).

Enfin, la signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, de reproduire et de communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète.

Des organismes de radiodiffusion, de production de phonogrammes et de vidéogrammes

En République démocratique du Congo, « les émissions de radiodiffusion et télévisuelles sont des activités artistiques protégées par la loi. Les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la fixation de leurs émissions, la réémission de leurs émissions ainsi que leur reproduction » (article 87 de l'ordonnance-loi du 5 avril 1986).

Toutefois, les organismes de radiodiffusion peuvent, sans l'autorisation des interprètes ou des exécutants, effectuer des fixations d'une interprétation ou d'une exécution faite par un artiste, dans le but exclusif de les utiliser pour des émissions didactiques ou culturelles dont le nombre est déterminé au préalable.

La loi congolaise n'est plus adaptée à la situation du marché de la culture audiovisuelle depuis la libéralisation du secteur en 1990, année de déclenchement du processus démocratique.

En France, la liberté du producteur de l'œuvre audiovisuelle est assurée. En contrepartie d'investissements financiers importants, le producteur doit être libre de commercialiser aisément l'œuvre fixée, tout en assurant aux auteurs et aux artistes les rémunérations adéquates.

Le producteur de phonogrammes est la personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son. L'article 90 de la loi congolaise donne aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes ou vidéogrammes, ou de copies de ceux-ci. Il en est de même pour l'article 31 de la loi 285-660 du 3 juillet 1985, qui donne droit aux auteurs et aux artistes-interprètes des œuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres réalisées après autorisation.

Le contentieux du droit d'auteur

Le contentieux du droit d'auteur a pour cause la piraterie, aggravée par les nouvelles technologies de l'informatique, la télématique, la perception et la répartition des droits. Il obéit à un mode de règlement à l'amiable ou judiciaire.

La piraterie ou contrefaçon

En droit français, les articles 425 et 426 anciens du Code pénal prévoyaient une amende. La peine d'emprisonnement n'était pas indiquée, ce qui rendait difficile le

travail des officiers de police judiciaire qui ne pouvaient pas utiliser, en cas de flagrance, les pouvoirs que leur confère le Code de procédure pénale (articles 54 à 56 du Code de procédure pénale).

Par conséquent, il était exclu d'ordonner une garde à vue, de pratiquer des saisies et des perquisitions. L'intervention du juge d'instruction par l'ouverture d'une information judiciaire était ainsi systématique, pour ordonner les perquisitions et les saisies.

La loi de 1985 a eu le mérite de supprimer le délit d'habitude. Dès la première infraction, une peine d'emprisonnement pouvait être prononcée, aggravée en cas de récidive par l'application du nouvel article 426-1 du Code pénal. En cas d'atteinte aux droits voisins du droit d'auteur, impliquant des peines d'amende plus lourdes que celles concernant la contrefaçon et une peine de prison dès la première infraction, il aurait été évidemment choquant de sanctionner plus sévèrement les violations des droits des artistes-interprètes et des producteurs que celles des droits des auteurs.

L'article 425, alinéa 2, du Code pénal est formulé ainsi : « La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de 6 000 à 120 000 francs ou de l'une de ces deux peines seulement. »

Le législateur de la République démocratique du Congo a commencé par définir la contrefaçon comme « [...] toute atteinte méchante ou frauduleuse portée en connaissance de cause au droit d'auteur » (article 96 de l'ordonnance-loi du 5 avril 1986). « Elle est punie d'une servitude pénale d'un mois à un an et d'une amende de 5 000 à 10 000 francs ou d'une de ces peines seulement » (article 97 de l'ordonnance-loi de 1986).

Sont assimilées à la contrefaçon et punies des peines prévues à l'article 97 la vente, l'exposition, la location, la détention, l'importation et l'exportation d'ouvrages ou d'objets contrefaits lorsque ces actes auront été accomplis en connaissance de cause et dans un but commercial (article 99 de l'ordonnance-loi précitée).

Conformément aux principes du droit civil français, l'article 104 de l'ordonnance-loi donne la possibilité à la victime de la contrefaçon de mettre en mouvement l'action civile devant le tribunal civil.

Cette disposition donne aux titulaires des droits d'auteur, avec l'autorisation du juge du lieu de la contrefaçon, le droit de faire procéder, par un ou plusieurs experts que désignera le magistrat, à la description des objets prétendus contrefaits ou des faits de contrefaçon et des ustensiles qui ont spécialement servi à les réaliser.

Le juge pourra, en outre, par la même ordonnance, faire défense aux détenteurs des objets contrefaits de s'en dessaisir, s'en constituer le gardien ou même mettre ces objets sous scellés. Cette ordonnance sera signifiée suivant les modes ordinaires prévus pour les exploits d'assignation ou de citation.

S'il s'agit de faits donnant lieu à recette, le juge pourra autoriser la saisie conservatoire de celle-ci.

La violation des droits d'auteur par le biais des nouvelles technologies

La législation congolaise ne contient pas de dispositions spécifiques clarifiant les conditions d'exploitation des œuvres et des prestations des artistes dans le contexte de la communication numérique multimédia. Il sera intéressant de regarder dans les législations étrangères les principes généraux dégagés en la matière.

La Cour suprême des États-Unis d'Amérique a énoncé en règle générale que « lorsque l'évolution technique a rendu ambiguë sa signification littérale, la loi sur le droit d'auteur doit être interprétée à la lumière de ses objectifs fondamentaux » (voir *Twentieth Century Music Corp. v. Aiken*).

La question fondamentale qui se pose est celle de savoir si le marché que l'auteur peut escompter conquérir ou conserver est atteint ou non du fait des nouvelles technologies de communication des œuvres au public.

La jurisprudence américaine de l'affaire *Betamax*, devant la Cour suprême des États-Unis, avait jugé que les fabricants de magnétoscopes avaient fait un « usage raisonnable » de ces appareils puisque, d'un côté, le public accédait plus aisément aux œuvres et que, de l'autre, les auteurs ou les cessionnaires n'apportaient pas la preuve que leur marché subissait un préjudice significatif.

En droit français, la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 traite dans son article 45 des logiciels. Cette disposition énonce que : « Sauf stipulation contraire, le logiciel créé par un ou plusieurs employés dans l'exercice de leurs fonctions appartient à l'employeur auquel sont dévolus tous les droits reconnus aux auteurs. Toute contestation sur l'application du présent article est soumise au tribunal de grande instance du siège social de l'employeur. »

Il est important de souligner que, en droit congolais, tout conflit entre l'employeur et l'employé relève de la compétence du tribunal de grande instance du lieu de travail de l'employé.

La perception et la répartition des droits

Le contentieux peut être dû à la contestation, par le détenteur des droits, du montant réellement perçu par rapport à ce qui lui est dû. C'est pour cela que la loi française oblige les sociétés de droit d'auteur à mettre à la disposition de tout associé les comptes annuels et la liste des administrateurs, des rapports du Conseil d'administration et des commissaires aux comptes qui seront soumis à l'assemblée.

Le Ministre de la culture assure la surveillance des sociétés de droit d'auteur qui doivent lui transmettre, à sa demande, tout document relatif à la perception et à la répartition des droits.

En droit congolais, le sociétaire d'une société de droit d'auteur est libre d'ester en justice en cas de contestation des droits proposés.

Les modes de règlement des conflits

Le titulaire des droits d'auteur victime des violations de ses droits peut trouver des solutions de règlement à l'amiable avec les contrevenants ou s'adresser aux institutions judiciaires.

L'article 111 de l'ordonnance-loi du 5 avril 1986, régissant la matière de protection des droits d'auteur et des droits voisins, confère la gestion des droits d'auteur et des droits voisins, ainsi que des intérêts moraux et patrimoniaux de tous les auteurs d'œuvres de l'esprit, à un organisme national, seul admis à fonctionner sur le territoire de la République démocratique du Congo. La Société nationale d'édition et de gestion des droits d'auteur (SONECA) est l'organisme en question.

Jack Lang, ancien Ministre français de la culture, déclarait, à propos de la SACEM, société de perception et de répartition des droits : « Dès lors qu'une société exerce sur un ensemble de ressortissants un quasi-monopole de fait, il est normal que la collectivité nationale lui impose un minimum d'obligations en matière d'information. » La Cour suprême de France a précisé, dans un arrêt rendu par la Chambre commerciale, « que la SACEM, société civile, est un organisme professionnel d'auteurs au sens de l'article 43, alinéa 2, de la loi du 11 mars 1957 ; que loin de se livrer à une action d'entremise, elle agit directement au lieu et place de ses adhérents, et non comme leur mandataire, en vertu de tout ou partie des droits d'auteur qu'ils lui ont apportés, afin de recouvrer, en son nom propre, les redevances stipulées dans les contrats [...] que les éditeurs de musique, membres de cet organisme, n'y figurent pas en tant que commerçants, mais dans la mesure où ils ont acquis des droits d'exécution ou de représentation publique sur les œuvres qu'ils exploitent » (voir Com. 5 novembre 1986, *Revue internationale du droit d'auteur*, juillet 1986, n° 129, p. 126).

La protection des expressions du folklore comme vecteur de la diffusion culturelle dans le cadre du droit nigérian

Ikechukwu Magnus Olueze*

Introduction

Le Nigéria est une société hétérogène, composée de plus de 250 groupes ethniques. La diversité linguistique et culturelle caractérise l'ensemble du pays. D'où la formule selon laquelle le Nigéria est un pays d'unité dans la diversité. L'idée générale, c'est qu'il n'y a pas un seul et unique système coutumier recouvrant le Nigéria dans son ensemble¹. Bien qu'il y ait toutes sortes de variations d'une localité à l'autre, la coutume d'un peuple est « le miroir des usages reçus² ». Bien entendu, chaque communauté considère sa coutume avec respect et vénération. Les tribunaux nigériens ont pour consigne d'appliquer et de faire respecter la coutume populaire. *A fortiori*, un tribunal ne saurait substituer ses propres considérations à la coutume d'un peuple, pourvu que celle-ci ne soit pas contraire à la justice naturelle, à l'équité et à ce que dicte une conscience droite³.

La signification du folklore

Parmi les divers éléments du patrimoine culturel nigérian, c'est le folklore qui est le plus fascinant, le plus unifiant et le plus porteur de cohésion sociale. Le folklore a pour caractéristique singulière de parler à l'esprit et à la conscience des gens quels que soient leur âge, leur sexe, leur langue et leurs origines. Mais qu'est-ce que le « folklore » ? Sur le plan juridique, le paragraphe 5 de l'article 28 de la loi nigérienne sur le droit d'auteur⁴, telle qu'elle a été amendée, définit le « folklore » comme « [...] une création collective ou individuelle, axée sur le groupe et fondée sur la tradition, reflétant les aspirations de la communauté en tant qu'expression adéquate de son identité culturelle et sociale, de ses règles et de ses valeurs se transmettant oralement, par imitation ou par d'autres moyens, et qui comprend : (a) les contes populaires, la poésie populaire et les énigmes populaires ; (b) les chansons et la musique instrumentale populaires ; (c) les danses et les spectacles populaires ; (d) les ouvrages d'art populaire, en particulier les dessins, peintures, ciselures, sculptures, poteries, terres cuites, mosaïques, travaux sur bois, objets métalliques, bijoux, objets d'artisanat, costumes et textiles locaux ».

De la définition ci-dessus, il ressort que l'on peut entendre par folklore « la totalité d'un système, développé à partir d'une tradition, d'identité culturelle et sociale, de normes, de croyances et de valeurs propres à une communauté donnée, transmises oralement, par imitation ou autrement, au fil du temps. Il s'enracine dans des

pratiques historiques et traditionnelles très anciennes, dans la religion, l'anthropologie, la culture, les conceptions juridiques, la mythologie pseudo-scientifique, le mysticisme et la technologie populaires⁵ ».

Le contenu du folklore est divers et inépuisable. Sa définition varie également selon les intérêts en jeu. Cherchant à montrer l'ampleur du folklore nigérian, un érudit⁶ a pu écrire : « Le folklore est associé à des termes comme tradition, légende, superstition, antiquités, analphabétisme, primitif, magie, qui suggèrent soit un passé lointain et oublié, soit fausseté, affabulation et déformation. »

Les modes d'expression et de diffusion du folklore nigérian dans sa variété sont les diverses langues et dialectes autochtones. Sur l'ensemble du territoire nigérian, le folklore est toujours rapporté et raconté dans un langage simple, clair et sans ambiguïté. À cet égard, Cyprian Ekwensi, autre éminent universitaire nigérian et grand écrivain, énonce sans doute une évidence quand il dit : « Notre folklore africain n'est pas transmis dans une langue difficile et ne fait pas intervenir des situations impossibles. Il est rapporté de façon que chacun au village puisse comprendre où l'on va et quelles sont les implications de certains actes, ce que la société pense de ceux qui agissent mal ; voilà une chose que nous pouvons tirer de notre propre folklore⁷. »

Le cadre juridique : la protection des expressions du folklore

Aux termes de la loi sur le droit d'auteur, la protection juridique porte sur « les expressions du folklore » et non sur le « folklore » proprement dit. Selon le paragraphe 1 de l'article 28 de cette loi, les expressions du folklore sont protégées contre : (a) la reproduction ; (b) la communication au public par une représentation ou une exécution, la radiodiffusion, la distribution par câble ou par d'autres moyens ; (c) les adaptations, traductions et toutes autres transformations lorsque lesdites expressions sont réalisées à des fins commerciales ou en dehors de leur contexte traditionnel ou coutumier.

Le folklore étant un patrimoine communautaire transmis depuis la nuit des temps à une communauté ou à un groupe donnés, la loi sur le droit d'auteur interdit les modes susdits d'exploitation des expressions du folklore par quiconque, non seulement à des fins commerciales mais aussi à toute autre fin en dehors du contexte traditionnel ou coutumier des expressions en question. C'est le Conseil nigérian du droit d'auteur qui est habilité à autoriser toute utilisation mentionnée ci-dessus des expressions du folklore. Par conséquent, conformément à l'article 29 de la loi sur le droit d'auteur, quiconque, à des fins commerciales ou à toutes autres fins non pertinentes, reproduit, communique au public, adapte, traduit ou transforme une expression du folklore sans le consentement du Conseil nigérian du droit d'auteur commet une infraction. L'atteinte à une expression du folklore constitue une infraction à une obligation légale. L'auteur de l'infraction est tenu à l'égard du Conseil à verser des dommages-intérêts et à toute mesure de réparation que le tribunal peut estimer approprié d'accorder en l'occurrence.

Outre ses conséquences sur le plan du droit civil, l'atteinte aux expressions du folklore entraîne une responsabilité pénale.

Aux termes du paragraphe 1 de l'article 29 A de la loi telle qu'elle a été amendée par le décret n° 42 de 1999, toute personne physique qui commet l'un des actes susmentionnés concernant des expressions du folklore sans le consentement du

Conseil nigérian du droit d'auteur, qui donne sciemment de fausses informations quant à l'origine d'une expression du folklore ou déforme sciemment une expression du folklore de façon préjudiciable à l'honneur, à la dignité ou aux intérêts culturels de la communauté dont cette expression est originaire commet une infraction à la loi. Cette personne, si elle est jugée coupable, est condamnée à une amende d'un montant maximal de 100 000 nairas ou à une peine d'emprisonnement d'une durée de douze mois, ou aux deux peines à la fois.

S'il s'agit d'une personne morale, elle doit verser une amende de 500 000 nairas. Le tribunal peut de surcroît ordonner que les objets utilisés pour commettre l'infraction soient remis au Conseil nigérian du droit d'auteur.

Quoi qu'il en soit, le droit d'autoriser les actes protégés concernant les expressions du folklore est sujet à certaines exceptions. Le paragraphe 2 de l'article 28 de la loi sur le droit d'auteur dispose que ce droit ne s'applique pas à l'égard de : (a) l'accomplissement de l'un des actes dans le cadre d'un usage loyal à des fins d'utilisation privée et personnelle, étant entendu que, s'il s'agit d'une utilisation publique, elle doit être accompagnée d'une mention du titre de l'œuvre et de sa source ; (b) l'utilisation aux fins de l'enseignement ; (c) l'utilisation à titre d'illustration d'une œuvre originale d'un auteur, pour autant que l'étendue de cette utilisation soit compatible avec les bons usages ; (d) l'emprunt d'expressions du folklore pour la création d'une œuvre originale, pour autant que l'étendue de cette utilisation soit compatible avec les bons usages ; (e) l'utilisation fortuite d'expressions du folklore.

Il ressort des exceptions ci-dessus que la loi sur le droit d'auteur a utilisé les expressions « usage loyal » et « bons usages » de façon délibérée. À ce propos, l'auteur du présent article a exprimé un avis similaire⁸, faisant notamment valoir que : « Les expressions “usage loyal” et “bons usages” semblent avoir été utilisées délibérément et ne pas être interchangeables. Ni l'une ni l'autre n'est définie dans la loi. Ce qui constitue un “usage loyal” est une question de fait qui dépend de l'ampleur de l'usage fait de l'œuvre en question⁹. D'autre part, il est difficile de définir ce qui constitue les “bons usages”. Dans chaque cas, le critère à retenir est subjectif. En tout état de cause, il faut entendre par “bons usages” ce qui est correct dans telle ou telle situation ou telles circonstances particulières. »

L'État a le devoir de protéger le folklore varié du Nigéria en tant que partie intégrante de son patrimoine culturel. Conformément aux principes directeurs de l'action de l'État en matière de culture, l'article 21 de la Constitution de 1999 de la République fédérale du Nigéria fait obligation à l'État : (a) de protéger, préserver et promouvoir les cultures nigérianes qui rehaussent la dignité humaine ; (b) d'encourager les études techniques et scientifiques qui rehaussent les valeurs culturelles.

De surcroît, le paragraphe 3 de l'article 17 de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples¹⁰ dispose que la promotion et la protection de la morale et des valeurs traditionnelles reconnues par la communauté constituent un devoir de l'État.

Les éléments du folklore nigérian : étude de cas sur les Ibos

On ne saurait nier que les divers peuples du Nigéria jouissent d'un folklore riche et varié qu'ils mettent en évidence chaque jour dans leur vie socioculturelle. On en trouve une illustration dans leur conversation, leurs proverbes, leurs contes, leurs

danses, leurs chants, leur musique, leurs énigmes instrumentales et leurs plaisanteries, leurs jeux au clair de lune, leurs concours de prononciation et leurs arts populaires. Comme on l'a noté ci-dessus, il n'y pas un seul et unique système culturel embrassant tout le Nigéria. En d'autres termes, vouloir mesurer exactement le champ du folklore nigérian, c'est s'aventurer dans un labyrinthe. Compte tenu de ce fait, les propos que l'on va lire se concentrent donc sur le cas du folklore ibo.

Les proverbes et les conversations

Parmi les groupes ethniques du Nigéria, les Ibos se caractérisent par un penchant singulier pour les proverbes et l'art de la conversation. Selon Chinua Achebe, écrivain de renommée internationale : « Chez les Ibos, l'art de la conversation est tenu en très haute estime, et les proverbes sont l'huile de palme qui accompagne la consommation des mots¹¹. »

Les proverbes sont toujours de mise dans la conversation des Ibos. L'habileté avec laquelle ils sont utilisés ne laisse aucun doute quant au fait que nul ne saurait sans faillir en ignorer la signification.

Les jeux au clair de lune

Le folklore imprègne l'ensemble des activités socioculturelles des Ibos, parmi lesquelles aucune n'est plus mêlée de folklore que les jeux au clair de lune (*egwu onwa*). Il va sans dire que l'euphorie des *egwu onwa* ne connaît pas de limite en pays ibo. Littéralement, *onwa* signifie lune, et *egwu* est le mot local pour jeu.

Chaque nouvelle lune apporte un regain de vie à la société ibo traditionnelle. Quiconque aperçoit la nouvelle lune en annonce la présence avec joie et jubilation. Les enfants courent dans la campagne en fêtant la nouvelle lune par des chants.

Les Ibos considèrent l'*egwu onwa* comme la pharmacie de l'âme. Cet événement exerce un effet rassurant sur les jeunes comme sur les vieux. Comme on l'a indiqué ci-dessus, l'euphorie d'*egwu onwa* ne connaît pas de bornes. Tandis que les enfants chahutent, les vieux évoquent avec nostalgie leur jeunesse. C'est encore une fois à Chinua Achebe que l'on doit d'avoir rendu l'esprit des scènes typiques d'*egwu onwa* : « Par une nuit de pleine lune c'était différent. On entendait les voix heureuses des enfants qui jouaient dans la campagne. Peut-être leurs aînés jouaient-ils en couple en des lieux plus secrets, tandis que les vieux se souvenaient de leur jeunesse. Comme le disent les Ibos : "Quand la lune brille, le boiteux a envie de marcher¹²." »

Il y a à la base de l'*egwu onwa* une pompe et un appareil caractéristiques. Les enfants écoutent bouche bée tout un flot de contes populaires (*ifo*) que racontent leurs aînés. Ces contes relatent aussi bien des aventures, des guerres, des superstitions, des généalogies ancestrales des villages que des événements dans le royaume des animaux. Les contes qui ont un arrière-plan historique, et où interviennent les morts, sont toujours effrayants et provoquent des cauchemars chez les enfants. Le royaume des animaux est toujours centré sur la tortue. C'est un animal rusé et, selon Chinua Achebe, rien de ce qui se passe dans le monde des animaux ne lui échappe. Les récits sont innombrables, mais les styles et les contenus sont pratiquement les mêmes d'un village à l'autre.

Les énigmes populaires

Dans le sillage des contes populaires, on trouve l'énigme (ou *ngwam* en langue ibo). La *ngwam* a un caractère hautement intuitif, éducatif et informatif. Elle offre de beaux exemples de casse-tête conçus pour tester l'agilité mentale de l'enfant. La *ngwam* aide à développer l'intelligence. L'éducation informelle de l'enfant passe par la solution de diverses énigmes. Pendant les jeux au clair de lune, les enfants se rassemblent dans *l'obi* (case familiale) pour réciter et apprendre par cœur des énigmes populaires. Celles-ci se présentent sous forme de questions et réponses. En prélude, le présentateur de l'énigme commence toujours par poser une question difficile. Étymologiquement, *ngwam* vient du verbe ibo *gwa*, raconter. *Gwam* signifie littéralement raconte-moi.

Ngwam et concours de prononciation sont complémentaires. En langue locale, une phrase difficile à prononcer est appelée *okwu ntabi ire*. On en trouve beaucoup dans le vocabulaire et la phraséologie ibos. Comme son nom l'indique, il s'agit d'une succession de mots difficiles à prononcer vite et bien.

Les problèmes du folklore nigérian

Il ne fait aucun doute que le Nigéria et, en fait, l'Afrique (de même que la diaspora africaine) sont dotés d'un riche folklore. Il faut savoir que cet aspect du patrimoine culturel africain souffre depuis quelque temps d'un syndrome d'atrophie et d'intrusion opportuniste. C'est le cœur serré que nous voyons notre folklore s'éteindre rapidement et devenir anachronique à cause de notre système scolaire, en particulier de l'enseignement primaire.

Aujourd'hui, les diverses langues du Nigéria ne sont pas enseignées sérieusement dans nos écoles. Le système scolaire nigérian est calqué sur le modèle anglais. En conséquence, nos enfants assimilent des normes et des valeurs qui sont totalement étrangères à l'Afrique. Cette situation est préoccupante, surtout si on la relie au fond de néocolonialisme culturel que connaît le Nigéria aujourd'hui. L'exportation illégale de matériels folkloriques et d'antiquités vers l'Europe a porté un coup sévère au développement culturel du Nigéria. Il en résulte qu'un grand nombre d'expressions de notre art populaire, en particulier des dessins, des peintures, des sculptures, des poteries, des terres cuites, des mosaïques, des travaux sur bois, des objets en métal, des bijoux, des objets d'artisanat, des costumes et des textiles locaux, disparaissent au profit des musées d'Europe et d'Amérique.

Pour protéger notre folklore, le Gouvernement fédéral nigérian devrait — considérant que c'est là une question d'intérêt national majeure — recenser et cataloguer toutes les antiquités d'origine nigériane en vue de leur rapatriement. Il devrait exiger des pays contrevenants qu'ils versent des réparations. En outre, il devrait poursuivre tous les pilliers d'antiquités nigérianes pour dissuader ceux qui seraient tentés de les imiter.

Il est un autre domaine où le folklore nigérian a subi des revers, c'est celui de la musique et du spectacle. Récemment, musiciens et artistes ont été encouragés à exploiter indûment des manifestations du folklore des diverses communautés autochtones du pays. Il arrive tous les jours au Nigéria que des musiciens de variétés popularisent des expressions du folklore sans en mentionner la source.

En vertu de la loi sur le droit d'auteur telle qu'elle a été amendée, quiconque s'approprie des expressions du folklore d'une communauté donnée contrairement aux dispositions de la loi commet un délit et manque à une obligation légale. En outre, le paragraphe 1 de l'article 22 de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples dispose que tous les peuples ont droit à leur développement économique, social et culturel, dans le respect strict de leur liberté et de leur identité, et à la jouissance égale du patrimoine commun de l'humanité. Compte tenu de ce qui précède, il est grand temps que le Conseil nigérian du droit d'auteur accorde l'attention requise à la question et engage des poursuites contre ceux qui portent atteinte aux expressions du folklore au Nigéria. C'est un point qui n'est pas négociable.

Notes

1. Voir *Dilibe c. Nwakozor* (1986) 5 N.W.L.R. (pt. 41) 315 ; *Otogbolu c. Okeluwa* (1981) 67 S.C. 99, 115-116. *Chukwueke c. Nwankwo* (1985) 5 S.C. 139 (1985) 2 N.W.L.R. (pt. 6) 195.
2. Voir *Owoyin c. Omotosho* (1961) 2 S.C.N.L.R. 57 ; (1961) ALL N.L.R. 304, 309 ; *Mal-lam Mohammed Bello c. Gouvernement de l'État de Kogi* (1997) 9 N.W.L.R. (pt. 521) 496.
3. Voir *Uzodimma Osolu c. Emmanuel Osolu* (décision non publiée, numéro d'appel CA/E/249/95, rendue par la Cour d'appel, Division d'Enugu, le 20 novembre 1997).
4. Chapitre 68 des lois de la Fédération du Nigéria, 1990.
5. Voir *Nigerian Copyright Law* par Ikechukwu Magnus Olueze (1998), Maglink International Limited, p. 145.
6. Olalere Oladitan, dans un article intitulé « Of Folklore and the Law in Nigeria : The Copyright Decree 1988 », publié dans le *Journal of Nigerian Folklore*, n° 1, septembre 1995, p. 19.
7. Voir le numéro du *Guardian* du 18 septembre 1998, p. 20.
8. *Nigerian Copyright Law*, p. 146.
9. Voir *Husband et Ano c. Vosper et Ano* (1972) 2 Q.B. 84, 98.
10. Inscrit dans la législation interne aux termes de la loi sur la ratification et l'application de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples, chapitre 10 des lois de la Fédération du Nigeria, 1990.
11. Chinua Achebe, *Things fall apart*, p. 5.
12. *Ibid.*, p. 7.

ALBERT, Jr., G. Peter ; Laff, Whitesel & Saret, Ltd. *Intellectual property law in cyberspace*. BNA Books, Bureau of National Affairs, Inc., Washington, 1999, 914 p.

Du fait de l'essor du commerce électronique et de l'augmentation des litiges relatifs aux droits de propriété en ligne, les avocats spécialisés en propriété intellectuelle sont confrontés à une certaine confusion quant à l'application de leurs compétences aux conditions inédites de l'Internet. Face à cette préoccupation grandissante, le Bureau des affaires nationales a publié *Intellectual property law in cyberspace*, un instrument destiné à faciliter l'examen et la gestion des droits de propriété intellectuelle en rapport avec l'Internet. Cet ouvrage offre aux praticiens le moyen de prendre connaissance de la réflexion et des décisions récentes à partir desquelles opère l'articulation entre le droit de la propriété intellectuelle et l'Internet, selon une présentation qui leur permet d'optimiser leur temps de recherche. Des chapitres récapitulatifs concernant chacun des domaines du droit traditionnel de la propriété intellectuelle — marques de fabrique, droits d'auteur, secrets industriels et commerciaux, brevets — fournissent une solide base de connaissances qui permet d'aborder les questions fondamentales relevant de ces domaines. Viennent ensuite des débats en profondeur sur les problèmes particuliers de l'Internet et les décisions de justice à partir desquelles se façonne ce domaine du droit de la propriété intellectuelle. Les auteurs expliquent comment les lois traditionnelles sur la propriété intellectuelle sont appliquées à l'Internet et la manière dont il a fallu parfois maintenir artificiellement les questions liées à l'Internet dans le cadre législatif traditionnel au fur et à mesure de l'évolution du droit. L'ouvrage présente une analyse approfondie de décisions importantes, notamment : *Dial-A-Mattress Franchise Corp. c. Page*, *The Washington Post c. Total News*, *Sega Enterprises Ltd c. Maphia*, *Playboy Enterprises, Inc. c. Frena*, *Playboy Enterprises, Inc. c. Russ Hardenburgh, Inc.* Il comprend en outre des résumés de la structure de l'Internet et de son utilisation, accompagnés d'applications pratiques spécifiques. Citons notamment les instructions relatives au système d'adressage par domaines ; les principes proposés pour le règlement des différends ; les fournisseurs de services Internet (IP) et le Online Copyright Infringement Liability Limitation Act [loi sur la limitation de responsabilité en matière de violations du droit d'auteur en ligne] ; l'application du droit des marques aux questions relatives à l'Internet, notamment métaétiquettes, liens hypertextes, cadrage et arrosage ; la contrefaçon, les moyens de défense et les sanctions pénales appliquées aux filigranes numériques et texte/graphique/son du Web ; les problèmes particuliers que posent les sites Web, les panneaux d'affichage et le courrier électronique ; les mesures coercitives récentes et autres. Il est possible de se procurer cet ouvrage auprès de BNA Books, P.O. Box 7814, Edison, NJ 08818-7814. Commandes téléphoniques : 1-800-960-1220. Par télécopie : 1-743-346-1624. Un catalogue de BNA Books est offert gratuitement (appeler le 1-800-960-1220 ou adresser une demande via Internet

à l'adresse suivante : books@bna.com). La page d'accueil de BNA Books, comprenant un catalogue en ligne, se trouve sur le Web à une autre adresse (www.bna.com/bnabooks). Les commandes passées par l'intermédiaire de la page d'accueil bénéficient d'une réduction de 15 % (non cumulable avec d'autres remises).

A museum guide to copyright and trademark [Guide du droit d'auteur et des marques appliqués aux musées], établi par l'Association américaine des musées. Coauteurs : Michael S. Shapiro, Brett I. Miller, Morgan, Lewis et Bockius LLP. Publié sous la direction de Christine Steiner et préfacé par elle. American Association of Museums, Washington D. C., 1999, 226 p. Ce guide présente les régimes juridiques du droit d'auteur et des marques dans le contexte des musées, et offre à ceux-ci un recueil des meilleures pratiques en matière d'identification et d'administration de la propriété intellectuelle. Parmi les sujets étudiés figurent la législation sur le droit d'auteur, la législation sur les marques, le World Wide Web et le régime des licences. L'ouvrage a pour objet d'aider les musées à prendre des décisions circonstanciées et judicieuses sur le droit d'auteur et les marques, notamment à définir des politiques et des procédures institutionnelles. Il a été élaboré avec le concours du monde muséal, de ses spécialistes et de juristes rompus aux questions relatives à la propriété intellectuelle. Réalisé en collaboration avec le J. Paul Getty Trust et financé par les Pew Charitable Trusts, c'est un instrument destiné aux personnes travaillant dans toutes les catégories de musées, grands ou petits.

BISHOP, Simon ; WALKER, Mike. *The economics of EC competition law : concepts, application and measurement* [L'aspect économique du droit de la concurrence dans l'Union européenne : concepts, application et appréciation]. Sweet & Maxwell, Londres, 1999. 356 p. Ce nouvel ouvrage important propose une vue d'ensemble de la théorie économique appliquée à la législation européenne sur la concurrence. Il examine la relation entre économie et droit, et présente quelques concepts fondamentaux, dont le rapport de forces sur le marché et le marché pertinent. Simon Bishop et Mike Walker conjuguent leur expérience et leurs compétences dans ce guide, qui sera fort utile aux juristes spécialisés en droit de la concurrence, aux conseils d'entreprise, aux responsables chargés de la concurrence et aux économistes. Parmi les sujets traités figurent : les contraintes verticales ; les cartels, les achats liés et la fixation de prix d'éviction ; les marchés de remplacement ; les fusions pouvant donner à une seule société une position dominante ; les fusions susceptibles d'entraîner des positions de domination oligopolistique ; l'application des principes économiques prévus par l'article 85, l'article 86 et la réglementation sur les fusions. Cet ouvrage répond aussi à ceux qui estiment que l'analyse empirique doit être un élément central de l'évolution de la concurrence en prenant en compte les techniques empiriques : estimations de l'élasticité, analyse de corrélation des prix et expéditions d'essais. On peut se procurer ce livre en contactant directement le service clientèle de Sweet & Maxwell au 01 71 449 11 11 ; il n'y a pas de frais de livraison au sein du Royaume-Uni. Les références bibliographiques sont les suivantes : ISBN : 0-421-57940-4. Prix 95 livres sterling.

Copyright and photographs [Droit d'auteur et photographies]. Ouvrage publié sous la direction d'Ysolde Gendreau, d'Axel Nordemann et de Rainer Oesch. Les photographies jouissent depuis nombre d'années d'une protection sous diverses formes mais, traditionnellement, cette protection relève du droit d'auteur. Bien que le procédé

technique existe depuis cent cinquante ans, les questions de protection — de la photographie comme du droit d'auteur en général — sont devenues plus complexes ces dernières années du fait de l'émergence de nouvelles technologies permettant le stockage, la modification et la reproduction numériques d'images, et facilitant leur diffusion mondiale sur l'Internet. Jusqu'ici, très peu de textes ont été écrits en anglais sur la protection des photographies. Le présent ouvrage offre une vue d'ensemble du droit applicable et de l'histoire de la protection des photographies dans seize systèmes juridiques. Chacun des chapitres consacrés à un pays examine les principales questions liées à la protection photographique, qui sont divisées dans un souci de commodité en huit sections : définition, originalité, paternité et titularité, durée de la protection, droits patrimoniaux, droit moral, contrats et relations entre le droit d'auteur et le respect de la vie privée, ainsi que droits de divulgation. Cet ouvrage sera très utile à toutes les personnes préoccupées par les disparités que révèle le régime de protection du droit d'auteur à une époque où la mondialisation va croissant. Il intéressera, en particulier, les juristes spécialisés en droit d'auteur, les sociétés de recouvrement, les photographes, les agences photographiques et les éditeurs en quête d'une information claire et précise sur les rapports entre droit d'auteur et photographies.

Copyright laws and treaties of the world. Elaboré par l'UNESCO sur la base de quelques textes de lois publiés par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). Ces trois volumes à feuilles mobiles, régulièrement actualisés, contiennent plus de mille textes tirés des législations nationales de deux cents pays et territoires, et de seize conventions multilatérales dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins. Toutes les informations sont organisées de manière commode en une collection unique et présentées en anglais. La notice relative à chaque pays indique les traités relatifs à la propriété intellectuelle qui ont été adoptés par ce pays. Les notes de bas de page précisent des détails importants, notamment :

- dates d'adoption, d'amendement, d'abrogation et d'expiration ;
- dates de publication, d'adoption et de ratification ;
- sources et langues officielles de chaque instrument.

La présentation en trois volumes est idéale pour toutes les recherches que peuvent être appelés à faire les cabinets juridiques, les sociétés multinationales, les associations professionnelles, les tribunaux et les facultés de droit.

LIPSZYC, Delia. *Copyright and neighbouring rights* [Droit d'auteur et droits voisins]. Éditions UNESCO, Paris, 1999. 918 p. Version anglaise de l'ouvrage paru en espagnol en 1993 et en français en 1997. Depuis le Congrès mondial sur l'enseignement et l'information en matière de droit d'auteur qu'elle a organisé en 1987, l'UNESCO intensifie régulièrement son action en faveur de l'introduction de l'enseignement du droit d'auteur et des droits voisins au niveau universitaire. La version anglaise de cet ouvrage entre dans ce cadre et apporte une contribution fondamentale à l'étude de cette discipline juridique. Il est structuré comme un manuel d'enseignement et subdivisé en douze chapitres :

1. Introduction (Définition et contenu du droit d'auteur — Sa place parmi les droits de la propriété intellectuelle : droit d'auteur et propriété industrielle ; Histoire du droit d'auteur ; Les différentes conceptions juridiques du droit d'auteur : *copyright* et « droit d'auteur » ; L'importance économique du droit d'auteur dans le monde contemporain : la production de biens culturels et

- l'impact technologique ; Le rôle du droit d'auteur dans les pays en développement).
2. Objet du droit d'auteur (Principes généraux ; Œuvres protégées).
 3. Les titulaires du droit d'auteur (Qualité d'auteur et titularité — Personnes physiques et personnes morales ; Qualité de coauteur ; Titularité des droits sur les œuvres anonymes et pseudonymes — Les œuvres inédites ; Titularité des droits sur les œuvres audiovisuelles ; Titularité des œuvres créées sur commande ou en vertu d'un contrat de travail).
 4. Contenu du droit d'auteur (Théories moniste et dualiste ; Le droit moral ; Les droits patrimoniaux ; Limitations du droit d'auteur).
 5. Durée de la protection (Les délais de protection ; Les bénéficiaires des droits après la mort de l'auteur ; Le domaine public).
 6. Transmission du droit d'auteur (Règles générales applicables à la transmission du droit d'auteur ; Contrat d'édition : œuvres littéraires, musicales et artistiques ; Contrat de représentation ou d'exécution publique : œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales ; Contrat de reproduction mécanique ; Contrat de radiodiffusion ; Contrat de réalisation d'œuvres audiovisuelles).
 7. Les droits voisins (Droits des artistes-interprètes ou exécutants ; Droits des producteurs de phonogrammes ; Droits des organismes de radiodiffusion).
 8. Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins (Les sociétés d'auteurs ; Autres sociétés de perception des droits ; Gestion collective des droits des artistes-interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes).
 9. Organismes de défense du droit d'auteur et des droits voisins (Organismes de droit privé ; Organismes de droit public).
 10. Formalités (Le dépôt légal ; Le Registre national du droit d'auteur ; L'enregistrement des actes et des contrats).
 11. Délits et autres infractions — Sanctions (Détermination des délits ; Sanctions pénales ; Droit à la cessation de l'activité illicite ; Réparation — dommages-intérêts ; Règles de procédure ; Mesures préventives).
 12. Droit international du droit d'auteur et des droits voisins (Relations entre les États en matière de droit d'auteur — Les systèmes internationaux de protection ; Protection en l'absence de traités internationaux ; Accords bilatéraux de réciprocité ; Conventions mondiales sur le droit d'auteur : la Convention de Berne, les conventions interaméricaines, la Convention universelle ; Conventions mondiales relatives aux droits voisins ; Recommandations internationales adoptées par la Conférence générale de l'UNESCO).

Ce livre s'adresse à tous ceux, étudiants et spécialistes, qui sont confrontés aux problèmes du droit d'auteur et des droits voisins. Les étudiants trouveront les éléments nécessaires à la compréhension du droit d'auteur et les spécialistes un moyen d'actualiser leurs connaissances et d'être mieux armés pour affronter les délicats problèmes liés à l'exploitation des œuvres et prestations dans la vie culturelle.

MERKIN, Robert ; BLACK, Jack (avec HAFTKE, Mark [auteur du chapitre 14A]). *Copyright and Designs Law*, vol. 1 et 2, présentation sous forme de feuillets mobiles. Sweet & Maxwell, Londres, 1999. Cet ouvrage tire son origine d'un commentaire antérieur relatif au Copyright, Designs and Patents Act de 1988 du Royaume-Uni, qui utilise une terminologie plus moderne que la précédente loi — le Copyright Act de 1956 — et dont les auteurs s'étaient efforcés de prendre en compte les progrès de

la technologie. Depuis lors, le Broadcasting Act de 1990 a apporté d'importantes modifications au dispositif de régulation de la radiotélévision au Royaume-Uni. Plus remarquable encore a été le train de mesures prises à un rythme soutenu par l'Union européenne pour éliminer les obstacles à la réalisation du marché unique résultant de la diversité des lois et des pratiques en matière de droit d'auteur en vigueur dans les États membres, et de parvenir ainsi à une harmonisation. Ce sont ces faits nouveaux, associés à l'apparition des très nombreux textes dérivés de la loi de 1988 ainsi qu'au rôle de plus en plus actif du Copyright Tribunal, qui sont à l'origine de cet ouvrage. Il se compose de vingt-cinq chapitres traitant pratiquement de tous les aspects du droit d'auteur, ce qui recouvre (dans le cas du Royaume-Uni) les droits des artistes-interprètes ou exécutants et les dessins industriels. Il contient également les textes et une brève analyse des deux nouveaux traités de l'OMPI (Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes) adoptés en 1996, les textes de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, ceux des directives et résolutions du Conseil européen, ainsi que des propositions ayant trait au droit d'auteur et aux droits voisins, un certain nombre de lois, de même que des tableaux des décisions et des lois. La présentation sous forme de feuillets mobiles permet aux lecteurs et aux juristes travaillant dans tous les domaines du droit d'auteur de se tenir informés des faits nouveaux intervenant tant dans le cadre du droit national que du droit international (OMPI, OMC-ADPIC), et de recevoir le texte actualisé des dispositions législatives de base à la suite de leur modification du fait de l'application des directives européennes ou par d'autres sources.

STERLING, J. A. L. *World Copyright Law*, Sweet & Maxwell, Londres, 1 084 p. Cet ouvrage est un guide détaillé des législations nationales, internationales et régionales relatives au droit d'auteur. Il comprend une analyse de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) et sur les changements dus aux nouvelles technologies et à l'Internet. Dans chaque chapitre, on trouve les éléments nécessaires pour comprendre les lois relatives au droit d'auteur et aux droits connexes dans les divers pays. L'ouvrage est divisé en quatre parties : la partie I est une analyse (principes fondamentaux des législations relatives au droit d'auteur et aux droits connexes des interprètes, des réalisateurs de documents sonores et de films, des radiotélédiffuseurs et des éditeurs) ; la partie II traite des normes internationales et régionales de protection (analyses comparatives des instruments internationaux et régionaux pertinents, axées sur les bénéficiaires, le contenu de la propriété intellectuelle, les droits et la durée de leur application et les politiques nationales) ; la partie III contient un glossaire des termes juridiques et techniques (qui explique trois cents termes importants ainsi que leurs connotations dans la législation internationale relative au droit d'auteur) ; enfin, la partie IV rassemble des documents de référence (liste des parties aux conventions, traités et accords pertinents ; textes des dispositions applicables des principaux instruments internationaux et régionaux, dont la Convention universelle sur le droit d'auteur, les Conventions de Berne et de Rome, l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce, les traités de 1996 de l'OMPI et les directives de l'Union européenne relatives au droit d'auteur et aux droits connexes). Ce guide est indispensable à tous les professionnels, juristes, chercheurs, fonctionnaires nationaux, magistrats et autres spécialistes qui travaillent dans le domaine de la

création intellectuelle, du droit d'auteur et des droits voisins ainsi que dans le secteur de la culture.

TAYLOR, Paul. *EC and UK competition and compliance* [Union européenne et Royaume-Uni : concurrence et conformité]. Sweet & Maxwell, Londres, 1999. 602 p. Ce guide du praticien offre une vue précise de ce sujet complexe à un moment critique de son développement. Avec la promulgation, en 1998, du *Competition Act* [loi sur la concurrence], il est devenu impératif de saisir les similitudes et les différences existant entre le droit du Royaume-Uni et le droit européen dans ce domaine. Depuis plus de quinze ans, Paul Taylor fait du conseil en droit de la concurrence, et son ouvrage est le fruit de ses connaissances approfondies en la matière. Les sujets traités sont les suivants : ententes déloyales ; pratiques abusives, définition du marché pertinent et évaluation de la part de marché ; dispositions transitoires du Competition Act de 1988 ; notification, dérogation et orientation ; accords pouvant donner lieu à une dérogation globale automatique ; accords pouvant communément donner lieu à dérogation ou bien auxquels le paragraphe 1 de l'article 85 ne s'applique pas ; accord de propriété intellectuelle ; extinction des droits de propriété intellectuelle ; réglementation des monopoles et des fusions au Royaume-Uni ; réglementation des fusions dans la Communauté européenne ; enquête et mise à exécution au Royaume-Uni ; enquête et mise à exécution dans l'Union européenne ; programmes de mise en conformité. On peut se procurer cet ouvrage en s'adressant directement au service clientèle de Sweet & Maxwell, au 01 71 449 11 11 ; il n'y a pas de frais de livraison à l'intérieur du Royaume-Uni. Les références bibliographiques sont les suivantes : ISBN : 0-421-68030-X. Prix 75 livres sterling.

Le *Bulletin du droit d'auteur* est publié quatre fois par an en anglais, en français et en espagnol par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP.

Site web: <http://www.unesco.org/culture/copyright>

En coopération avec la Commission de la Fédération de Russie pour l'UNESCO et le Comité d'État pour la presse, une édition russe est publiée par les Éditions du Progrès, Zubovski Bulvar 17, Moscou GSP-3, 119847, Fédération de Russie.

Une édition chinoise est publiée en coopération avec l'Administration nationale du droit d'auteur de Chine, 85 Dongsì Nan Daijie, Beijing 100703, République populaire de Chine.

Directrice de la publication : Milagros del Corral Beltrán

Rédacteur en chef : Evgueni Guerassimov

Rédactrice en chef adjointe : Martine Bastide

Les auteurs des articles sont responsables du choix et de la présentation des faits contenus dans les textes qu'ils signent, ainsi que des opinions qu'ils y expriment ; celles-ci ne correspondent pas nécessairement à celles de l'UNESCO et n'engagent donc en aucune façon la responsabilité de l'Organisation.

Les textes publiés peuvent être librement reproduits et traduits (sauf lorsque le droit de reproduction et de traduction est réservé), à condition qu'il soit fait mention de l'auteur et de la source. Les demandes de reproduction et de traduction d'articles publiés dans le *Bulletin* dont le droit de publication est réservé de même que la correspondance concernant les questions de rédaction doivent être adressées au Rédacteur en chef, *Bulletin du droit d'auteur*, Division de la créativité, des industries culturelles et du droit d'auteur, UNESCO, 1, rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15. Les lecteurs sont invités à commenter tous les articles ou autres documents publiés dans le *Bulletin du droit d'auteur*. Les suggestions concernant les sujets qui pourraient y être traités ou les auteurs qui pourraient y publier des articles sont également bienvenues.

Abonnement annuel : 150 francs français.

Prix du numéro : 60 francs français.

Les demandes d'abonnement doivent être adressées à Jean DE LANNOY, Service des abonnements, 202, avenue du Roi, B-1060 Bruxelles, Belgique. Tél. : (32-2) 538 51 69, fax : (32-2) 538 08 41.

Les agents de vente des publications de l'UNESCO, dont la liste figure à la fin du *Bulletin*, peuvent recevoir les demandes d'abonnement. Les tarifs en monnaies autres que le franc français seront fournis par l'agent de vente du pays dans lequel la demande est faite. Pour faire part d'un changement d'adresse, prière de joindre une enveloppe ou une bande utilisées pour un envoi précédent.

Les publications de l'UNESCO (livres, périodiques et documents), y compris les titres épuisés, sont disponibles sur microfiches. Pour tout renseignement, s'adresser au Service de la micrographie, Section des archives et de la micrographie (DIT/IR/AM), UNESCO, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France.

Composé par Presses Universitaires de France, Vendôme

Imprimé par l'UNESCO, Paris (France)

© UNESCO, 2000