

2



LA MAGIE DU CINÉMA - S'ADAPTER AUX MUTATIONS

8

LE PHÉNOMÈNE MANGA

19



LE YIKEBIKE, SYNONYME DE LIBERTÉ EN VILLE

www.wipoo.int

TABLE DES MATIÈRES

2	LA MAGIE DU CINÉMA - S'ADAPTER AUX MUTATIONS
5	RENONCER AU KÉROSÈNE POUR SE BRANCHER SUR LE SOLAIRE
8	LE PHÉNOMÈNE MANGA
12	LES CONTROVERSEES SUR LE DROIT D'AUTEUR LIÉ AUX ŒUVRES ARCHITECTURALES
15	LE NOUVEAU BÂTIMENT DE L'OMPI
16	L'ARCHITECTURE SELON STEFAN BEHNISCH
19	LE YIKEBIKE, SYNONYME DE LIBERTÉ EN VILLE
22	SANS COMPOSITEUR, PAS DE CHANSON
25	L'ENSEIGNEMENT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - ET ENSUITE? LE CÔNE SUD NOUS LIVRE UN POINT DE VUE
28	L'ART DU ROMAN: OFFRIR UN NOUVEAU REGARD SUR L'ORDINAIRE
31	TRANSACTIONS TECHNOLOGIQUES: LA GESTION DES RISQUES EN CAS DE LITIGE

LA MAGIE DU CINÉMA S'ADAPTER AUX MUTATIONS

Réaliser un film a toujours été une entreprise à la fois complexe, innovante et créative. Depuis son apparition à la fin du XIX^e siècle, l'industrie du cinéma n'a cessé de se transformer, de s'adapter et d'évoluer au gré des nouvelles possibilités offertes par la technologie. Aujourd'hui, cette industrie mondiale de plusieurs milliards de dollars et tous ceux qu'elle emploie se heurtent à de nouveaux défis à l'heure du passage inéluctable au numérique. Les techniques numériques bouleversent les méthodes traditionnellement utilisées pour produire des contenus créatifs et les diffuser auprès de publics répartis sur l'ensemble de la planète. Grâce à elles, nous pouvons plus facilement choisir le moment, le lieu et le support sur lequel nous souhaitons visionner ces œuvres de création; elles offrent aussi une kyrielle de risques et d'opportunités à tous ceux qui participent à la magie du cinéma. En juillet 2011, l'OMPI a invité Javier Bardem, grand acteur espagnol, Bobby Bedi, producteur et réalisateur de films indien, Esaad Younis, productrice et figure emblématique du cinéma égyptien, et Iain Smith, producteur de films anglais, à échanger leurs points de vue sur les défis qui se dressent devant ce que le philosophe allemand Hegel qualifiait de "septième art".

La production cinématographique

Réaliser un film est un effort collectif qui fait appel à toute une panoplie de talents aussi créatifs qu'ingénieux: auteurs, réalisateurs, acteurs, cameramen, dessinateurs, chorégraphes, monteurs, maquilleurs, coiffeurs, illustrateurs... La liste est longue. C'est aussi une entreprise coûteuse et risquée. Pour que la réussite économique soit au rendez-vous, il conviendra de "mettre en adéquation les idées et les talents, se procurer les droits de propriété intellectuelle indispensables et les mettre à profit pour obtenir des subventions de la part des distributeurs de films commerciaux"; naturellement, il conviendra aussi de captiver le public.

Le point de vue d'un producteur:

"Le cinéma apporte de la magie dans la vie des gens", déclare le producteur britannique Iain Smith, "mais tout cela a un coût ... il faut du temps, de l'argent et l'aventure est risquée". La propriété intellectuelle, explique-t-il, "est l'assise juridique sur laquelle repose toute l'activité du milieu du cinéma". Il ajoute: "tout système qui met en rapport des investisseurs et des créateurs doit à un moment ou à un autre faire appel à la propriété intellectuelle", précisant que "en l'absence d'un tel système, permettant de miser sur 'le risque et l'innovation', 'le volume et la qualité', le cinéma serait tout simplement voué à disparaître".

"La demande du public va clairement dans le sens de la magie", affirme-t-il, "or au cinéma, la magie a un prix... Pour offrir une variété de choix au consommateur, un contrat doit être conclu qui mette en rapport les capitaux et l'art... l'investissement et la création".

La difficulté consiste à concevoir "un système de propriété intellectuelle adapté aux nouveaux horizons que nous offrent les techniques numériques ... un système qui prévoit une indemnisation adéquate au titre du risque, du talent et de l'innovation, tout en offrant au consommateur une très large palette de choix".

"Nous devons revoir notre système actuel, en conservant ses avantages tout en le faisant évoluer vers un dispositif qui nous permette d'exploiter au maximum les possibilités du numérique", déclare-t-il. Ce point est particulièrement important pour "les pays émergents qui développent leurs propres industries de la création et qui s'efforcent de faire entendre leur propre voix dans le monde du numérique", explique-t-il.

Le point de vue d'un acteur:

La star de cinéma espagnole Javier Bardem a plaidé en faveur d'un renforcement des droits des acteurs, dont le talent exceptionnel et la créativité permettent de donner vie aux personnages de cinéma. Les acteurs sont un élément clé de tout film, "il est impossible de réaliser une œuvre de fiction audiovisuelle sans une solide distribution d'acteurs. En leur absence, le projet collectif que

¹ Rights, Camera, Action! IP Rights and the Film-Making Process, Creative Industries – Booklet n° 2, OMPI.

Les négociations internationales au sein de l'OMPI

Les États membres de l'OMPI négocient actuellement un accord international sur la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs prestations audiovisuelles dans le cadre du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (SCCR) de l'OMPI.

représente le film ne pourrait voir le jour”, déclare-t-il. S’exprimant au nom des 90% d’acteurs qui luttent pour joindre les deux bouts, il explique que “derrière chaque acteur se cache un individu, un travailleur, un créateur et le membre d’une famille qui partage les mêmes problèmes, les mêmes inquiétudes et les mêmes besoins que n’importe qui”. Sous le voile du glamour, ajoute-t-il, on découvre énormément de travail, d’efforts, de sacrifices et de risques.

Malgré le rôle “décisif” qu’ils jouent dans la production d’une œuvre, les acteurs forment le seul groupe de créateurs qui ne dispose à ce jour d’aucun traité international visant expressément à protéger les droits qu’ils détiennent sur leurs interprétations et exécutions audiovisuelles. Monsieur Bardem demande aux responsables politiques de renforcer les droits des acteurs et de faire en sorte qu’ils tirent un bénéfice financier du succès commercial d’un film, aussi bien en salles que dans l’environnement en ligne. Dans le monde, la majorité des acteurs “ne tire que d’infimes revenus de leur activité... et il est essentiel de penser à ces milliers de familles qui dépendent de ces revenus pour payer leurs factures”. Une industrie “incapable d’offrir une protection adaptée à ses employés est vouée à l’échec”, affirme-t-il.

Le passage au numérique : une source d’opportunités

La technologie numérique provoque un véritable “changement cataclysmique” dans le monde du cinéma, remarque Iain Smith. “Grâce au numérique, nous pouvons jouer avec de nouveaux outils de narration comme les images générées par ordinateur (CGI) ou la 3D. Cette technologie nous donne également accès à la projection numérique, à la distribution numérique, à l’informatique en nuage, aux changements de format et aux salles de cinéma numériques, ce qui est formidable.” Il note par ailleurs que “pour la première fois, une technologie nous donne à nous et aux consommateurs la possibilité de nous exprimer par l’image selon un mode jusqu’ici inconcevable”.

“Nous sommes là face à un courant interculturel d’une puissance bien supérieure”, explique M. Smith. “Notre souci... c’est de nous assurer que sur tous les plans – industriel, juridique, politique – il est possible d’agir pour tirer un maximum d’avantages de la technologie numérique, pas seulement dans l’intérêt du consommateur mais aussi dans celui du créateur, de sorte que l’on ne parle pas d’un type d’activité... de seconde zone mais également haut de gamme.” Selon lui, “la technologie numérique apporte beaucoup plus d’avantages que d’inconvénients”.

Le producteur de cinéma indien Bobby Bedi regarde l’avenir numérique avec encore plus d’optimisme. “Je crois que la technologie numérique aura un impact

majeur sur l’industrie du cinéma”, affirme-t-il. “Grâce à elle, nous allons avoir les moyens de survivre, de croître et de nous développer tant sur le plan artistique que commercial.”

Il attire notamment l’attention sur les fabuleux avantages écologiques que procurent les techniques numériques en facilitant la production et l’exploitation. Grâce à la transmission par satellite de films directement dans les salles de cinéma et à la location et à la vente de films par le biais du câble ou de l’Internet, il est possible de réduire les coûts de production des CD et DVD ainsi que les frais de transport et de stockage. Ces techniques favorisent également la création de l’art en soi en permettant de “transporter le public dans des mondes imaginaires qui défient le temps et l’espace”.



Photos: WFO/Emmanuel Bernot



Le mauvais côté

Si la technologie numérique offre des opportunités sans précédent en termes de créativité et d’accès, elle a pour inconvénient la multiplication des actes de piratage et de vol de contenu.

Comme l’explique le Directeur général de l’OMPI, M. Francis Gurry, le nœud du problème, “c’est que l’écart entre le coût de production et le coût de reproduction est énorme. Quand on pense aux moyens nécessaires pour réaliser un film, se dire que le numérique permet de reproduire tout ça avec une fidélité absolue... et un coût marginal nul, c’est dramatique”.

En 2010, “la machine à rêves hollywoodienne s’est transformée en machine à cauchemars”, explique M. Smith, avec des succès au box-office comme *Avatar* victimes de 16,5 millions de téléchargements illégaux. Selon les estimations, ce vol représente une perte de quelque 25 milliards de dollars de recettes pour l’industrie cinématographique américaine. “Il nous

Dans le sens des aiguilles d’une montre en partant de l’image en haut à gauche: Iain Smith, producteur de films britannique; Esaad Younis, productrice et figure emblématique du cinéma égyptien; Javier Bardem, grand acteur espagnol et Bobby Bedi, producteur et réalisateur de films indien.



est impossible de poursuivre notre activité sur cette base", affirme-t-il. Le piratage constitue une "menace considérable" qui "doit être écartée". "Cette menace existe parce rien ne l'entrave, ce qui ne signifie aucunement qu'elle est légitime."

Au Royaume-Uni, du fait du piratage, on réalise de moins en moins de films autochtones; à Hollywood, les studios se réfugient "dans les films dits 'tent-pole'², plus sûrs et réalisés en plus petit nombre, dans les franchises, les suites, les dérivés de séries télévisées et les remakes", et globalement, le nombre de spectateurs chute. En 2010, il a même atteint son niveau le plus bas en 16 ans.

"Le seul moyen dont nous disposons pour rémunérer les acteurs, les techniciens ou les ouvriers, les producteurs, les réalisateurs et chacun d'entre nous", fait observer Bobby Bedi, "c'est d'utiliser l'argent dépensé par le public pour acheter un billet, un CD, un DVD ou un téléchargement". Si la technologie numérique "nous simplifie les choses et nous rend beaucoup plus créatifs, elle permet aussi de s'approprier notre bien en toute simplicité et avec un très haut niveau de qualité", poursuit-il. "Or, si nos recettes diminuent, il va de soi que les acteurs en pâtiront, tout comme les producteurs, les réalisateurs et tous les autres. Au bout du compte, c'est la créativité qui est pénalisée."

L'éducation, affirme-t-il, est un élément important de la solution. "Des informations neutres et concrètes sur l'éthique, la législation et les peines encourues doivent absolument être diffusées sur la Toile, et les grands acteurs doivent participer à cet effort ... pour expliquer aux gens ce qui est bien et ce qui est mal, même en matière de vol de propriété intellectuelle." Si des progrès sont faits sur le plan législatif, "à quoi bon prévoir une loi si elle n'est pas appliquée", fait-il remarquer. Le monde numérique, explique-t-il, "est dépourvu de frontières, si bien que les pirates passent tout simplement d'un endroit à un autre", privilégiant les pays dotés d'une législation plus souple.

"Éduquer, légiférer et faire appliquer la loi", telle est la devise de Bobby Bedi pour relever les défis qui se posent à l'industrie cinématographique en matière de propriété intellectuelle. "Nul besoin d'être Einstein pour y parvenir", déclare-t-il, "et même si la théorie de la relativité peut se révéler plus simple qu'une telle entreprise, nous devons essayer".

Changer les mentalités: une nécessité

Véritable icône du cinéma égyptien, Esaad Younis, directrice générale de l'une des plus grandes sociétés de production et de distribution de films d'Égypte, Al Arabia Cinema, met en garde contre le piratage, une menace pour le patrimoine culturel mondial. Elle met

l'accent sur la nécessité de sensibiliser la jeunesse aux risques que présente le piratage. "Nous devons trouver d'autres moyens de toucher les jeunes", affirme-t-elle, "et leur faire comprendre que réaliser un film demande de l'argent et que ce qu'ils font est illégal. Nous devons rallier ces jeunes à notre cause et nous appuyer sur leur talent pour renforcer notre activité". Selon Mme Younis, les gouvernements ont un rôle à jouer en matière de sensibilisation quant au préjudice causé par le piratage. "Chaque État devrait informer ses citoyens du fait qu'ils nuisent à l'histoire de leur pays ... Pirater un film, c'est tuer l'industrie du cinéma et sa propre culture."

Les conséquences du piratage sont évidentes aux yeux de Javier Bardem. Selon lui, "si un acteur ou un grand réalisateur fait un film et qu'il ne peut plus en faire aucun autre parce que le film en question a été téléchargé gratuitement, alors il ne sera plus engagé. C'est aussi simple que ça". Et d'ajouter: "là encore, ce n'est pas le seul réalisateur, acteur ou producteur qui est concerné; ce sont les centaines et les centaines de personnes en coulisse" qui, sans juste rémunération, se retrouveront au chômage.

"Ce qui me dérange", explique-t-il, "c'est la mentalité des gens qui pensent qu'il n'y a rien de mal à pirater un film", et l'état d'esprit qui veut qu'au prétexte qu'on n'a pas les moyens de se payer un billet, on a le droit de télécharger un film gratuitement. "C'est ce mode de pensée qui me gêne le plus. Il ne s'agit pas d'une question d'équité. Le piratage est un vol", affirme-t-il.

L'avenir

Le passage au numérique marque un tournant décisif dans la longue et riche histoire de la réalisation cinématographique. Si les techniques numériques présentent des risques, "les avantages à long terme d'une économie dynamique et créative sont gigantesques, en particulier pour les pays émergents", déclare M. Smith. Toute la difficulté consiste à changer de paradigme et à établir un nouveau rapport avec le contenu tout en préservant les plus grandes qualités du système actuel. En adaptant progressivement le modèle commercial de l'industrie cinématographique à une tarification initiale inférieure, à un choix stratégique de la date et du jour de sortie d'un film, aux changements de format et à la technologie en nuage, selon M. Smith, "nous pourrions obtenir quelque chose de fabuleux". Après tout, affirme-t-il, "la créativité sous toutes ses formes est notre actif le plus précieux en tant qu'êtres humains. Bien plus puissante que notre capacité de destruction ... la créativité sera notre ciment à l'aube de ce nouveau siècle".

2. Un film à grand succès ou une superproduction dont les studios espèrent très rapidement tirer un bénéfice et, ce faisant, compenser les pertes liées à des films aux moins bons résultats. Le terme "tent-pole" est emprunté au vocabulaire du cirque, en référence à la foule qui se massait sous un chapiteau reposant sur d'énormes mâts.

Renoncer au kérosène pour se brancher SUR LE SOLAIRE

Dans les pays en développement, on estime à 1,6 milliard le nombre de personnes contraintes de s'éclairer à la lampe à pétrole. Les ménages pauvres consacrent une part substantielle de leurs revenus à l'achat de ce combustible qui leur procure un faible éclairage et les expose à de graves dangers pour la santé et la sécurité. À long terme en effet, les coûts liés à l'utilisation de lampes à pétrole sont considérables sur les plans financier, sanitaire, écologique et en termes de sécurité. Or, une alternative plus astucieuse, plus propre et plus abordable – les lampes à énergie solaire – laisse augurer un avenir plus radieux. Joseph Nganga, PDG de l'entreprise Renewable Energy Ventures (REV), basée au Kenya, s'est entretenu avec les auteurs du Magazine de l'OMPI en marge de la Conférence sur l'innovation et le changement climatique organisée à Genève en juillet 2011. Il décrit comment sa société procède pour apporter de la lumière dans les communautés kényanes vivant en milieu rural ou périurbain.

REV s'emploie à offrir aux Kényans "une énergie propre, à haut rendement et abordable grâce à des solutions de financement, de distribution et de production innovantes", explique M. Nganga.

La société travaille "en étroite collaboration avec [ses] clients pour [les] aider à réduire leur consommation d'énergie actuelle, recommander d'autres sources d'énergie, trouver des partenaires technologiques, rechercher des sources de financement et établir une structure de financement pour mettre en œuvre" des projets d'énergies de remplacement tout en veillant à apporter "la solution la mieux adaptée au client pour un retour sur investissement intéressant"¹.

REV s'emploie à :

- proposer des solutions énergétiques au niveau des ménages, par exemple l'utilisation de lampes à énergie solaire;
- travailler, en tant que fournisseur d'électricité indépendant, sur des projets d'énergie renouvelable couplés au réseau capables de produire de l'électricité à partir de l'éolien et du biogaz pour le réseau national du Kenya. En 2008, le Kenya a promulgué une loi sur la tarification de l'alimentation électrique autorisant les sociétés privées à produire de l'énergie pour le réseau;
- offrir des services de conseil, notamment à la Banque mondiale.

Des solutions en matière d'énergie domestique

Quelque 30 millions de Kényans (soit 77%² des 39 millions d'habitants que compte le pays) n'ont pas accès à l'électricité et doivent recourir au kérosène pour répondre à leurs



Photo: Renewable Energy Ventures

besoins en éclairage. Partant du constat qu'une partie considérable de la population "ne serait jamais raccordée au réseau", la société REV a lancé l'initiative Solanterns. Au Kenya, elle offre aux ménages vivant en milieu rural et périurbain un moyen écologique et abordable de s'éclairer en leur donnant "accès à des lampes à énergie solaire" qui, contrairement aux lampes

à pétrole, ne provoquent pas de "pollution intérieure ni de maladies respiratoires, limitent les risques d'incendie, offrent un meilleur éclairage et sont relativement abordables", explique M. Nganga.

Les lampes solaires Sun King™

Dans le cadre de cette initiative, REV s'est associée à la société américaine Greenlight Planet, Inc. qui conçoit et fabrique les lampes solaires de la marque Sun King™. Monsieur Nganga explique que sachant qu'il est difficile de trouver les matériaux et les capacités de production nécessaires pour fabriquer les lampes au Kenya, il est plus logique sur le plan économique de "se procurer à l'étranger des produits finis de qualité qui pourront être utilisés sur place".

Le PDG de Greenlight Planet, Patrick Walsh, indique au Magazine de l'OMPI que "s'efforcer d'offrir un éclairage de meilleure qualité aux ménages ruraux" est ce qui l'a poussé à créer la lampe solaire Sun King™. En 2005, alors qu'il travaillait en Inde, il s'est rendu compte du besoin impérieux de proposer "un produit de consommation que la population aurait les moyens d'acheter pour résoudre ses problèmes". Les consommateurs, précise-t-il, cherchent déjà à résoudre les problèmes d'éclairage en achetant des bougies et du kérosène; "notre action consiste simplement à proposer une meilleure technique et à laisser les gens décider s'ils en veulent ou non".

Les élèves de l'école primaire de Mukuri bénéficient de lampes solaires pour faire leurs devoirs. Elles ne dégagent pas de fumée et ne présentent pas de risque d'incendie. Au bout de quelques semaines à peine, les résultats scolaires avaient fortement progressé.

¹ www.africarenewables.com/

² Selon le programme "Éclairer l'Afrique" de la Banque mondiale et de la Société financière internationale.



La lampe à énergie solaire Sun King™ allie différentes techniques liées aux LED, aux batteries lithium-ion et aux panneaux photovoltaïques. "Nous utilisons des composants standard et les assemblons de manière ingénieuse", explique M. Walsh. "C'est le mode de conception qui fait toute la différence", fait remarquer Joseph Nganga, "la capacité à réunir ces trois composants à l'intérieur d'un produit qui soit à la fois rentable, durable, intéressant et conçu à l'intention d'un ménage vivant en milieu rural".

Bien que Greenlight Planet Inc. soit propriétaire des droits sur le dessin attachés à la lampe et de plusieurs secrets



Photos: Greenlight Planet, Inc.

d'affaires, M. Walsh indique que, dans le contexte de ménages ruraux dans des pays en développement, "concéder des licences sur cette technique ne va pas vraiment fonctionner". Il explique que sa société vise en priorité à proposer une "technique de qualité grâce à un système de distribution innovant". Il ajoute que pour

que les lampes à énergie solaire finissent entre les mains du consommateur, "disposer d'un réseau innovant et souple est indispensable". Sa société se spécialise dans "la distribution en milieu rural et travaille en étroite collaboration avec différents partenaires pour sensibiliser la population et fournir des produits aux villages de l'arrière-pays où les besoins sont les plus criants". Bien que le réseau de distribution de Greenlight Planet Inc. se situe en Inde, la société s'associe à des partenaires comme REV pour tirer parti de réseaux locaux d'autres pays.

Indépendantes du réseau électrique, les lampes solaires peuvent être utilisées n'importe où.

Grâce aux lampes solaires, les élèves peuvent continuer à étudier après la tombée de la nuit dans les foyers sans électricité.

Diffusion

En un peu moins de deux ans, Joseph Nganga et son équipe ont distribué plus de 5000 lampes à énergie solaire à des ménages ruraux du Kenya. Dès qu'ils savent comment les manipuler, les consommateurs "ne peuvent plus se passer" des lampes, déclare M. Nganga.

Grâce à ces lampes, les ménages ruraux peuvent réaliser des économies substantielles pouvant aller de 110 à 114 dollars des États-Unis d'Amérique sur trois ans. "C'est une somme considérable pour un ménage rural", précise M. Nganga. "L'économie réalisée est évidente: vous achetez une lampe 25 dollars, elle fonctionne pendant trois ans et vous n'avez rien à déboursier sur cette période, ce qui n'est pas le cas avec une lampe à pétrole", explique-t-il.

Les avantages sur le plan écologique sont eux aussi considérables. Chaque lampe permet de réduire les émissions de CO₂ de 135 kilogrammes et d'économiser 52 litres de kérosène sur toute sa durée de vie. Les États peuvent ainsi diminuer leur empreinte carbone et faire des économies au niveau des programmes de subventions en faveur du kérosène financés par les pouvoirs publics.

Si M. Nganga est optimiste quant à la capacité de REV d'étendre l'initiative à plus grande échelle – avec, selon les estimations, 32 millions d'utilisateurs de lampe à pétrole à atteindre – le taux d'adoption de la lampe à énergie solaire est relativement faible, une situation qu'il attribue à trois grands facteurs:

- la structure des revenus des ménages ruraux;
- le faible niveau de sensibilisation des consommateurs et
- la garantie de la qualité.

La structure des revenus

Comme l'explique M. Nganga, la plupart des ménages en milieu rural perçoivent un revenu journalier duquel ils déduisent le montant de leurs dépenses quotidiennes en kérosène, soit quelque 18 cents. Or, nombre de ces ménages n'ont pas d'épargne; ils n'ont pas non plus accès au crédit, ce qui signifie que dépenser d'emblée 25 dollars pour acheter une lampe à énergie solaire est pour eux hors de portée. Pour résoudre ce problème, la société a adopté "un modèle novateur qui, en sus de rendre nos lampes accessibles sur le marché, fournit également du travail aux jeunes de la communauté", explique M. Nganga.

REV engage des microentrepreneurs chargés de louer des lampes à énergie solaire à des familles qui, autrement, n'auraient pas les moyens de se les procurer. "Nous aidons un jeune à obtenir un prêt auprès d'un organisme local de microfinancement de façon à pouvoir acheter une vingtaine de lampes. Ils rechargent ces lampes pendant toute la journée en les branchant sur un panneau solaire puis les remettent à différents ménages en leur facturant le même montant que celui qu'ils auraient dépensé pour s'éclairer au kérosène pendant la nuit. Le lendemain matin, l'entrepreneur passe reprendre les lampes pour les recharger", explique-t-il. "De cette façon, le consommateur peut consacrer la même somme qu'auparavant à la satisfaction de ses besoins en éclairage tout en profitant des avantages de l'énergie solaire. C'est une solution extrêmement simple, mais qui fonctionne à merveille", déclare M. Nganga. Selon les prévisions de REV, quelque 500 microentreprises de ce type devraient avoir vu le jour d'ici à la fin 2012.

La sensibilisation

Les lampes à énergie solaire représentant une technique relativement nouvelle pour les ménages ruraux, "il importe de mettre l'accent sur les activités de sensibilisation du consommateur", remarque M. Nganga. Il indique que cette technique "suscite un intérêt croissant", mais que, "comme dans n'importe quel domaine, il faut du temps avant d'obtenir des résultats". Pour atteindre son objectif, REV s'appuie sur des programmes comme l'initiative commune à la Banque mondiale et à l'IFC baptisée "Éclairer l'Afrique" (en particulier sur les volets de

cette initiative consacrés à la sensibilisation du public). Le programme "Éclairer l'Afrique" vise à "mobiliser le secteur privé pour qu'il crée des marchés durables et fournisse des appareils d'éclairage modernes, sûrs et abordables fonctionnant indépendamment du réseau électrique à 2,5 millions d'Africains d'ici à 2012 et à 250 millions d'ici à 2030"³.

La qualité

Proposer un produit de grande qualité est une priorité aussi bien pour Greenlight Planet que pour REV. "On a eu connaissance de produits à énergie solaire qui n'ont pas fonctionné et qui ont donné une très mauvaise image du solaire en général", explique M. Nganga. Les ménages ruraux sont réticents à investir leurs maigres ressources dans un produit qui "finalement, ne marche pas", déclare-t-il. "Il est difficile de distinguer les offres de qualité", ajoute-t-il, "car de nombreux produits présentent un emballage semblable mais sont très différents en réalité et se révèlent souvent de piètre qualité".

Changer la donne

L'initiative Solantern et les lampes solaires Sun King™, grâce à leur dessin ingénieux, ont déjà une incidence positive. Une étude récente de REV montre en effet une amélioration de la qualité de l'air, de la santé, de la situation économique, de la sécurité et des résultats scolaires dans 500 foyers de Nairobi situés en zone rurale ou périurbaine⁴. Plus de 95% des personnes interrogées dans le cadre de l'étude ayant déclaré qu'elles "achèteraient [une lampe solaire] dès qu'elles en auraient les moyens", l'avenir s'annonce sous des auspices favorables.

Le Kenya figurant parmi les pays les plus ensoleillés au monde, la perspective d'étendre l'adoption de la lampe solaire comme source d'éclairage de remplacement assez bon marché, propre et à haut rendement est riche de promesses pour des millions de Kényans encore tributaires du kérosène pour subvenir à leurs besoins en éclairage.

Des projets couplés au réseau

Conformément à sa mission consistant à "concevoir et distribuer à la population kényane une énergie propre, moderne et à haut rendement", REV travaille sur différents projets fondés sur l'éolien, la biomasse et le biogaz pour produire de l'énergie renvoyée sur le réseau électrique national. L'utilisation de techniques innovantes, par exemple dans le cadre de projets de transformation du biogaz en énergie, offre aux agriculteurs un "moyen extrêmement rentable de produire de l'électricité tout en recyclant les déchets", ce qui leur permet de transformer un passif en un actif générant des revenus.

Afin de favoriser l'innovation dans le domaine des technologies relatives au climat, M. Nganga collabore avec l'IFC et le projet infoDEV de la Banque mondiale visant à créer un réseau mondial de Centres d'innovation en matière

Les avantages des lampes solaires of Sun King™

Pas de coûts récurrents

Une batterie d'une durée de vie de trois ans

16 heures d'éclairage garanties après une journée de chargement

Une puissance deux fois plus élevée que celle des lampes à pétrole

Une haute durabilité dans des environnements difficiles

Des lampes sûres, économiques et faciles à utiliser



Les lampes solaires sont 20 fois plus lumineuses que les lampes à pétrole et procurent une source de lumière plus sûre et plus stable.

climatique (CIC). Les 30 CIC nationaux actuellement établis dans 30 pays fournissent un éventail de services et de financements à des entreprises spécialisées dans les technologies climatiques. L'objectif est de renforcer les capacités techniques, de faire obtenir des fonds de démarrage à des entrepreneurs actifs sur le marché des énergies renouvelables, de renforcer la sensibilisation du consommateur et de faciliter l'accès à l'information. Ces centres nationaux font partie d'un réseau mondial qui s'emploie à créer des possibilités en termes de collaboration, de transfert de technologie et d'accès à des marchés d'exportation. La question se pose alors de savoir à quel niveau intervient le système de propriété intellectuelle.

M. Nganga explique que si "les gens réfléchissent à la façon de conserver la propriété de leur technologie et de résoudre l'aspect économique de la question", ils abordent rarement la question sous l'angle de la propriété intellectuelle; "or, c'est bien de cela qu'il s'agit", précise-t-il. Il souligne à quel point il est important de sensibiliser à la question des droits de propriété intellectuelle dans le milieu des affaires et de l'investissement et indique que l'un des meilleurs moyens d'attirer les investisseurs et de tirer parti des ressources existantes consiste à "montrer sa valeur. Or être titulaire de droits de propriété intellectuelle est un excellent moyen pour ce faire". C'est l'un des domaines dans lesquels, selon lui, "l'OMPI pourrait jouer un rôle de partenaire clé en veillant à ce que la propriété intellectuelle figure au premier plan des discussions".

³ www.lightingafrica.org/

⁴ En novembre 2010, 500 lampes ont été achetées par l'Agence des États-Unis d'Amérique pour le développement international (USAID) dans le cadre de son Programme intégré d'assistance dans les domaines SIDA, des populations et de la santé (APHIA II).

LE PHÉNOMÈNE MANGA

Depuis la fin des années 1980, les mangas japonais ont envahi la planète, tant et si bien qu'ils se classent aujourd'hui au premier rang des produits culturels les plus prisés en provenance du Japon. Dans cet article, le Bureau de l'OMPI au Japon remonte aux origines de ce phénomène culturel mondial et se penche sur son importance économique.

Les origines du manga

À l'instar de la plupart des bandes dessinées, le manga (dont la traduction approximative serait "images fantaisistes") prend racine dans l'art séquentiel – un récit composé d'images et présenté sous forme de séquences. On pense que les plus anciens exemples d'art séquentiel japonais remontent aux rouleaux du XIIe siècle présentant des caricatures d'animaux, les *Chōjū Jinbutsu Giga*¹.

Le terme "manga" aurait été employé pour la première fois par le célèbre auteur d'estampes du XVIe siècle (*ukiyo-e*), Katsushika Hokusai (1760-1849).

Photo: Tokyo National Museum



Les *Chōju Giga*, des rouleaux illustrés par le moine bouddhiste japonais Toba datant du XIIe siècle – l'un des premiers exemples d'art séquentiel japonais.

Les *Chōjū Giga* et les *ukiyo-e* ont influé sur l'apparition des *kibyōshi*, des romans illustrés bon marché "à couverture jaune", et ce dès la fin du XVIIIe siècle, date de publication du premier manga moderne. Les célèbres dessins de Kitazawa Yasuji publiés au début du XXe siècle dans *Jiji Manga*, un supplément hebdomadaire consacré à la bande dessinée du journal *Jiji Shimpō*, contribuèrent fortement à populariser l'utilisation du terme "manga" pour qualifier ce nouveau type d'art.

Au milieu des années 1940, les akabon ("livres rouges") connaissent un vif succès auprès des adultes. Osamu Tezuka, l'un des auteurs d'akabon les plus appréciés, est aujourd'hui considéré comme le père du manga japonais, après avoir réussi à introduire des techniques cinématographiques, des effets sonores, de longs arcs narratifs et des personnages à la personnalité complexe dans différents genres de mangas. Dans les années 1950, l'apparition de mangas aux thèmes plus graves, les gekiga, donne une nouvelle impulsion aux mangas dont l'édition

se transforme, dès les années 1970, en une industrie de masse sans égale.

L'importance du manga sur les plans économique et culturel

Le manga occupe une place de tout premier plan dans le secteur japonais de l'édition puisqu'il représente plus de 25% de l'ensemble des documents publiés dans le pays. Il y en a pour tous les goûts et on peut se les procurer auprès d'un très large éventail de détaillants et de boutiques en ligne. Comme l'explique M. Teiji Hayashi, ancien directeur de la Division de la planification de la diplomatie publique, Département de la diplomatie publique, Ministère des affaires étrangères du Japon (MOFA), "le manga a des adeptes de tous horizons, du jeune enfant à la personne âgée, car ses intrigues sont claires et ses personnages pleins d'humanité". C'est ce qui explique pourquoi ils sont souvent "utilisés non seulement dans un but de divertissement mais aussi pour fournir des explications simples sur des sujets complexes comme l'histoire, les sciences naturelles ou des questions de société".

Les mangas à grand succès exercent une profonde influence. Nombre d'entre eux sont adaptés sous forme de livres, d'émissions de télévision, d'*animes*², de figurines à collectionner ou de jeux vidéo. La production culturelle populaire du Japon sous pratiquement tous ses aspects puise ses racines dans cette machine industrielle que représente le manga, une pièce maîtresse de l'économie et de la culture nippones.

Le manga, pilier culturel de l'économie japonaise

Le style saisissant du manga, tant sur le plan artistique que thématique, a transcendé les barrières culturelles, et marqué d'une empreinte profonde et durable l'esprit du public dans le monde entier. Passerelle vers la culture japonaise, le manga compte des adeptes sur l'ensemble de la planète et stimule l'intérêt envers la culture nipponne. Il demeure l'un des produits d'exportation les plus rentables du point de vue économique et social et a contribué à faire du Japon l'un des plus grands pays exportateurs de produits culturels.

¹ Généralement abrégé en *Chōjū Giga*

² Films ou séries d'animation

L'Amérique du Nord est l'un des plus grands marchés du manga à l'étranger, avec une valeur estimée début 2011 à 300 millions de dollars des États-Unis d'Amérique. D'autres marchés conséquents existent aussi dans de nombreux pays d'Europe et d'Asie. La série *Pokemon*, lancée en 1996, représente sans doute l'une des exportations de mangas les plus rentables, avec des recettes supérieures à 150 milliards de dollars.

Une industrie menacée

Si le manga continue de susciter un vaste engouement dans le monde entier, le secteur est lourdement pénalisé par le fléau du piratage. Or, le manga est un élément fondamental des médias japonais sous tous leurs aspects car il leur apporte constamment de nouveaux contenus innovants, ce qui signifie que s'il est menacé, pratiquement toutes les autres formes de médias au Japon le sont aussi.

Lors de son premier lancement à l'international, le manga occupait un segment étroit du marché dans de nombreux pays. Il a néanmoins exalté l'imagination de lecteurs du monde entier, donnant naissance à un public fervent qui commença à éprouver de la frustration à l'idée de ne pas avoir accès au même contenu que son homologue japonais. La nécessité de traduire les mangas à partir du japonais entraînait par ailleurs des retards inévitables dans leur publication à l'étranger. De surcroît, de nombreux titres n'étaient jamais publiés à l'étranger car on les jugeait inadaptés à tel ou tel marché, parce qu'ils n'avaient pas eu de succès au Japon ou parce qu'ils étaient uniquement publiés à l'échelle locale par des éditeurs indépendants.

L'Internet servit alors de planche de salut à tous les fans de mangas. Plusieurs d'entre eux apprirent le japonais, se procurèrent le manga original puis s'employèrent à le numériser, le traduire et le publier sur Internet où il pouvait être téléchargé gratuitement. Hélas, cette pratique initialement lancée par des lecteurs passionnés représente aujourd'hui un véritable fléau pour l'industrie. La dénommée "scanlation" – opération consistant à numériser, traduire et publier un manga sur l'Internet – frappe en réalité au cœur du manga et met en péril son existence même.

Les numérisations non autorisées, ou "raws", sont généralement le fait d'individus qui numérisent des livres pour les convertir en format électronique, une pratique également connue sous le nom de *jisui*, terme que l'on pourrait traduire par "se faire sa propre cuisine". Avec la multiplication des lecteurs de livres électroniques et des tablettes informatiques, le *jisui* s'est peu à peu imposé comme une activité à part entière. Elle s'est accompagnée de l'apparition de sites agrégateurs regroupant des milliers d'épisodes mangas accessibles gratuitement. Les auteurs des scanlations amassent des bénéfices grâce aux publicités qu'ils autorisent sur leurs propres sites Web; ils accumulent également des points qu'ils peuvent ensuite

convertir en espèces pour chaque téléchargement réalisé à partir d'un site agrégateur.

Les groupes de scanlation, dont on évalue aujourd'hui le nombre à plus d'un millier, perpétuent une forme de piratage aux effets dévastateurs qui fait peser un grave danger sur l'industrie, provoquant un effondrement des ventes mondiales de mangas et forçant des éditeurs à licencier du personnel. De 2007 à 2009 par exemple, les ventes de mangas aux États-Unis d'Amérique ont chuté de 30% et poussé un grand éditeur à licencier 40% de ses effectifs.

Photo: United States Library of Congress



Face à cette situation, les grands éditeurs de mangas ripostent en trouvant de nouveaux moyens de s'adresser aux fans de mangas. Cette année par exemple, la société de production Kadokawa Group Publishing Co. Ltd. (Kadokawa) a publié simultanément sur d'importants marchés asiatiques de très nombreux titres à grand succès. D'autres sociétés comme Tezuka Productions rendent accessibles des versions électroniques légales, en langue anglaise, de mangas à succès pour tablettes informatiques. En outre, en début d'année, l'Association des éditeurs du Japon a lancé plusieurs initiatives visant à mettre un terme aux activités illicites de scanlation.

Un art qui se meurt

Du fait du piratage généralisé, les dessinateurs de mangas (*mangakas*) ont de plus en plus de mal à vivre de leur art car nombre d'entre eux dépendent de la perception de redevances pour survivre. Or, dans le meilleur des cas, ces redevances sont d'un montant modeste, en particulier en ce qui concerne les nouveaux artistes, et généralement, elles sont insuffisantes pour permettre à la plupart d'entre eux de joindre les deux bouts. Ainsi, sur les quelque 3000 mangakas professionnels recensés au Japon, près de 10% à peine gagnent assez pour pouvoir consacrer tout leur temps et toute leur énergie à leur art. La vérité, c'est que si les auteurs de mangas ne parviennent pas à vivre de leur art, il n'y aura plus de mangas.

La grande vague de Kanagawa, de Hokusai, considéré comme le premier à avoir utilisé le terme "manga".



LE CONCOURS DE MANGAS DE L'OMPI

Compte tenu de l'intérêt qu'il suscite à l'échelle mondiale, le manga est un instrument idéal de sensibilisation du public à la propriété intellectuelle et à l'importance du respect du droit d'auteur. Au cours de l'été 2010, le Bureau de l'OMPI au Japon a organisé le concours du "vrai" manga. Parrainé par le Ministère des affaires étrangères du Japon (MOFA) et soutenu par Kadokawa, ce concours invitait les artistes japonais auteurs de mangas à créer une œuvre originale soulignant les risques pour la santé et la sécurité qui découlent de l'achat de produits de contrefaçon.

"Mme Iwasaki ... a dessiné un manga fantastique", a déclaré M. Natsume. "J'espère qu'en le lisant, plus de personnes comprendront mieux le danger que peut présenter l'achat de produits falsifiés et qu'elles se rendront compte qu'elles peuvent jouer un rôle à cet égard et aider à limiter les dommages provoqués par ces produits. Je pense vraiment que c'est possible, grâce aux mangas". Mme Iwasaki a gagné un contrat d'une valeur de 1 200 000 yens (environ 15 000 dollars des États-Unis d'Amérique) et la possibilité de travailler avec un éditeur professionnel de mangas pour développer son œuvre et en faire un manga de longueur normale. Les versions

Photos: WIPO



La manga achevé par Mme Emiko Iwasaki.



Madame Iwasaki a rendu son manga facile à lire, palpitant et pédagogique.



Le concours du "vrai" manga de l'OMPI a reçu le prix Koubo 2010 de la meilleure activité de sensibilisation

Décrivant les raisons qui ont poussé à organiser le concours de mangas, M. Ken-Ichiro Natsume, directeur du Bureau des politiques multilatérales de l'Office japonais des brevets, a déclaré: "même si vous le relisez plusieurs fois, il arrive fréquemment que le contenu d'un manuel vous échappe. Or les informations présentées sous forme de manga restent à jamais gravées dans votre mémoire, même si vous les avez lues très rapidement. Je suis fermement convaincu que le manga est l'un des meilleurs moyens de faire connaître au public les dangers des produits contrefaits".

Il était demandé aux candidats de présenter une œuvre, une intrigue et des personnages originaux pour expliquer les risques que les produits de contrefaçon représentent pour la santé et la sécurité. Des projets ont été envoyés de tous les coins du Japon. À l'issue d'un processus de sélection rigoureux, auquel des experts du secteur ont participé, le manga d'Emiko Iwasaki intitulé *Honmono – Le Secret qui change la vie* a remporté le concours. Ce manga raconte comment une jeune employée de magasin se rend compte personnellement de la menace que représentent les produits falsifiés, de la facilité avec laquelle les consommateurs sont dupés et incités à les acheter et des dommages importants qu'ils peuvent causer.

anglaise et japonaise sont d'ores et déjà disponibles. Les versions française, arabe, chinoise, espagnole et russe seront publiées dans les prochains mois et le manga sera disponible gratuitement sur support papier ou électronique.

En mars 2011, le *Koubo Guide*, un magazine japonais mensuel reconnu, consacré aux concours ayant lieu au Japon, a décerné son prix Koubo 2010 de la meilleure activité de sensibilisation au concours du "vrai" manga de l'OMPI. Il a qualifié le concours de "méthode géniale pour capter l'attention d'un large éventail de personnes" en vue d'atteindre l'objectif de renforcement de la sensibilisation aux risques présentés par les produits de contrefaçon grâce aux mangas.

"J'espère que les lecteurs apprécieront ce manga et que beaucoup plus de personnes apprendront à connaître les droits de propriété intellectuelle", a déclaré M. Hayashi, du MOFA, avant d'ajouter: "si l'importance de la protection des droits de propriété intellectuelle est généralement admise par le public, cela facilitera l'appui aux activités créatives qui enrichiront nos vies à tous".

L'ARTISTE LAURÉATE

Emiko wasaki est à la fois une artiste spécialisée dans les mangas et l'une des très rares conceptrices de jeux vidéo à avoir pris pied sur le marché japonais du jeu vidéo, dominé par les hommes. Elle a aussi créé et mis au point son propre projet de jeu vidéo. Le Bureau de l'OMPI au Japon a pris contact avec cette créatrice de talent pour en savoir plus sur elle.

Comment vous êtes-vous lancée dans le dessin?

Petite, j'adorais la peinture à l'huile. Lorsque j'ai découvert que les ordinateurs offraient d'immenses possibilités dans le domaine artistique, j'ai commencé à les utiliser dans le cadre de mon travail. Le fait de travailler dans le secteur des jeux vidéo m'a aussi permis de développer mes compétences de dessinatrice de mangas.

Qu'est-ce qui vous a incitée à participer au concours de mangas de l'OMPI?

Je voulais créer quelque chose qui aiderait les gens et qui serait facile à comprendre. Tout au long de ma carrière, je me suis efforcée d'améliorer mes compétences pour créer des mangas, des jeux vidéo et des œuvres du même style. Récemment, j'ai ressenti le besoin d'utiliser mes compétences pour quelque chose qui ferait véritablement avancer les choses dans la société. Je voulais me servir du pouvoir des mangas pour présenter au public des questions importantes pour la société, d'une manière drôle et facilement compréhensible. J'ai entendu parler du concours juste au moment où je cherchais comment m'y prendre. C'était une occasion parfaite.

Qu'est-ce qui était le plus difficile dans ce projet?

Les mangas et les jeux vidéo commerciaux classiques sont destinés à un marché déjà ancien et comme les acheteurs ont des attentes, nous devons nous assurer que nos créations correspondent à ce qu'ils recherchent. Dans le cadre du concours de l'OMPI, la principale difficulté consistait à transmettre le message éducatif du manga d'une manière intéressante, attrayante et facile à comprendre. Je souhaitais créer un manga que les lecteurs comprendraient et qui éveillerait leur intérêt.

Comme le manga était destiné à un public international, je devais acquérir une meilleure connaissance de la question traitée et me familiariser avec les différents points de vue que les jeunes de diverses régions du monde ont sur les produits falsifiés. Ce n'était pas facile mais je devais le faire pour pouvoir écrire une histoire qui ait un sens pour les jeunes du monde entier.

En quoi la création d'un manga est-elle différente de vos autres activités?

Souvent, lorsque les gens lisent des mangas, regardent des animations ou jouent à des jeux vidéo, ils ne se souviennent que de certaines scènes qui ont un impact important. Ces scènes peuvent aider à capter l'attention d'un lecteur, de sorte que lorsque je crée un jeu vidéo

ou une autre œuvre, je commence en ayant ces scènes en tête et je construis le reste de l'histoire à partir de ces éléments. Je me concentre ensuite sur le rythme général du manga et j'introduis les scènes qui laisseront une impression durable au lecteur. Pour le manga du concours de l'OMPI, le processus a été un peu différent. J'ai d'abord dû déterminer le public visé et trouver comment faire en sorte que le manga ait un sens pour ce public. Comme le thème est assez complexe et que beaucoup de lecteurs ne le connaissent pas, je devais imaginer toute l'histoire puis la rendre simple et facile à comprendre. Les superpouvoirs sont traditionnellement un élément clé des mangas donc je devais réfléchir à la manière dont je pouvais les intégrer dans l'intrigue. Je souhaitais vraiment que le manga amène les gens à penser davantage aux dommages causés par les produits de contrefaçon donc je devais créer un manga qui démarre doucement puis se met en place pour créer une grosse impression sur le lecteur.

D'où tirez-vous votre inspiration?

Mes voyages à l'étranger sont ma plus grande source d'inspiration. Ils m'ont permis d'accéder à un grand nombre de personnes, de lieux, de cultures, de points de vue et de styles artistiques divers et, oui, j'ai aussi découvert de nombreux produits de contrefaçon. Cela m'a vraiment aidé à créer un manga plus juste.

Avez-vous été victime d'atteinte aux droits de propriété intellectuelle?

Oui. Pour l'un des jeux vidéo sur lequel je travaillais, j'ai créé un personnage inspiré de mon père qui était décédé peu de temps auparavant. À mon insu, une autre équipe de la société a copié le personnage, l'a légèrement transformé et l'a utilisé pour son projet. Je pense qu'il est très triste que des personnes volent quelque chose et l'utilisent ou le vendent comme si c'était à eux. Les gens devraient mettre au point leurs propres créations au lieu de simplement copier quelque chose et de le vendre comme s'il s'agissait de leur œuvre. C'est la même chose pour les produits de contrefaçon. J'ai vu beaucoup d'excellentes copies et si leurs auteurs sont capables de faire de si bonnes contrefaçons, je pense qu'ils devraient utiliser leur talent pour créer leurs propres produits et leurs propres marques. Ne serait-ce pas plus intéressant et plus cool?

Quels sont vos projets et vos objectifs pour l'avenir?

Je souhaiterais vraiment étendre la gamme des personnages qui apparaissent dans les mangas traditionnels et écrire des mangas de style documentaire mais la demande est encore assez faible dans ce domaine. Je veux aussi développer mes talents d'artiste dans une gamme plus large de moyens de communication et trouver une manière de concilier mes intérêts personnels, les impératifs économiques et les exigences d'une carrière professionnelle.



Madame Emiko Iwasaki

LES CONTROVERSES SUR LE DROIT D'AUTEUR LIÉ AUX ŒUVRES ARCHITECTURALES

L'architecture est intimement liée à l'histoire et à la culture de l'humanité et on ne saurait sous-estimer son influence. Né du besoin essentiel de l'homme de s'abriter, l'art de concevoir et d'édifier des constructions a fait surgir de terre d'innombrables structures forçant le respect et l'admiration dans le monde entier. De la modeste maison de campagne aux constructions emblématiques comme les pyramides d'Égypte ou la *Sagrada Familia* de Barcelone, en Espagne, l'architecture influe sur notre vie quotidienne et notre environnement. Comme le dit un jour Winston Churchill, "nous façonnons nos bâtiments, puis ce sont eux qui nous façonnent". Rien d'étonnant, dans ce contexte, à ce que l'architecture ait suscité et continue de susciter des débats intéressants et parfois passionnés. Dans cet article, **M. Jorge Ortega**, professeur de droit civil à l'Universidad Complutense de Madrid, en Espagne, se penche sur une partie des controverses apparues, entre autres, au sujet de la protection des œuvres architecturales au titre d'œuvres de création et des droits des architectes sur leurs créations.

Un concept qui ne va pas de soi

On définit l'architecture comme "l'art de concevoir et de construire des édifices". Il s'agit donc d'une entreprise à la fois fonctionnelle et artistique, ce qui explique pourquoi l'architecture a provoqué autant de controverses au fil de l'histoire. Si l'architecture donne une orientation

à la conception de structures destinées à l'habitation humaine, ces structures dépassent largement le simple cadre de l'utilitaire ou du fonctionnel. La démarche architecturale conceptualise l'espace et veille à ce que la structure soit à la fois habitable et en harmonie avec son environnement immédiat. Parfois, ces structures s'assimilent à de véritables œuvres d'art; elles constituent une source d'inspiration et confèrent un sentiment de bien-être. Elles ont la capacité de façonner notre existence et de modifier notre perception des choses. Pourtant, l'architecture n'a pas toujours été jugée digne de protection au titre du droit d'auteur. Le débat ci-après montre que dans de nombreux pays, cette question reste épineuse.

L'héritage des Pharaons

L'une des questions qui continue d'attiser les débats est de déterminer s'il est juridiquement possible de reproduire une œuvre architecturale située dans un lieu public sans l'autorisation de l'architecte. Plusieurs législations nationales permettent la reproduction de ces œuvres "situées dans un lieu public" dans le cadre de limita-



Photo: iStockphoto/Cinoby

Les pyramides d'Égypte figurent parmi les complexes architecturaux les plus vastes et les plus anciens de l'humanité et sont l'objet d'une récente polémique sur le droit d'auteur.

tions au droit de reproduction, l'un des droits exclusifs dont les auteurs jouissent au titre de la législation sur le droit d'auteur.

Une récente controverse au sujet de l'un des complexes architecturaux les plus anciens de l'humanité et d'un joyau artistique, les pyramides d'Égypte, montre que parfois, cette limitation peut donner lieu à des complications d'ordre politique

et se révéler très difficile à appliquer. En 2008, Zahi Hawass, secrétaire général du Conseil suprême des antiquités, a plaidé en faveur de l'instauration d'un droit d'auteur en vertu duquel il serait possible d'intenter des actions en dommages-intérêts à l'encontre d'auteurs de reproductions des pyramides, du Sphinx et de tout autre monument de l'Égypte ancienne. Dans la pratique, une telle décision signifierait que tout artiste égyptien ou étranger ne pourrait tirer un bénéfice financier de ses esquisses ou illustrations de monuments égyptiens ou de l'époque pharaonique que si ces reproductions étaient inexactes. La question se pose alors de définir en quoi consiste une reproduction exacte...

L'hôtel Luxor de Las Vegas, aux États-Unis d'Amérique, serait-il considéré comme une reproduction exacte? Sur sa page Web, l'hôtel en question est décrit comme "le seul bâtiment en forme de pyramide au monde". Dans le cadre du nouveau projet de loi, cette affirmation a mené certains observateurs à exiger du complexe hôtelier américain qu'il reverse une partie de ses bénéfices à la ville égyptienne de Louxor, qui abrite la légendaire Vallée des

Rois. Interrogé sur ce cas par des journalistes, M. Hawass a répondu que, selon lui, l'hôtel ne correspondait pas à une "copie exacte des monuments pharaoniques, en dépit de sa forme", soulignant que son aménagement intérieur différait de manière significative de celui des pyramides. On pourrait en déduire que la reproduction à l'identique de l'extérieur d'une structure est autorisée tant que l'intérieur est différent, et inversement. Compte tenu du caractère délicat de la question et de ses possibles retombées, la loi est encore à l'étude.

Droits attachés à l'image et aux marques – l'Auditorio de Tenerife

Si l'idée d'avoir à payer pour reproduire une œuvre de l'époque pharaonique peut sembler difficile à accepter pour certains, les propriétaires d'autres monuments emblématiques ont adopté une approche distincte. À titre d'exemple, si les touristes sont pleinement autorisés à photographier l'*Auditorio de Tenerife*, en Espagne, ses propriétaires ont clairement défini les conditions d'utilisation de l'image

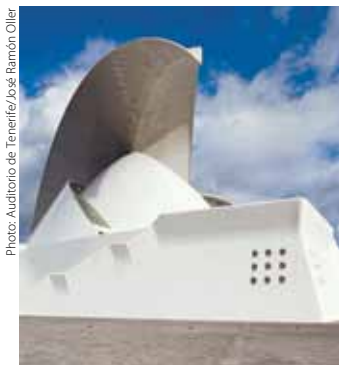


Photo: Auditorio de Tenerife/José Ramón Ollier

L'image de l'Auditorio de Tenerife, conçu par l'architecte espagnol Santiago Calatrava, est protégée au titre du droit des marques.

du bâtiment par les exploitants commerciaux.

En 2003, l'image de l'*Auditorio* a été enregistrée en tant que marque et l'utilisation "sous forme de photographie ou d'illustration, de tout ou partie de l'édifice, ainsi que l'utilisation du logo ou de tout

autre élément caractéristique dudit édifice, est régie par la législation en vigueur¹ relative à l'utilisation et à la jouissance des marques enregistrées². L'*Auditorio* facture aux exploitants commerciaux l'utilisation de ses espaces extérieurs pour réaliser des prises de vues ou prendre des photos et exige d'obtenir les droits relatifs au produit fini auprès du service de l'*Auditorio* compétent préalablement à toute publication. Une caution est également exigée en guise de garantie de l'utilisation appropriée des images.

Trouver un juste milieu en cas de droits concurrents

Certaines législations nationales sur le droit d'auteur prévoient que les droits moraux des créateurs ne sont pas limités dans le temps: ils sont perpétuels. Cette disposition peut être source de problèmes pour les propriétaires de bâtiments désireux par la suite d'entreprendre des rénovations ou des modifications. La Colombie est l'un des rares pays au monde à avoir promulgué une législation

sur le droit d'auteur cherchant à établir un juste équilibre entre les droits moraux des architectes et les droits des propriétaires des édifices. L'article 43 de la loi n° 23 de 1982 sur le droit d'auteur énonce en substance que si le propriétaire d'une œuvre architecturale souhaite la modifier, l'architecte à l'origine de cette œuvre n'est pas juridiquement fondé à l'en empêcher. Il précise néanmoins que l'architecte "a la possibilité d'interdire que son nom soit associé à l'œuvre modifiée".

Certains observateurs ont jugé cette disposition anti-constitutionnelle et entrepris de faire abroger cet article. La Cour constitutionnelle colombienne s'y est opposée et, dans sa décision³ du 4 novembre 2010, a déclaré que l'article 43 était bien conforme à la constitution en ce sens qu'il "ne portait pas atteinte à l'exploitation normale des droits de l'architecte attachés à son œuvre" et que "le préjudice causé était justifié" et conforme aux intérêts constitutionnels.

Cette pratique est peu répandue en Europe où, au titre du droit à l'intégrité de l'œuvre, celle-ci est protégée contre toute modification substantielle non autorisée ou contre toute atteinte à la réputation de l'auteur. Les lois européennes régissant la protection des droits attachés aux œuvres architecturales ne favorisent pas les propriétaires des bâtiments. Dans certaines circonstances cependant, par exemple en cas de problèmes sanitaires ou de sécurité, le propriétaire d'un bâtiment pourra être autorisé à y apporter des modifications. En pareils cas, la plupart des législations nationales laissent aux architectes la possibilité de choisir s'ils veulent ou non apparaître en tant qu'auteurs de l'œuvre modifiée.

Le droit à l'intégrité d'une œuvre

La Loi des États-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur offre un précédent intéressant. Elle prévoit un dispositif précis pour résoudre les différends qui surgissent dès lors que les intérêts de l'architecte, en ce qui concerne le maintien de l'intégrité de l'œuvre, entrent en conflit avec ceux du propriétaire de l'édifice désireux de restaurer ou de modifier ce dernier non pas pour entretenir sa structure, mais pour accroître sa valeur économique ou améliorer son aspect extérieur.

À l'article 113, la Loi sur le droit d'auteur établit une distinction entre "une œuvre des arts visuels [qui a été] intégrée ou amenée à faire partie d'un bâtiment de sorte que retirer cette œuvre du bâtiment" entraînerait la "destruction, déformation, mutilation ou toute autre modification de l'œuvre", et une œuvre pouvant être retirée d'un bâtiment sans donner lieu à une modification substantielle du modèle original.

Si un artiste (ou architecte) accepte par écrit que l'une de ses œuvres soit installée à l'intérieur d'un bâtiment et



Photo: iStockphoto/Rainer Walter Schmed

L'église de la Sagrada Família à Barcelone, en Espagne. Conçue par l'architecte catalan Antoni Gaudí (1852-1926), elle est l'un des joyaux de l'architecture en Europe.

1 Loi n° 17/2001 du 7 décembre 2001 sur les marques

2 Voir www.auditoriodetenerife.com/localizaciones/procedures/procedimiento_ing.pdf

3 Dossier D-8103/2010, décision C-871-10



consent à ce qu'elle puisse faire l'objet d'une "destruction, déformation, mutilation ou autre modification du fait de son retrait", le propriétaire du bâtiment peut procéder au retrait de l'œuvre en question sans l'autorisation de l'artiste et n'est nullement tenu d'informer l'artiste des travaux entrepris.

Néanmoins, dans l'hypothèse où le propriétaire d'un bâtiment souhaiterait retirer une œuvre des arts visuels intégrée à son bâtiment et où l'opération pourrait être réalisée sans entraîner la destruction, déformation, mutilation, etc., de l'œuvre en question, le propriétaire devra "diligemment tenter, de bonne foi" d'en informer l'artiste, lequel aura alors la possibilité de venir reprendre son œuvre, à ses propres frais, dans un délai de 90 jours.

Un cas d'école en matière d'atteinte au droit moral

L'Opéra de Sydney, un monument emblématique de l'Australie, présente un exemple type d'atteinte au droit moral d'un architecte. En 1959, l'architecte danois Jørn Utzon remporte un concours international pour la conception d'un complexe dédié aux arts du spectacle.



Photo: iStockphoto/Phillip Danze

L'architecte danois Jørn Utzon, lauréat du concours international pour la conception de l'opéra de Sydney en 1959, n'a pas joui des mêmes droits moraux dont jouissent aujourd'hui ses homologues au titre de la Loi modificative relative au droit d'auteur (droits moraux) adoptée par l'Australie en 2000.

Après de multiples retards dans la construction du bâtiment, une équipe d'architectes australiens reprend le projet à son compte et modifie l'agencement intérieur du bâtiment. Ce faisant, elle diminue considérablement la configuration d'origine de l'édifice, initialement conçu comme un hall polyvalent.

À l'époque, en Australie, les architectes ne jouissent d'aucun droit moral sur leurs œuvres, si bien que M. Utzon n'a pas la possibilité de contester le nouveau dessin du bâtiment en justice. Il faut attendre 2000 et l'approbation de la loi modificative relative au droit d'auteur (droit moral) pour que les architectes acquièrent le droit d'être reconnus comme les auteurs d'œuvres, ou le droit d'être consultés au sujet de tout projet de modification concernant les bâtiments qu'ils ont conçus.

Inspiration ou plagiat?

La difficulté qu'il y a à faire la distinction entre inspiration et plagiat constitue une autre source de tension parmi les architectes. En avril 2010, quelques heures à peine avant l'inauguration de l'Exposition universelle de Shanghai, une vive polémique a éclaté au sujet du caractère original du pavillon chinois, appelé la Couronne de l'Est. Plusieurs architectes chinois sont montés au créneau pour prendre la défense de cette pyramide inversée, haute de 60 mètres, qui dominait l'ensemble du site. D'autres ont affirmé qu'elle présentait une ressemblance frappante avec la structure du pavillon japonais présenté à l'Exposition universelle de 1992 à Séville, en Espagne, conçu par l'architecte japonais Tadao Ando. D'autres encore l'ont comparée au pavillon canadien de l'Exposition universelle de Montréal, au Canada, en 1967. En dépit de similitudes frappantes, la construction japonaise était la pièce maîtresse d'un décor plus vaste, alors que le pavillon chinois présentait des proportions très différentes.

Ni Yang, concepteur adjoint du pavillon chinois, réfuta les accusations de plagiat et déclara: "il y a des différences entre son travail et le mien. Son œuvre a une visée décorative alors que moi, j'ai conçu un bâtiment. Le pavillon est un style très utilisé en architecture, on ne peut donc pas considérer que c'est l'apanage de Tadao Ando".

Ce qui est certain, c'est qu'en architecture, il peut y avoir atteinte à tous les stades du processus: entre un plan et un autre, entre un plan et un bâtiment, entre un bâtiment et un plan ou entre un bâtiment et un autre. Comme l'indiquait Gaudí, le célèbre architecte espagnol, "mes idées sont d'une logique indiscutable; ce qui m'étonne, c'est qu'elles n'aient jamais été appliquées", soulignant le fait qu'il est parfois impossible pour un architecte de savoir si ses idées présentent véritablement un caractère novateur ou si elles ont déjà germé dans l'esprit d'un autre.

Et demain?

L'architecture est aujourd'hui confrontée à plusieurs défis. S'il ne fait aucun doute que les droits de propriété intellectuelle des architectes continueront de déclencher d'âpres batailles juridiques, l'architecture de demain devra répondre à une approche davantage axée sur l'humain, comme en témoignent notamment les dernières catastrophes naturelles. La reconstruction sera l'un des thèmes clés du prochain congrès de l'Union internationale des architectes (UIA) qui se tiendra à Tokyo à l'automne 2011. Favoriser une approche globale de l'architecture à la fois plus transparente et plus cohérente, permettant aux architectes d'être plus étroitement liés et d'avoir une meilleure connaissance du travail de leurs homologues, contribuerait probablement à réduire le nombre de procès relatifs aux droits de propriété intellectuelle.

L'ARCHITECTURE SELON STEFAN BEHNISCH

En mars 2000, le cabinet d'architecture allemand Behnisch Architekten, basé à Stuttgart, a remporté le concours d'architecture international portant sur l'extension de locaux de l'OMPI¹. Dans son rapport final, le jury international qui a supervisé le concours a indiqué que le projet lauréat était "un projet pour une nouvelle génération", et ajouté que le bâtiment "tire parti du paysage existant et fait entrer l'extérieur". Le Magazine de l'OMPI a récemment rencontré Stefan Behnisch, le directeur du projet, et tenté de mieux cerner la personnalité de l'homme à l'origine du nouveau bâtiment de l'OMPI, inauguré en septembre 2011.

À quel moment et pour quelle raison avez-vous décidé de devenir architecte?

Mon père était un architecte célèbre en Allemagne. On peut dire qu'il existait un gène de l'architecture dans notre famille puisque ma sœur et deux de mes cousins étaient également architectes, si bien que la voie semblait pour moi toute tracée. Dans un premier temps cependant, je m'en suis écarté pour me lancer dans des études de philosophie et d'économie, mais j'ai rapidement pris conscience qu'il était aussi illogique de ne pas étudier l'architecture que de l'étudier, alors j'ai entamé des études d'architecture à Karlsruhe, en Allemagne.

De quoi vous inspirez-vous pour dessiner un nouveau bâtiment?

À chaque début de projet, nous nous efforçons dans un premier temps de comprendre quel sera l'objet du bâtiment et dans quel contexte géographique, environnemental et culturel il s'intégrera. Le client et le contexte du projet sont pour ainsi dire nos plus grandes sources d'inspiration. Ce n'est qu'après avoir parfaitement saisi ces éléments fondamentaux que l'on pourra rechercher la meilleure solution possible. La conception du bâtiment en soi relève ensuite d'une action concertée impliquant un ou plusieurs associés ainsi que les jeunes architectes avec qui nous travaillons au cabinet.

Que représente l'architecture pour vous et quel est son rôle dans la société?

L'architecture apporte une contribution essentielle au patrimoine de l'humanité. Elle définit la culture, l'espace et le temps et crée un environnement qui sera le théâtre d'une grande partie de notre vie. Outre sa dimension technique, l'architecture peut révéler énormément de choses sur une culture, ses sensibilités et ses structures politiques et sociales. L'architecture rend compte de l'état des connaissances techniques d'une époque et de notre histoire culturelle; elle nous indique d'où nous venons et, dans une certaine mesure, la direction que nous souhaitons prendre.

L'architecture est pour moi un outil, un bien culturel et un art mais c'est aussi un élément fonctionnel très important de notre quotidien.

Quelles sont vos sources d'inspiration?

Je tire mon inspiration de plusieurs sources – les gens, l'évolution de la société, la musique, la beauté d'un édifice. Je m'inspire aussi énormément de la nature. J'aime aussi emprunter à l'architecture de nos ancêtres, de l'époque de la Rome et de la Grèce antiques au siècle passé. J'étudie également les réalisations de mes contemporains. J'y trouve parfois une source d'inspiration, parfois une mise en garde précieuse sur ce qu'il ne faut pas faire, ce qui m'aide à éviter des erreurs dans mon propre travail.

Quels sont les projets qui vous intéressent le plus?

Si tous les nouveaux projets sont intéressants à mes yeux, j'apprécie plus particulièrement ceux qui se rapportent à un lieu de vie, de travail ou de rassemblement, qu'il s'agisse d'une salle de concert, d'un centre de conférences ou d'un lieu d'apprentissage. J'aime créer des espaces où les gens peuvent travailler et vivre ensemble, où ils peuvent communiquer, dialoguer et travailler de manière interdisciplinaire. Les bâtiments de ce type ont une incidence profonde sur la société et les concevoir est un grand honneur.

Quels sont les principaux éléments qui influent sur la conception d'un bâtiment?

De nombreux paramètres influent sur la création architecturale. Si nous maîtrisons aujourd'hui une partie des techniques qui posaient problème à nos ancêtres, comme la mécanique et la physique de la construction, de nouveaux défis apparaissent tous les jours. Aujourd'hui, ce sont les difficultés liées à la surconsommation d'énergie des bâtiments que nous devons résoudre. Ces nouveaux paramètres ont une très grande influence sur la conception des nouveaux bâtiments.

¹ Voir "Bâtiment de l'OMPI : un jury désigne le projet gagnant" – www.wipo.int/wipo_magazine/en/pdf/2000/wipo_pub_121_2000_03.pdf



Le nouveau bâtiment de l'OMPI – principales caractéristiques

Photos: WIPO/Stephen Mettler



Photo: David Marthinsen



Architecte: Behnisch Architekten, Stuttgart, Germany
Entrepreneur général: Implenla Entreprise Générale, S.A., Genève, Suisse
Pilote de projet: Burckhardt & Partner, S.A., Genève, Suisse



Dix étages au total:
six étages en surface et quatre étages en sous-sol
Surface totale:
47 000 m²
Volume total:
190 000 m³
Au rez-de-chaussée: un hall d'accueil et trois salles de réunion
Une cafétéria de 320 places
Une bibliothèque sur la propriété intellectuelle – ouverte au public
Environ 500 postes de travail répartis sur cinq étages
Quatre étages en sous-sol (comprenant une aire de livraison, une aire de stockage, un parking pour 280 véhicules et 230 places pour les délégués)
Des aires de services
Un tunnel reliant le nouveau bâtiment à la tour de l'OMPI

Dès qu'un nouveau paramètre apparaît, comme la modification de structure qui caractérise la tour Eiffel, il tend à prendre le pas sur l'aspect visuel d'une structure jusqu'à ce que la technique soit maîtrisée. À ce stade, il se transforme en un simple instrument qui permet de jouer la symphonie de l'architecture.

Quelles sont les principales difficultés auxquelles se heurte l'architecte?

Chaque nouveau projet présente des difficultés différentes en fonction de son contexte géographique et culturel. Elles sont parfois d'ordre juridique, par exemple lorsque la législation sur la construction nous laisse très peu de marge de manœuvre. Elles peuvent aussi être de nature technique, par exemple lorsqu'il s'agit de créer un bâtiment en respectant des normes de construction durable. Néanmoins, c'est sans doute en matière de communication que nous rencontrons les difficultés les plus importantes. En effet, pour créer le bâtiment le plus adapté aux attentes du client, il importe de comprendre l'utilisation à laquelle il est destiné, les événements qui vont se dérouler dans son enceinte, comment les gens vont vivre et travailler à l'intérieur du bâtiment et à quel mode de gestion il obéira. Obtenir ce type d'information n'est pas toujours facile mais elles nous sont indispensables pour traduire concrètement les souhaits, les idées, les idéaux et les besoins du client en une œuvre architecturale appropriée.

En quoi la propriété intellectuelle est-elle importante pour vous en tant qu'architecte?

On considère depuis longtemps que l'architecture – au même titre que le théâtre, la sculpture et la peinture – fait partie des arts majeurs. Une œuvre architecturale est le fruit d'un travail interdisciplinaire rendu possible grâce à une solide communication entre architectes, ingénieurs et clients. Les architectes, à l'image des écrivains, des ingénieurs en logiciels, des artistes, des musiciens et des inventeurs, veulent être reconnus pour leurs idées et leur créativité. Or, la créativité étant une entreprise risquée qui exige souvent un investissement initial conséquent, nous ne pourrions y parvenir que si nous avons l'assurance que notre œuvre sera protégée.

L'architecture fait fortement appel à la création et à l'innovation, si bien que la reconnaissance offerte par la protection au titre du droit d'auteur est très importante. En tant que titulaires du droit d'auteur attaché à un projet architectural, nous pouvons concéder une licence à des clients pour la construction de notre bâtiment et avoir l'assurance d'être reconnus en tant qu'auteurs de cette œuvre.



Photo: Christoph Soeder

**Stefan Behnisch, architecte
du nouveau bâtiment de
l'OMPI**

En quoi les techniques informatiques et numériques ont-elles modifié le processus de conception?

Les techniques numériques peuvent nous permettre de créer des formes que nous n'aurions pas pu concevoir auparavant mais globalement, il s'agit juste d'une nouvelle panoplie d'outils. Une fois un édifice achevé, il importe peu de savoir si les idées créatives ont été couchées sur papier ou sur écran. Seul le résultat a de l'importance. Cela dit, force est d'admettre que les techniques numériques facilitent et renforcent le processus de communication et d'échange avec l'équipe de concepteurs.

Comment faites-vous pour vous assurer que votre architecture reste en prise sur un monde en évolution rapide?

La meilleure chose à faire est sans doute de continuer à collaborer avec de jeunes architectes et avec des homologues dotés d'une vision de l'avenir et ouverts à la nouveauté dans ce monde aux mutations rapides. Le plus dur est de faire la distinction entre les évolutions qui ont un sens, qui représentent un progrès en termes de bien-être et d'architecture et qui améliorent notre façon de vivre et de travailler côte à côte, et celles qui ne présentent aucun intérêt.



Quel sens donnez-vous au concept de durabilité?

La durabilité n'est pas simplement synonyme d'économie d'énergie ou de réduction de l'empreinte énergétique des bâtiments. Le bien-être entre aussi en ligne de compte. Le bâtiment le plus durable ne sera pas forcément le moins friand en énergie, ce sera celui qui optimisera sa consommation énergétique. Chacun des bâtiments que nous construisons ayant une incidence sur notre environnement, il doit valoir la peine. Il doit améliorer le bien-être des personnes qui y travaillent et qui y vivent et il doit enrichir notre culture. Pour créer un bâtiment réellement durable, il est indispensable d'étudier le contexte (culturel, géopolitique, géographique, climatique, topographique, etc.) dans lequel s'inscrit le projet. Au siècle dernier, on pensait que tous les bâtiments, où que ce soit dans le monde, devaient être construits sur le même modèle, ce qui a conduit à de gigantesques gaspillages d'énergie. On ne peut plus se permettre ce genre de chose. L'architecture doit être conçue de façon à s'adapter à chaque situation particulière.

Selon vous, comment seront conçus les bâtiments du futur?

Améliorer les bâtiments existants sera pour les architectes l'un des défis majeurs du futur. Pour atteindre nos objectifs en termes de durabilité et de consommation d'énergie, nous devons refaire la plupart des édifices construits dans la seconde moitié du XXe siècle.

En règle générale, dans le futur, nous serons guidés par des impératifs de durabilité et d'utilisation responsable des matériaux. Le nombre de métiers et de matériaux entrant dans la construction d'un bâtiment sera de plus en plus réduit. Ces trente dernières années par exemple, la pose de plafonds suspendus et l'utilisation de nombreuses matières plastiques étaient très répandues. Aujourd'hui, on s'efforce de les éviter pour purifier l'atmosphère des bâtiments et encourager une utilisation plus raisonnée des matériaux.

Les façades sont appelées à gagner en complexité: elles comprendront des dispositifs de protection contre le soleil, des systèmes d'amplification de la lumière et des systèmes de climatisation décentralisée. Plus important encore, elles seront transformées en source d'énergie pour le bâtiment, faisant office de capteurs solaires thermiques et photovoltaïques.

Le béton utilisé dans la structure des bâtiments provoquant un volume considérable d'émissions de CO₂, je suis persuadé que d'autres matériaux de construction seront employés et que l'on mettra davantage l'accent sur l'utilisation de structures en bois, bien plus saines sur

le plan écologique. C'est l'une des raisons qui nous ont poussés, en accord avec l'OMPI, à privilégier une structure en bois provenant de forêts exploitées de façon durable pour la construction du nouveau centre de conférences de l'organisation. Cette décision est judicieuse et représente un grand pas vers un environnement durablement construit.

Quelle sera la prochaine grande nouveauté en architecture?

J'aimerais bien le savoir! Dans les années à venir, l'objectif consistant à créer un environnement construit de manière durable aura une influence notable sur l'évolution de l'architecture, puisqu'il s'agira de passer d'une démarche simplement axée sur la "forme" à une démarche davantage axée sur le "contenu".

Quel est l'architecte qui a le plus influencé votre travail et quelle est votre œuvre architecturale préférée?

Mon travail est influencé par l'œuvre de mon père, cela va de soi. Nous partageons les mêmes idéaux humanistes. Notre style d'architecture s'inspire de celui de l'architecte allemand Scharoun et se veut expressionniste par nature mais il est également influencé par des architectes américains comme Lautner, Eames ou Schindler.

Quelle description donneriez-vous du nouveau bâtiment de l'OMPI et quelles sont, selon vous, ses caractéristiques les plus saillantes?

D'emblée, notre objectif a été de faire en sorte que le nouveau bâtiment administratif soit une structure propice à la communication, aux rencontres et aux échanges. Le bâtiment est conçu de manière à créer une atmosphère conviviale et l'accent est mis sur l'éclairage naturel, la visibilité et l'ouverture. S'il renferme de nombreux petits bureaux, des couloirs ont été judicieusement créés qui débouchent de part et d'autre sur des jardins d'hiver, des espaces de rencontre et d'immenses atriums.

L'édifice se distingue également par son système de chauffage, puisqu'il est refroidi et chauffé grâce à l'eau du lac Léman. En termes de consommation énergétique, il répond à des normes de construction responsable et nous espérons qu'il offrira à tous les employés de l'OMPI un nouvel espace de travail agréable et propice à la communication.

LE YIKEBIKE, synonyme de liberté en ville

À l'heure où le changement climatique et les embouteillages en milieu urbain sont une source de préoccupation croissante, les vélos électriques, également baptisés "e-vélos", sont passés du stade de simple objet de curiosité à celui de mode de transport urbain de plus en plus prisé. En l'espace de 10 ans à peine, le secteur du vélo électrique s'est transformé en une industrie mondiale d'une valeur de 11 milliards de dollars des États-Unis d'Amérique qui recèle encore un énorme potentiel de croissance. Si de nombreux vélos électriques ressemblent à des vélos à pédales standard, un groupe d'ingénieurs néo-zélandais a mis au point un modèle radicalement différent qui attire tous les regards et embrase l'imagination des voyageurs urbains. Présenté dans *TIME Magazine* comme l'une des plus grandes inventions mondiales de 2009 et récompensé par d'innombrables prix du design, le "mini-farthing"¹, un nouveau moyen de transport aussi fringant que polyvalent, est mentionné dans le *Livre Guinness des records du monde* comme le vélo électrique le plus compact au monde. Le mini-farthing devrait révolutionner la façon de se voyager en milieu urbain en offrant aux citadins un moyen à la fois simple, sûr et rapide de se déplacer en ville.

Photos: © 2011 YikeBike Limited



1. NdT : terme dérivé de "penny-farthing" qui désigne en anglais le bicycle.

Léger, facile à plier et à transporter, le YikeBike™ peut être utilisé en combinaison avec tout autre moyen de transport.

Le modèle de vélo classique a peu évolué ces 125 dernières années. Or, le mini-farthing, commercialisé sous le nom de YikeBike, propose une position d'assise, un système de direction et une configuration de roues radicalement différentes. Fruit de trois années de recherche-développement, le YikeBike se veut léger et très peu encombrant une fois plié, ce qui en fait un objet facile à transporter et à ranger. Il permet également d'éliminer les problèmes de parking et les risques de vol. Le mini-farthing est doté d'une structure en fibre de carbone ultra-légère et a fait appel aux technologies les plus récentes en matière d'ingénierie et de dessin industriel pour donner naissance à une nouvelle catégorie de bicyclette, dans le sillage du vélo tout-terrain, du vélo de route ou du vélo de course.

Inspiré du véhicule de transport révolutionnaire créé par Dean Kamen, le Segway (voir encadré), Grant Ryan, l'inventeur du mini-farthing et cofondateur de la société YikeBike qui le commercialise, a indiqué au Magazine de

l'OMPI que ce projet avait pour objectif "de concevoir un engin susceptible de devenir le moyen de transport le plus répandu dans le monde". "Il faut être complètement fou pour avoir une telle audace", a-t-il précisé, sachant que le vélo traditionnel demeure le moyen de transport qui compte le nombre le plus important de propriétaires dans le monde, avec plus de 120 millions de modèles vendus chaque année.

Les trois membres de l'équipe initiale ne se sont pas découragés pour autant, conscients de la nécessité de proposer un autre moyen de transport urbain efficace pour sortir de l'impasse dans laquelle se trouvent les travailleurs pendulaires du monde entier. "Nous nous sommes dit que si on pouvait prendre un vélo et le rendre si petit qu'on n'aurait plus à le laisser à l'extérieur, et si on pouvait concevoir un engin capable d'aller aussi vite qu'une voiture dans une ville engorgée – où la vitesse moyenne ne dépasse pas 15 km/h environ – ce serait une solution formidable." Monsieur Ryan poursuit en



Spécifications

Autonomie:	10 km et jusqu'à 30 km avec des blocs-batteries supplémentaires
Batterie:	Life PO4 - Temps de recharge de 45 minutes
Puissance:	500 W
Vitesse maximum:	23 km/h
Moteur:	Électrique CC sans balais
Freinage:	Système électronique anti-patinage à récupération d'énergie
Éclairage:	LED haute visibilité intégrées
Diamètre de roue:	50,8 cm à l'avant, 20,3 cm à l'arrière
Volume plié:	43 litres, compact
Temps de pliage:	15-20 secondes
Poids:	10,8 kg

prototypes car c'est uniquement en faisant toutes sortes d'essais qu'on aboutit à quelque chose".

"Nous sommes de fervents partisans de la réalisation rapide de prototypes, si bien que nous avons conçu nos premiers modèles de façon à pouvoir tester au plus vite de multiples configurations", explique M. Ryan. "Nous savions que nous devions prévoir une roue suffisamment grande à l'avant pour négocier les bosses", fait-il remarquer; "ensuite il nous a fallu réduire le plus possible tout le reste de la structure". Au début, précise-t-il, "nous ignorions comment nous allions guider le vélo, si ce serait au moyen d'un mouvement allant de haut en bas ou à l'aide d'une manette".

Procédant par tâtonnements successifs, l'équipe finit par progresser. "On testait une solution, on la modifiait légèrement puis on ressayait, on changeait un élément et on recommençait. Aujourd'hui, certaines des solutions envisagées nous donnent le frisson, mais le processus est

ainsi fait. C'est vraiment un excellent processus de développement", déclare-t-il. "Nous n'étions pas certains qu'une configuration aussi stable et facile à manœuvrer que le vélo moderne existait, mais au bout de plusieurs années d'expérimentation et d'application des principes fondamentaux de l'ingénierie,

nous avons découvert une nouvelle configuration, beaucoup moins volumineuse."

"Si nous avons opté pour l'électrique", explique M. Ryan, "c'est parce que, en fin de compte, cette solution nous permettait de faire un vélo plus petit, plus léger et plus efficace". Le vélo est proposé avec tout un éventail de dispositifs de sécurité dont des phares et des feux stop, et "c'est le premier vélo au monde à être équipé d'un système de freinage électronique anti-patinage". Il est conçu pour aller partout où un vélo standard peut aller, il peut rouler sans souci sur les nids-de-poule et il permet à ses utilisateurs d'être vus et d'observer la circulation.

L'un des problèmes auxquels se heurta la société au moment de commercialiser le YikeBike fut de dépasser l'idée profondément ancrée qu'il est foncièrement naturel de se pencher en avant sur un guidon pour conduire un vélo traditionnel. Au début, les cyclistes trouvaient la position de conduite verticale propre au YikeBike "peu digne", "inefficace", "compliquée" – bref, "un peu trop bizarre", mais ensuite, ils se sont mis à réellement l'apprécier. Grant Ryan est persuadé que les inventeurs du premier



expliquant que "ce qui est fantastique avec ce vélo, c'est qu'il est inutile de modifier l'aménagement urbain pour qu'il fonctionne, par exemple en installant des stations de recharge partout en ville; il suffit d'utiliser une simple prise électrique, sachant qu'il en existe environ un milliard dans le monde, avec un prix de revient de quelque 0,5 centime par recharge". Il permet à ses utilisateurs de voir et d'être vus, il est facilement transportable et peut être utilisé en combinaison avec tout autre moyen de transport.

Suivre son intuition

Dès son plus jeune âge, Grant Ryan voulait devenir inventeur. Il explique, "je passais beaucoup de temps à me dire qu'il fallait que je trouve de nouvelles idées et j'essayais toutes sortes de choses. Je m'allongeais sur mon lit et je réfléchissais. Certains diront que c'était de la paresse mais pas dans mon cas! Le problème aujourd'hui, c'est que les gens sont si pressés qu'ils ne prennent même plus le temps de se détendre et de réfléchir". Il ajoute qu'il "ne parle plus d'idée géniale... parce qu'en tant qu'inventeur, vous n'avez pas vraiment d'idées; vous avez une intuition et vous passez rapidement au stade de la réalisation de

Le transporteur personnel Segway®

Le transporteur personnel Segway, présenté par son inventeur, Dean Kamen, en 2001, est un véhicule de transport électrique à auto-équilibre contrôlé par le mouvement naturel de son conducteur.

Il se compose d'un ensemble sophistiqué de gyroscopes, d'ordinateurs et de systèmes de propulsion et de gestion de l'énergie qui analysent les variations de terrain et la position du conducteur 100 fois par seconde.

"La sensation que vous avez en essayant un produit Segway, c'est qu'il peut pratiquement lire dans vos pensées. Ce n'est pas de la magie mais l'effet combiné d'un système de propulsion, d'énergie et de détection inertielle allié à une interface utilisateur incroyablement intuitive", indique le site Web de la société.

Une protection internationale par brevet a été demandée pour le Segway par l'intermédiaire du PCT (Traité de coopération en matière de brevets) de l'OMPI (WO00/75001).

vélo ont été confrontés au même type de réaction lorsqu'ils ont proposé leur modèle. Il affirme, "ce dont nous nous sommes rendu compte, c'est que toute nouveauté présente toujours un caractère très étrange aux yeux du public". C'est à ce niveau, explique-t-il, que les précurseurs en matière d'adoption de techniques nouvelles, qu'il considère comme des "super-héros méconnus de l'économie", jouent un rôle clé.

Les précurseurs misent sur la nouveauté et, selon Grant Ryan, "le seul moyen pour une petite entreprise de se mettre à créer des produits innovants, c'est de pouvoir compter sur un nombre suffisamment important de précurseurs prêts à lui donner sa chance". Grâce à eux, explique-t-il, "la société parvient à réunir les capitaux nécessaires et à fabriquer un nouveau produit à bas prix de sorte que tout le monde puisse se le procurer". À titre d'exemple, il mentionne les premiers utilisateurs de téléphones portables en forme de brique. "Sans ces précurseurs, nous n'aurions pas bénéficié de ces nouvelles techniques", affirme-t-il.

Selon le chroniqueur économique néo-zélandais Rod Oram, l'un des premiers adeptes du YikeBike, le vélo "procure un extraordinaire sentiment de liberté; il est très maniable et c'est un superbe objet. Non seulement ce vélo électrique ultraléger est génial pour gagner du temps entre deux réunions mais en plus, il se plie et se range dans un sac à bandoulière en moins de 20 secondes. Il est incroyablement léger et pliable, ce qui en fait un objet très facile à transporter", affirme-t-il.

Grant Ryan et les membres de son équipe sont parfaitement conscients de l'importance de la propriété intellectuelle et c'est à un stade précoce du développement de leur invention qu'ils ont envisagé de la protéger. Monsieur Ryan "accorde une place de premier plan" à la propriété intellectuelle et juge son rôle "extrêmement important". Il indique qu'en sa qualité d'inventeur, il détient plusieurs autres brevets et que "les titulaires de brevets avec qui je collabore ont tellement été séduits par

le concept [du YikeBike] qu'ils sont devenus actionnaires". Il a récemment déposé une demande de protection internationale par brevet pour cette innovation révolutionnaire par le biais du Traité de coopération en matière de brevets (PCT) de l'OMPI (WO/2010/007516). "Je suis un incondionnel du système du PCT. C'est un outil formidable qui contribue à stimuler les investissements nécessaires au progrès de la technique", affirme-t-il.

Selon la société, le YikeBike offre une "alliance unique entre stabilité et sécurité de conduite, légèreté et faible encombrement". Forte d'un solide portefeuille de brevets, la société cherche à présent à concéder l'exploitation de sa technologie sous licence à d'autres fabricants innovants.

Elle propose des "licences exclusives à durée limitée pour des marchés et des types d'application particuliers" afin de permettre à d'autres entreprises d'imposer la marque sur des marchés précis. "Il serait peu judicieux pour nous d'être les seuls fabricants du YikeBike alors que d'autres peuvent également créer une entreprise prospère grâce à lui", songe M. Ryan.

Interrogé sur les nouveaux projets en cours, il explique, "je suis tenu à la confidentialité – et, pour l'heure, je m'amuse bien avec le YikeBike – mais je peux vous promettre d'autres innovations".



Craig Ryan, inventeur du YikeBike™, présente le vélo électrique le plus compact au monde. Un moyen à la fois simple, sûr et rapide de se déplacer en ville.

SANS COMPOSITEUR, PAS DE CHANSON

Shontelle Layne, auteur-compositeur-interprète caribéenne plus connue de ses fans sous le nom de "Shontelle", fait son entrée sur la scène musicale internationale en 2007 lorsque l'équipe ayant découvert la célèbre artiste de R&B Rihanna lui fait une proposition de contrat qu'elle ne peut refuser. Shontelle doit son succès en tant qu'auteur-compositeur à sa capacité à mettre une histoire en paroles pour créer une chanson qui suscite un écho chez son public. Elle compose ses propres morceaux mais écrit aussi pour d'autres artistes, notamment Rihanna. Shontelle a compris dès le début qu'il était capital de gérer ses compositions, sa propriété intellectuelle, sous forme d'actif commercial. Elle s'est récemment entretenue avec le Magazine de l'OMPI au sujet des difficultés qu'elle a rencontrées en tant qu'auteur-compositeur, des enseignements qu'elle en a tirés et des espoirs qu'elle fonde dans l'avenir.

Les temps forts de sa carrière:

- L'enregistrement du titre "Impossible" de Shontelle, sorti début 2010, atteint la 13^e place du classement du *Billboard Hot 100*, et son clip vidéo publié sur YouTube est visionné plus de 30 millions de fois.
- Son single "T-Shirt" devient disque de platine¹ aux États-Unis d'Amérique.
- Lors de la campagne présidentielle de Barack Obama, Shontelle est invitée à faire figurer sa chanson "Battle Cry" (sortie en 2008) sur le CD de compilation intitulé *Yes We Can: Voice of Grassroots Movement*; elle tourne également une vidéo en hommage à Barack Obama.
- Elle fait la première partie des concerts de la chanteuse de R&B Beyoncé lors de sa tournée.
- Ses titres apparaissent dans plusieurs films et séries télévisées.
- Shontelle a décroché un total 11 *Barbados Music Awards*.
- En avril 2011, elle se voit remettre le prix d'excellence 2011 décerné par la Copyright Society of Composers, Authors and Publishers (COSCAP) Foundation, Inc.

Auteur-compositeur ou interprète, quel rôle préférez-vous?

Il est toujours difficile de répondre à cette question mais le rôle d'auteur-compositeur est très important à mes yeux. Sans auteur-compositeur, il ne peut pas y avoir de chanson. C'est un réel plaisir de savoir que mes textes et ma musique ont le pouvoir de susciter des émotions. Je pourrai aussi continuer d'écrire des chansons quand j'arrêterai la scène. Tant que mon cerveau me le permettra, j'écrirai de la musique et des textes. Les chansons sont éternelles.

Qu'avez-vous ressenti en voyant votre nom mentionné sur la liste des collaborateurs de l'album LOUD de Rihanna?

Il n'y a pas de mots pour l'exprimer. Il y a non seulement l'excitation d'être associée à une artiste d'une aussi grande envergure mais aussi le fait que deux Barbadiennes aient réalisé cet album ensemble, ce qui permet de mettre notre pays sous le feu des projecteurs. J'en suis très fière.

De quoi vit un auteur-compositeur?

Ce n'est pas très compliqué, il s'agit juste de gérer ses droits de propriété intellectuelle. Une équipe d'auteurs, de musiciens et de producteurs ou une partie d'entre eux

compose une chanson. Ils décident ensuite du pourcentage des redevances que chaque auteur percevra, à savoir de leur "répartition". Ces redevances correspondent en général à un pourcentage des recettes tirées de l'exploitation des morceaux de musique ou du prix fixé par exemplaire vendu. Les redevances sont versées à une société de perception qui les redistribue ensuite aux titulaires des droits d'auteur.

Il n'est pas rare que des compositeurs s'associent à des éditeurs et leur donnent l'autorisation de concéder des licences de synchronisation des morceaux sur différents supports (par exemple dans des films ou à la télévision) en échange d'un pourcentage des redevances. Un bon accord conclu avec un éditeur à la fois créatif et influent peut entraîner une hausse très sensible des recettes. Quand tout le monde, y compris la maison de disques, est satisfait des enregistrements sonores, ils sont pressés sur CD ou mis en ligne.

Néanmoins, avant de pouvoir tirer parti de vos droits de propriété intellectuelle en tant qu'auteur-compositeur, vous devez enregistrer votre œuvre auprès d'une société de perception. C'est elle qui calcule le montant des redevances qui doivent être payées en contrepartie de l'utilisation de votre œuvre, qui perçoit l'argent et qui veille à ce que soyez rémunéré.

¹ Un million d'exemplaires vendus

Grâce aux conseils avisés de mon agent, Sonia Mullins, qui a insisté pour que j'adhère immédiatement à la fondation COSCAP, j'ai pu toucher une rétribution sur toutes mes compositions. J'ai appris dès le départ que tout ce que vous créez a de la valeur. Si vous créez une œuvre que des tiers souhaitent exploiter, vous avez le droit d'en tirer profit, mais vous n'en aurez pas la possibilité à moins d'avoir enregistré votre œuvre auprès d'une société de perception.

J'ai posé beaucoup de questions et j'ai étudié les sites Web de sociétés de perception du monde entier pour comprendre comment elles fonctionnaient. Il me paraissait impossible qu'une seule société de perception puisse suivre l'utilisation qui était faite de mes compositions sur l'ensemble de la planète. J'ai alors appris que plusieurs d'entre elles étaient affiliées et percevaient les redevances pour le compte les unes des autres et que, pour devenir membre, je devais verser un pourcentage des revenus que je percevais sous forme de redevances. Une fois que vous avez compris les détails du contrat et ce qu'il peut vous apporter, vous devenez un bon gestionnaire.

Ma propriété intellectuelle, ce sont mes paroles et ma musique. Je travaille très dur et si quelqu'un doit profiter de ces efforts, je préfère que ce soit moi.

Il est essentiel de s'entourer de conseillers dignes de confiance et de ne jamais sous-estimer la valeur de la connaissance. J'ai estimé que le meilleur moyen de tirer parti du succès de mes compositions et d'accroître leur valeur commerciale était de créer ma propre maison d'édition. À l'avenir, je pourrai ainsi engager de nouveaux auteurs et les aider dans leur carrière.

Les auteurs perçoivent-ils un versement initial ou seulement des redevances?

Ça dépend. Il arrive qu'un artiste me demande d'écrire une chanson et me propose un versement initial. Parfois, j'accepte d'écrire sans toucher de versement initial en contrepartie mais dans ce cas, je m'assure que je percevrai un pourcentage des redevances. Dans tous les cas, vous devez veiller à ce que l'accord vous soit favorable. Le meilleur moyen pour un compositeur de protéger ses intérêts, c'est de faire établir un contrat et de le signer, ce qui vous permet de recevoir la part qui vous revient de droit. Peu de gens respectant leurs promesses, les contrats sont essentiels.

Il m'est arrivé de voir ma musique paraître sans mon autorisation et sans qu'un accord de répartition des droits n'ait été conclu au préalable. Pour éviter qu'une telle situation se reproduise, je refuse désormais toute séance de travail en l'absence d'un contrat et d'un accord préalable sur la répartition des droits.



Photo: ShontelleOnline.com

Shontelle, auteur-compositeur-interprète caribéenne

Comment se négocie un accord sur la répartition des redevances?

Lorsque plusieurs compositeurs travaillent sur une même chanson, en règle générale, ils se répartissent les redevances à parts égales. Néanmoins, il arrive parfois qu'une chanson soit presque achevée et que l'artiste ou le producteur déclare: "Je crois que Shontelle devrait y apporter sa touche personnelle"; alors on m'appelle pour me demander d'écrire un ou deux couplets supplémentaires. En pareil cas, j'opte parfois pour un petit pourcentage et je termine la chanson. En réalité, tout se résume à ce dont vous convenez au préalable mais dans tous les cas, il est essentiel de tout mettre noir sur blanc. Une fois l'aspect juridique réglé, vous enregistrez votre chanson et percevez les redevances y afférentes.

“Je pense que la solution pour mettre fin au piratage, c'est de faire en sorte qu'il soit plus facile d'acheter de la musique que de la voler.”

Si vous venez de vous lancer dans le métier et que vous avez l'opportunité de composer une chanson pour un artiste célèbre, il se peut qu'au titre du contrat conclu avec sa maison de disques, cet artiste ait droit à un pourcentage des recettes d'édition de la chanson. C'est le cas de certains artistes prestigieux. Vous vous dites alors, "si je refuse, je rate cette opportunité, ma chanson ne sera pas interprétée et je ne me ferai pas connaître". J'ai été dans ce



cas. J'aimerais qu'il soit possible d'en finir avec cette pratique mais pour l'heure, les jeunes compositeurs ou musiciens ne peuvent rien y faire. C'est la raison pour laquelle il est si important d'être bien informé. Il est essentiel de savoir à quoi s'attendre et de s'y préparer intelligemment. Toute décision stratégique engage votre avenir.

L'image de marque d'un artiste est-elle aussi importante que sa musique?

Absolument. La gestion de son image joue un rôle très important dans le monde de la musique. J'ai commencé très tôt dans ma carrière à définir ma stratégie de marque. C'est une bonne idée de protéger tout ce qui vous définit; les formules que vous utilisez, par exemple, font partie de votre image de marque. Ce sont ces éléments qui définissent votre identité et l'artiste que vous êtes. Les marques et les accords dont elles font l'objet sont une source de revenus appréciable.



Photo: ShontelleOnline.com

Pour renforcer mon image de marque et en tirer pleinement parti, je travaille avec deux sociétés de relations publiques. Il arrive que nous soyons directement contactés par ce type de société ou bien que nous les contactions nous-mêmes. Actuellement, nous collaborons avec d'autres marques comme CAT, Chrissy L., Cynthia Steffe, Guess ou BlackBerry; nous nous sommes également associés à VEET et à Hanes.

On peut s'interroger sur ce qui pousse une marque connue à vouloir s'associer à un rappeur ou à un artiste pop. En réalité, les sociétés ont constaté que si une personne est célèbre, on cherche à l'imiter. Si une vedette de la musique pop porte telle ou telle marque par exemple, il y a de fortes chances que ses fans chercheront aussi à la porter.

Les tournées sont également l'un des meilleurs moyens de renforcer mon image de marque en tant que musicienne. Elles permettent au public de me voir en chair et en os et de mettre un visage sur mes chansons.

Que pensez-vous du piratage musical?

Le piratage, c'est du vol. Ceux qui s'emparent de votre musique, la vendent et en tirent profit vous volent une création à laquelle vous avez consacré énormément de temps et d'argent. C'est une activité criminelle et s'il y a peu de chances que l'on parvienne un jour à l'éradiquer complètement, il est possible de créer un environnement qui incite moins les gens à voler.

L'un des gros problèmes avec le piratage, c'est qu'il est difficile de retrouver les coupables et de les faire payer. Aujourd'hui, on se montre moins tolérant vis-à-vis de cette pratique compte tenu de ses effets négatifs sur l'industrie et les artistes. Je pense que la solution pour mettre fin au piratage, c'est de faire en sorte qu'il soit plus facile d'acheter de la musique que de la voler.

Quels conseils donneriez-vous à des musiciens en herbe?

Il n'y a pas si longtemps encore, je n'avais signé chez aucune maison de disques. J'ai commencé à rechercher des opportunités, j'ai utilisé différents outils à ma disposition (MySpace, Facebook, YouTube...) et je me suis produite en concert pour mettre en valeur mon talent et me faire connaître. J'étais persuadée qu'un jour, je serais remarquée par la bonne personne. En réalité, la musique est un métier comme un autre, ce qui signifie qu'il est capital de se former, de se créer un public et d'acquérir un maximum de connaissances sur le monde musical. Plus vous le connaîtrez, plus vous pourrez en tirer profit. Naturellement, pour que votre activité évolue et prospère, il faut rester vigilant et s'entourer de collaborateurs dignes de confiance mais il faut avant tout se donner de la peine et provoquer les choses.

Quel est l'avenir de la musique dans les Caraïbes?

Les Caraïbes recèlent une mine de talents; nous avons par exemple Hal Linton, Damien Marley, Livvi Franc, Aaron Fresh, Sean Paul, Vita Chambers, Rihanna, Shaggy ou des groupes comme Cover Drive. Tous ont signé chez de grandes maisons de disques.

La musique a de la valeur, ce que nous devons toujours garder à l'esprit. Dans la région des Caraïbes, de nombreuses mesures peuvent être prises pour stimuler l'industrie musicale, par exemple en mettant l'accent sur le développement du contenu local, d'une grande richesse. On sous-estime vraiment la propriété intellectuelle et la valeur qu'elle représente.

Une nouvelle version de l'album *No Gravity* de Shontelle devrait paraître en fin d'année.

L'ENSEIGNEMENT de la propriété intellectuelle - et ensuite? Le Cône Sud nous livre un point de vue

Photo: WIPO/Martha Chikwore



Maximiliano Marzetti, professeur en droit de la propriété intellectuelle et en économie à la Faculté latino-américaine de sciences sociales¹, un organisme de recherche panaméricain situé à Buenos Aires, traite de la nécessité de repenser les programmes d'enseignement de la propriété intellectuelle. De tout temps, l'enseignement de la propriété intellectuelle a accordé une place de premier plan au droit de la propriété intellectuelle. Monsieur Marzetti met l'accent sur la nécessité de concevoir les programmes d'enseignement de cette discipline selon une approche axée sur l'économie et, parallèlement, d'introduire dans ces programmes des modules liés à la gestion des entreprises.

Il affirme que cette refonte permettra aux entreprises de tirer pleinement parti de leurs actifs de propriété intellectuelle et dopera la croissance et le développement économiques à long terme.

Sortir des sentiers battus

Dans de très nombreux pays, l'enseignement de la propriété intellectuelle se concentre de manière quasi exclusive sur le droit de la propriété intellectuelle. Les programmes d'études supérieures consistent essentiellement en des cours de maîtrise de droit destinés à des juristes et ayant pour maître mot: "protection". Or, le fait de mettre principalement l'accent sur la protection de la propriété intellectuelle suscite de nombreux débats dans le monde et alimente des divergences de points de vue entre pays du Nord et du Sud². Une approche plus globale qui comprendrait les aspects de la propriété intellectuelle relatifs au commerce et insisterait sur les opportunités qu'elle crée en termes de création d'emplois, de création de richesses et de croissance économique se révélerait plus constructive et plus fructueuse. Après tout, les droits de propriété intellectuelle sont des outils visant à favoriser l'esprit d'entreprise et la concrétisation des idées.

Il n'y a rien de mal en soi à concevoir un programme d'enseignement de la propriété intellectuelle uniquement axé sur la protection d'actifs incorporels de valeur qui, du fait de leur nature économique (en tant que biens ne prêtant ni à rivalité, ni à exclusion), nécessitent une protection contre la fraude pour garantir qu'ils constituent bien des incitations à créer et à innover. Nous avons effectivement besoin de la protection que procurent les droits de propriété intellectuelle pour assurer la prospérité des entreprises. Pour autant, la propriété intellectuelle ne saurait se résumer à la simple obtention de monopoles de droit: elle vise aussi à exploiter l'innovation et la créativité pour créer de la richesse. Les entreprises florissantes qui tirent parti de leur propriété intellectuelle réalisent des bénéfices, créent des emplois, payent des impôts et contribuent au développement économique des régions. Pour pouvoir exploiter le potentiel de la propriété intellectuelle sur le plan commercial et faire en sorte que les entreprises florissantes du fait de leurs actifs de propriété intellectuelle se multiplient, il importe de former des

juristes instruits en économie et des gestionnaires ayant des connaissances en propriété intellectuelle.

À l'heure de l'économie du savoir, aucune entreprise ne saurait se passer d'une stratégie efficace en matière de propriété intellectuelle. Trop souvent, les entreprises d'Amérique latine et d'autres pays ignorent comment tirer le meilleur parti de leurs actifs de propriété intellectuelle et ne parviennent pas à exploiter l'intégralité de leur potentiel de marché. Comment renverser cette situation? En grande partie grâce à l'enseignement de la propriété intellectuelle. Tout comme les juristes doivent être formés à l'existence de différents concepts commerciaux, les entrepreneurs doivent être conscients des avantages qu'offre la propriété intellectuelle. Le temps est venu de cesser d'accorder la priorité au droit de la propriété intellectuelle et, à la place, d'insérer dans l'enseignement de la propriété intellectuelle une dimension juridique et économique en se concentrant sur les aspects de la propriété intellectuelle relatifs au commerce, en particulier la gestion de la propriété intellectuelle, les aspects financiers et la monétisation des actifs.

La formation des juristes en Amérique latine

L'Argentine offre aux juristes cherchant à se spécialiser en propriété intellectuelle une myriade de programmes de premier cycle et de cycles supérieurs dispensés dans tout le pays dans un très grand nombre d'universités publiques et privées. Buenos Aires, la capitale, jouit de plusieurs établissements d'enseignement de qualité et d'une notoriété prestigieuse et de longue date en matière de formation en droit de la propriété intellectuelle. Pionnier en la matière, l'universitaire Pascual Di Guglielmo dispensa le premier cours relatif aux droits de propriété intellectuelle (et, par la suite, au droit d'auteur) à la Faculté de droit et de sciences sociales de l'Université de Buenos Aires de 1949 à 1955.

¹ *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)*

² Ghafele, R., *Perceptions of Intellectual Property: a review*. 2008, IP Institute: London



Aujourd'hui, à Buenos Aires, les juristes ont accès à une large palette de programmes d'enseignement de premier plan et de multiples activités de recherche, dont:

- deux maîtrises en droit de la propriété intellectuelle – l'une proposée à la Faculté latino-américaine de sciences sociales latino-américaine (Facultad *Latinoamericana de Ciencias Sociales* (FLACSO)³ et l'autre à l'Université australe⁴, – qui attirent des étudiants de toute l'Amérique latine;
- plusieurs programmes intensifs d'études supérieures proposés par l'Université de Buenos Aires – dont un sur le droit d'auteur et les droits connexes dirigé par Delia Lipszyc et un autre sur les droits de propriété industrielle dirigé par Carlos Correa, deux professeurs de renommée internationale; et
- des centres de recherche spécialisés en droit de la propriété intellectuelle au sein de la FLACSO (Programme en droit et biens publics), de l'Université de Buenos Aires (Centre d'études interdisciplinaires de droit industriel et économique)⁵ et de l'Université australe (Centre de la propriété intellectuelle).

De la difficulté d'enseigner la propriété intellectuelle en Amérique latine

Bien que la propriété intellectuelle y soit enseignée depuis très longtemps et que le pays dispose de professeurs de grand talent, enseigner cette discipline en Argentine n'est pas chose aisée. Sans source de revenu indépendante ou parallèle, la tâche est pratiquement impossible. Il est rare de trouver des professeurs de propriété intellectuelle à plein temps en Argentine (et, en l'occurrence, dans l'ensemble de l'Amérique latine). La plupart d'entre eux exercent également en tant que juristes et, souvent, ils subventionnent l'enseignement public grâce aux revenus de leur propre cabinet. L'avantage, c'est que de ce fait, l'enseignement est solidement ancré dans la pratique. L'inconvénient, c'est que les professeurs manquent de temps pour se consacrer à la recherche ou à d'autres travaux d'érudition.

S'il est souhaitable qu'une faculté de droit dispose à la fois de juristes et de professeurs à part entière, la pénurie actuelle de professeurs de droit de la propriété intellectuelle à plein temps est une situation de plus en plus préoccupante en Amérique latine. Sans eux en effet, il est impossible de concevoir de nouvelles théories et d'entreprendre des recherches adaptées aux besoins de la région. Sans investissements adéquats dans l'enseignement de la propriété intellectuelle, les législations de la région en matière de propriété intellectuelle et les connaissances en droit continueront d'être importées depuis des pays où naissent de nouvelles théories et les pays d'Amérique latine en seront réduits à hériter de systèmes conçus par des tiers.

Repenser le contenu et la méthode

L'enseignement du droit de la propriété intellectuelle en Amérique latine se fait généralement en toute indépendance vis-à-vis des sciences sociales, ce qui perpétue l'idée du XIX^e siècle qui veut que la science juridique soit autonome sur le plan scientifique (*scientia iuris*, *legal science*, *rechtswissenschaft*). Indépendamment de la question de savoir si le droit est considéré comme une science ou un art, il est évident qu'il est impossible de saisir pleinement la signification du droit de la propriété intellectuelle sans avoir des connaissances en économie. Le juge Oliver Wendell Holmes, Jr. écrivait il y a plus d'un siècle que: "pour l'étude rationnelle du droit, l'homme de lettres est peut-être bien l'homme du présent, mais l'homme du futur sera un homme de statistiques et un expert en économie"⁶. Cette affirmation est encore valable de nos jours. Ainsi, dans les universités de droit des États-Unis d'Amérique, d'Europe et de nombreux pays d'Asie, le paradigme dominant est "droit et économie". En Amérique latine en revanche, il reste encore un long chemin à parcourir pour combiner droit et économie dans l'enseignement de la propriété intellectuelle.

Que ce soit pour les législateurs cherchant à élaborer des politiques publiques optimales ou pour les chefs d'entreprise cherchant à optimiser le rendement de leurs portefeuilles d'objets de propriété intellectuelle, l'analyse économique est un outil précieux pour rationaliser les processus décisionnels. C'est particulièrement vrai dans le domaine de la propriété intellectuelle où il importe d'évaluer bien en amont les coûts, avantages, compromis et autres lignes d'action possibles. Les actifs incorporels sont en effet des ressources commerciales de grande valeur qui nécessitent une gestion rigoureuse.

L'interface entre le droit de la propriété intellectuelle et l'économie est un terrain propice à un examen plus approfondi. Des informations utiles sont d'ores et déjà venues jeter un nouvel éclairage sur des débats traditionnels purement juridiques. Aborder les choses sous un angle économique offre une autre façon de saisir une réalité complexe. Combinée à un solide raisonnement juridique, cette réflexion offre un outil sans égal pour élaborer des stratégies d'entreprise ou des politiques publiques en matière de propriété intellectuelle.

La décision de l'OMPI de nommer un économiste en chef et de créer une division de l'économie et des statistiques est opportune en ce qui concerne l'intégration de la pensée économique dans les débats actuels sur la propriété intellectuelle au niveau mondial. C'est dans un objectif semblable que l'Institut Max Planck de propriété intellectuelle, de droit de la concurrence et de droit fiscal, un pôle de recherche de renommée internationale situé à Munich, a décidé de créer un campus dédié à la recherche en droit et en économie. Les grandes sociétés ont-elles

³ http://flacso.org.ar/formacion_posgrados_contenidos.php?ID=74

⁴ <http://web.austral.edu.ar/derecho-mpi-caracteristicas.asp>

⁵ www.derecho.uba.ar/investigacion/inv_inst_ceidie.php

⁶ Oliver Wendell Holmes, J., *The Path of Law*. Harvard Law Review, 1897. 10 (457).

L'Académie de l'OMPI

L'Académie de l'OMPI offre un large éventail de cours généraux et spécialisés sur tous les aspects de la propriété intellectuelle et de sa gestion. Dispensés à l'aide de méthodes d'enseignement traditionnel ou en ligne, les programmes sont adaptés aux besoins d'un public varié comprenant des inventeurs, des créateurs, des dirigeants d'entreprises, des professionnels de la propriété intellectuelle, des décideurs politiques, des diplomates, des universitaires ou des étudiants. Pour plus de précisions, consulter : <http://www.wipo.int/academy/fr/>

aussi besoin de conseils d'ordre économique. C'est ainsi que Google a nommé Hal Varian⁷ (professeur honoraire à l'Université de Californie, Berkeley, et auteur de deux manuels de cours à grand succès intitulés *Microéconomie intermédiaire* et *Analyse microéconomique*) au poste d'économiste en chef chargé de conseiller la société sur la dimension économique de ses activités, y compris sa stratégie de propriété intellectuelle. De fait, la nécessité de tenir compte de l'interface entre propriété intellectuelle et économie est désormais reconnue dans de nombreux domaines d'activité.

Former les milieux d'affaires?

Dans le monde entier, les programmes d'enseignement supérieur de la propriété intellectuelle se concentrent sur la formation de juristes. À l'époque où la propriété intellectuelle n'était qu'une branche du droit à la fois obscure et peu connue, cela pouvait se comprendre. Aujourd'hui en revanche, la protection au titre du droit de la propriété intellectuelle est une condition préalable pour créer les incitations nécessaires à la croissance des entreprises. Le moment est donc venu de s'assurer que l'enseignement de la propriété intellectuelle apporte le type de connaissances et de formation dont ont besoin les entreprises pour gérer leurs actifs de propriété intellectuelle de manière stratégique et efficace. Pour ce faire, il convient d'élaborer des programmes d'enseignement supérieur qui ne soient pas uniquement axés sur l'obtention de droits de propriété intellectuelle mais aussi sur la gestion et la commercialisation de ces droits. Et pourquoi ne pas se laisser aller à rêver d'un MBA international à caractère multidisciplinaire spécialisé en propriété intellectuelle pour amener l'enseignement de la propriété intellectuelle de demain à un tout autre niveau?

L'enseignement de la propriété intellectuelle ne saurait se cantonner à la simple protection d'actifs incorporels de grande valeur. Protéger en tant que fin en soi n'a pas de sens sur le plan commercial. Si l'on protège notre propriété intellectuelle, c'est pour tirer le meilleur parti possible du fruit de notre activité créatrice. Les entreprises latino-américaines (*multilatinas*) d'envergure mondiale ainsi que les petites et moyennes entreprises ont un besoin urgent de savoir-faire spécialisé en gestion de la propriété intellectuelle. En Amérique latine, il existe une occasion unique de former des dirigeants d'entreprises, des ingénieurs et des experts techniques au meilleur moyen de gérer des portefeuilles d'actifs de propriété intellectuelle pour en tirer un rendement optimal. Les

universités, les instituts de recherche privés, les professeurs et les scientifiques ont eux aussi besoin d'apprendre comment valoriser, gérer avec succès et transférer leurs actifs de propriété intellectuelle, ce qui laisse augurer d'incidences positives aussi bien au niveau des dépositaires de ce savoir qu'en ce qui concerne le bien-être de la région dans son ensemble.

Stimuler l'innovation

L'enseignement de la propriété intellectuelle joue un rôle crucial en matière d'exploitation efficace et d'utilisation stratégique des droits de propriété intellectuelle. De mon point de vue de professeur de droit de la propriété intellectuelle et de juriste originaire d'Amérique latine, il est évident qu'il est indispensable d'une part d'élaborer des programmes d'enseignement supérieur plus complets pour former des juristes instruits en économie et d'autre part de fournir aux moteurs de l'innovation et de la croissance économique – à savoir les entrepreneurs, les chefs d'entreprise, les ingénieurs et les scientifiques – des compétences particulières en gestion efficace des droits de propriété intellectuelle.

L'OMPI a également un rôle clé à jouer dans la promotion de l'enseignement de la propriété intellectuelle à l'échelle mondiale, y compris en Amérique latine. Un programme parrainé par l'Académie de l'OMPI en coopération avec des spécialistes et organismes régionaux de propriété intellectuelle sur la propriété intellectuelle et la gestion des affaires serait une avancée louable en faveur d'une utilisation et d'une gestion plus efficaces des actifs de propriété intellectuelle en Amérique latine.

La propriété intellectuelle est au cœur de l'économie du savoir et, grâce à des programmes d'enseignement de la propriété intellectuelle adaptés, axés sur les entreprises et conçus à l'intention de juristes employés dans des cabinets privés, des pouvoirs publics et du monde des affaires, de vastes horizons s'ouvriront à nous en matière de développement et de croissance économique soutenus et à long terme, tant en Amérique latine que dans le reste du monde. Pour ceux qui douteraient encore du rôle de l'enseignement en tant que catalyseur de croissance, rappelons les mots du poète anglo-irlandais William Butler Yeats: "l'éducation ne consiste pas à remplir un seau mais à allumer un feu". Accorder une plus grande attention à la dimension économique et commerciale de la gestion des actifs de propriété intellectuelle pourrait fortement contribuer à stimuler l'innovation et la croissance économique.

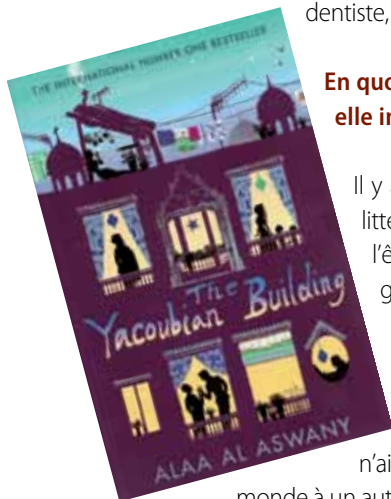
⁷ Voir "Marché de la propriété intellectuelle en ligne – les forces économiques en jeu", Magazine de l'OMPI – www.wipo.int/wipo_magazine/en/2010/06/article_0002.html

L'ART DU ROMAN: offrir un nouveau regard sur l'ordinaire

Romancier égyptien de renommée internationale, Alaa Al Aswany est l'auteur de *L'immeuble Yacoubian*, une description ironique de la société égyptienne contemporaine. Il s'est entretenu avec le Magazine de l'OMPI peu de temps avant le Dialogue de haut niveau sur le droit d'auteur consacré à l'industrie du livre et de l'édition organisé en juin 2011 où il intervenait en tant qu'expert et nous a fait part de son quotidien de romancier en Égypte. Monsieur Al Aswany exerce le double métier de dentiste et d'auteur. Son œuvre littéraire a connu un énorme succès mondial; elle a été traduite en 34 langues et publiée dans 100 pays.

Pourquoi vous être tourné vers l'écriture?

Mon père était écrivain et, enfant, je ne rêvais que d'une seule chose: écrire. Mon père me disait qu'il me serait impossible de gagner ma vie en tant qu'écrivain en Égypte et que je devais absolument choisir un autre métier. Même le lauréat du prix Nobel de littérature, Naguib Mahfouz, a dû travailler jusqu'à sa retraite pour le gouvernement. C'est ce qui m'a poussé à devenir dentiste, pour avoir une autre source de revenus.



En quoi votre profession de dentiste a-t-elle influé sur votre écriture?

Il y a un rapport étroit entre médecine et littérature car toutes deux se rapportent à l'être humain. La médecine tente de soigner l'homme tandis que la littérature s'efforce de comprendre et d'expliquer le comportement humain par le biais du roman. Que je travaille dans mon cabinet de dentiste ou que j'écrive, je n'ai pas vraiment l'impression de passer d'un monde à un autre. Ce n'est qu'un seul et même circuit.

L'immeuble Yacoubian

C'est très utile d'exercer en tant que dentiste. Premièrement, ça me permet d'être un auteur indépendant, ce qui est très important en Égypte. Comme je gagne ma vie en tant que dentiste, j'ai toujours été libre de dire et d'écrire ce que je voulais. Deuxièmement, mon métier me permet de rester proche des gens ordinaires. Je suis différent de mes homologues; j'accorde à

“Écrire, c'est comme faire la cour à une princesse. Vous devez apporter la preuve de votre amour et finalement, elle vous ouvre sa porte.”

mes patients tout le temps dont ils ont besoin. On se lie d'amitié, on prend le café ensemble. Quand ils viennent me consulter, s'ils n'ont pas envie de subir des soins, on se contente de discuter. Le contact humain est capital et il m'est aussi très utile en tant que romancier.

Si je n'exploite pas les récits de mes patients pour écrire mes romans – ce serait un manque de professionnalisme de ma part – j'apprends beaucoup d'eux. Un romancier devrait toujours rester ouvert aux gens; on ne peut pas devenir romancier si on n'aime pas les gens. Par le truchement de la littérature, les écrivains tentent de décrire ce qu'éprouvent, ce que vivent les gens et même les erreurs qu'ils commettent sans jamais porter de jugement. Les gens, les patients, même ma participation à la révolution égyptienne, tout est du domaine de la littérature.

Quels sont les ingrédients nécessaires à un roman à succès?

Il n'existe pas de formule unique pour écrire un roman. Chaque écrivain doit trouver sa propre méthode. En ce qui me concerne, je conserve à l'intérieur d'un fichier tous les détails de chaque personnage – si c'est une femme, je note à quoi elle ressemble, les vêtements qu'elle porte; si elle fume, je retiens la marque de cigarettes qu'elle achète, etc. Tous ces détails m'aident à insuffler la vie à mes personnages imaginaires. À un moment donné, ils prennent effectivement vie. C'est à ce moment précis que je me mets à écrire. C'est un peu comme prendre de bons amis par la main pour leur faire faire un voyage. Je n'arrive absolument pas à me l'expliquer mais mes personnages deviennent autonomes et ce n'est pas moi qui les dirige sur l'écran de mon imagination mais eux qui décident de ce qu'ils veulent faire; alors je n'ai plus qu'à mettre en mots ce que je les vois faire sous mes yeux. C'est un plaisir extraordinaire. La sensation incroyable de ne plus maîtriser ses propres personnages.

En général, il me faut deux ou trois ans pour écrire un roman mais j'ouvre en parallèle des fichiers concernant les personnages de trois ou quatre autres romans. Pourquoi? Parce que j'attends le “déclat”. Dès qu'il se produit, je me mets à écrire.

Le métier de dentiste est tout de même bien plus simple que celui d'auteur. Au moins, en tant que dentiste, vous connaissez les règles. En revanche, en tant qu'écrivain, vous les découvrez au fil de l'écriture. Il faut vraiment aimer écrire pour devenir écrivain car vous passez des heures seul à tenter de perfectionner votre technique et

de créer votre propre style. Ensuite vient le défi de faire publier votre œuvre.

Quel rôle joue l'éditeur?

L'éditeur est votre vitrine. Sans lui, les lecteurs ne pourront jamais voir ce que vous avez écrit. C'est ce qui m'a posé des difficultés en Égypte dans les années 90 parce que je devais passer par les pouvoirs publics pour être publié et, pour différents motifs, ils ont refusé à trois reprises de publier mes livres – en 1990, 1984 et 1998. Chaque fois, je payais pour la publication de 500 exemplaires. Mon œuvre recevait de bonnes critiques mais j'étais un écrivain célèbre sans lecteurs, parce que mes livres étaient introuvables. Les éditeurs représentent un lien crucial entre les auteurs et les lecteurs.

Au troisième refus, j'ai éprouvé un profond désespoir. J'ai même décidé d'abandonner l'écriture et d'émigrer. Cette journée de ma vie fut particulièrement pénible et je ressentais une réelle frustration. Mais comme je venais juste d'entamer un nouveau roman, j'ai décidé de le terminer. Je me suis dit que je ferais imprimer les 500 exemplaires habituels pour mes amis et qu'ensuite, je quitterais le pays. Ce roman, ce fut *L'immeuble Yacoubian*... et le reste, comme on dit, appartient à l'histoire. Dès la première semaine, le livre rencontra un succès phénoménal. Il se vendit partout. Ce livre a changé ma vie.

C'est vraiment paradoxal. J'avais livré bataille pour obtenir la publication de 3000 exemplaires par les pouvoirs publics, et je me serais contenté de ce chiffre. Or voilà qu'aujourd'hui, je fête le million d'exemplaires vendus dans le monde. Ce n'a pas été facile pour autant et j'ai dû lutter bec et ongle. Je me suis vraiment battu pour écrire, plus que pour toute autre chose. Écrire, c'est comme faire la cour à une princesse. Vous devez apporter la preuve de votre amour et finalement, elle vous ouvre sa porte. [Annick: possible hanging quote]

En règle générale, un roman comprend deux éléments: l'élément "local", qui permet à l'auteur de traiter des problèmes sociopolitiques quotidiens, et l'élément humain, le plus important. Toute la difficulté consiste à créer des personnages dotés de sentiments dont les lecteurs se sentiront proches. J'ai été réellement très fier quand je suis allé en Norvège présenter mon roman *Chicago* et que des lectrices norvégiennes m'ont dit qu'elles comprenaient la souffrance de mon héroïne, une Égyptienne voilée venant de la campagne. Je crois que c'est l'une des dimensions essentielles de la littérature, parce qu'il s'agit d'une dimension humaine et que c'est ça qui compte.

Comment se définit un bon auteur?

Un romancier doit s'intéresser à toute la vie qui l'entoure. Le moindre élément, le moindre détail m'est d'une très



Photo: Andrea De Mico

Le romancier égyptien de renommée internationale, Alaa Al Aswany, auteur de *L'immeuble Yacoubian*.

grande utilité. Je lis des journaux, des magazines et toutes sortes d'ouvrages avec une très grande attention, de la rubrique féminine – je m'y connais bien en maquillage – à celle des crimes et délits. Tout m'intéresse, parce qu'à un moment ou à un autre, j'écrirai sur un personnage féminin qui se maquillera et qui sera amoureuse. Je vais partout, même dans les quartiers les plus pauvres du Caire dans des bars miteux. J'y vais pour me confronter à la vie et apprendre. Je parle de la vie, vous comprenez, alors je dois m'y frotter pour pouvoir la décrire.

Selon moi, le romancier ne devrait jamais penser à la réaction de son lecteur pendant l'acte d'écriture, sinon, il y perd en honnêteté. Je m'imagine toujours en train d'écrire pour un lecteur invisible et impuissant. C'est ce qui m'aide à écrire comme je le veux. Ça été dur après l'énorme succès rencontré par *L'immeuble Yacoubian*. J'ai arrêté d'écrire pendant un an parce que chaque fois que je reprenais la plume, je repensais à ce succès.

Pour moi, la vie de romancier s'apparente à celle d'un soldat. Je me réveille à six heures, six jours par semaine et je suis assis à mon bureau en train d'écrire dès six heures trente. J'écris de quatre à six heures par jour – cinq jours consacrés à l'écriture de romans, un jour à un article hebdomadaire et un jour de repos. J'écris tous les jours et, finalement, j'aboutis à un roman.

En quoi le droit d'auteur est-il important pour un écrivain?

Le droit d'auteur revêt une importance capitale pour tout écrivain. Si nous avons disposé d'un système de





Photo: Alaa Al Aswany

protection par le droit d'auteur plus efficace en Égypte, les auteurs indépendants auraient été bien plus nombreux. Par chance, grâce à mon autre métier, j'avais une source de revenu séparée, mais de nombreux auteurs professionnels qui avaient le droit absolu de vivre de leur plume n'en avaient pas la possibilité du fait d'un système de protection du droit d'auteur lacunaire.

Quelle amélioration aimeriez-vous apporter au système de droit d'auteur en Égypte?

J'aimerais que mon pays se dote d'un système de protection par le droit d'auteur très efficace, capable de changer l'ensemble de la scène culturelle égyptienne car nous avons des problèmes non seulement dans le domaine de la littérature mais aussi dans le secteur du cinéma. C'est en effet en Égypte que l'on trouve l'industrie cinématographique la plus importante du monde arabe; or, elle est entravée par un manque de protection par le droit d'auteur et par un piratage en ligne endémique. De manière analogue, les producteurs de musique ont cessé de produire des albums car ils sont mis à disposition en ligne dans les heures suivant leur sortie.

Cette situation est atroce et fait peser une menace réelle sur tous ceux qui cherchent à créer pour l'humanité. On ne peut leur reprocher de se retirer du circuit; il n'est pas logique d'investir des sommes considérables dans la création d'une œuvre puis de constater que n'importe qui peut la copier sans contrepartie.

Pour moi, la solution est simple. Dans le cas des étudiants aux maigres ressources qui ont besoin d'accéder aux œuvres sans trop avoir à dépenser, pas de problème. Vous prenez des dispositions particulières en leur faveur. J'ai d'ailleurs cédé gratuitement les droits attachés à mes livres à tous les étudiants de l'Institut cinématographique égyptien. N'importe quel étudiant peut venir vers moi et me demander de lui accorder le droit d'utiliser l'une de mes nouvelles dans le cadre d'un projet d'étude, je le ferai sans hésiter. En revanche, je dois avoir qualité pour décider d'accepter ou de refuser de céder ce droit.

Il est impossible de dire à une personne que, parce qu'elle est pauvre, elle peut obtenir tout ce qu'elle veut. C'est très préjudiciable pour la société. Avec la mise en place d'un système de protection par le droit d'auteur efficace, les auteurs indépendants seront bien plus nombreux à se sentir suffisamment en sécurité pour défendre leurs principes, ce qui transformera radicalement le cinéma égyptien et la production musicale du pays. C'est une évolution indispensable.

Le fait d'avoir été exposé à des cultures différentes vous a-t-il été utile en tant que créateur?

Les gens sont ce qui compte le plus dans ma vie. Je les aime profondément et j'essaie de les comprendre sans jamais les juger. C'est très important et c'est ce qui fait de nous des êtres meilleurs.

J'ai étudié dans une école française et j'ai appris le français et l'arabe en même temps. J'ai également fait mes études dentaires aux États-Unis d'Amérique. Je ne crois pas dans le choc des cultures. Les gens sont ce qu'ils sont mais au fond, nous sommes tous des êtres humains aux sentiments semblables. Une mère aime son enfant de la même façon où que ce soit dans le monde, tout comme deux jeunes amoureux ressentent la même chose quel que soit l'endroit où ils se trouvent. Tout le monde souhaite avoir un travail, élever ses enfants et fonder une famille heureuse. C'est ce qui nous définit en tant qu'êtres humains, et ce en quoi je crois.

Quel est votre auteur préféré?

J'en ai beaucoup mais à mes yeux, le plus grand romancier de l'histoire, c'est Fiodor Dostoïevski; c'est un écrivain d'un immense talent qui porte un regard extrêmement pénétrant sur l'humanité.

Quel conseil donneriez-vous à un écrivain en herbe?

Je lui conseillerais de rester honnête en toutes choses. Comme le dit un jour Che Guevara: "l'honneur, c'est de toujours dire ce que l'on pense et de toujours faire ce que l'on dit".

TRANSACTIONS TECHNOLOGIQUES:

la gestion des risques en cas de litige

La mise au point et la commercialisation réussies d'une technologie nécessitent une coopération efficace entre juristes, spécialistes du transfert de technologie et scientifiques. Prévoir une stratégie de règlement des litiges soigneusement intégrée est fondamental pour garantir la valeur des technologies et des droits de propriété intellectuelle y afférents obtenus dans le cadre de projets de collaboration en recherche-développement, ainsi que leur commercialisation ultérieure. Dans cet article, **Alicia Blaya**, du projet TransKnowlia de l'Université d'Alicante, en Espagne, et **Ignacio de Castro** accompagné de **Judith Schallnau**, du Centre d'arbitrage et de médiation de l'OMPI, se penchent sur les avantages des procédures d'arbitrage et de médiation en matière de gestion de la propriété intellectuelle et de réduction des risques dans le cadre de projets de recherche-développement.

Les intérêts en jeu dans le cadre d'une collaboration en recherche-développement

La décision d'entamer une collaboration dans le cadre d'un projet de recherche-développement est souvent motivée par un double intérêt: échanger des connaissances et tenter de réduire les risques financiers en développant conjointement des produits ou des procédés. Dans certains cas, le développement commun est le seul moyen de donner naissance à une technologie ou d'améliorer des produits ou procédés existants, notamment lorsque l'un des associés ne dispose pas du savoir-faire technique ou des ressources humaines ou financières nécessaires ou lorsque des brevets en vigueur entravent des activités de développement indépendantes.

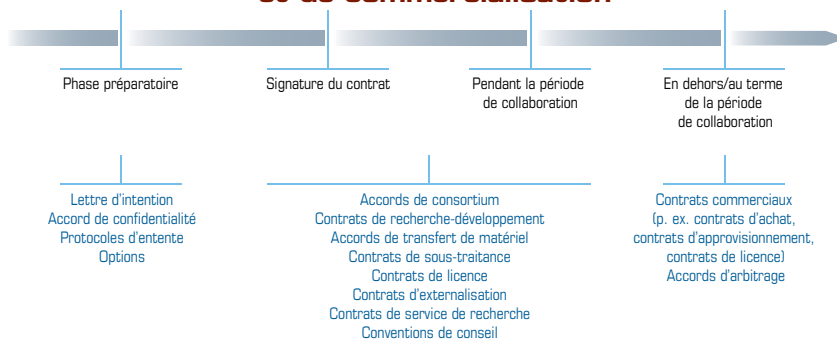
Une autre solution consiste pour certaines sociétés à attribuer des contrats de recherche-développement à d'autres sociétés, instituts de recherche ou universités chargés de concevoir un produit ou un composant en échange d'une rémunération. Dans ce cas, la partie principale exerce un contrôle sur la qualité en déterminant qui met au point et qui remet tel ou tel produit ou composant dans l'intérêt de son entreprise; la partie en charge du développement, quant à elle, perçoit une rémunération en échange de ses travaux, ce qui lui permet de financer d'autres activités, y compris d'autres travaux de recherche. Elle pourra aussi chercher à obtenir des droits sur les techniques mises au point si elle envisage d'utiliser ces techniques dans le futur.

Dans la recherche publique, les parties consacrent énormément de temps et de ressources humaines et financières à l'élaboration d'appels d'offre visant à obtenir des subventions. De leur réussite dans ce domaine dépend souvent leur faculté à entreprendre des activités de recherche-développement. Ces ressources financières sont souvent d'une portée et d'une durée limitées et s'accompagnent généralement de conditions très sévères en termes de conformité. Les bénéficiaires de ces fonds veillent donc tout particulièrement à l'affectation et à l'utilisation optimales de ces ressources et s'assurent qu'il n'y aura pas d'incidence négative sur leur capacité à commercialiser les résultats de leurs activités de recherche.

Les questions de propriété intellectuelle en jeu et à quel moment envisager une stratégie de règlement des litiges

Tout dysfonctionnement – comme l'apparition de litiges en rapport avec des actifs de propriété intellectuelle d'une importance capitale du fait de leur valeur économique – peut avoir de lourdes conséquences. Prévoir une stratégie pour gérer ce type de risque et résoudre rapidement et à moindres frais tout litige éventuel est donc crucial.

Les différentes étapes d'un contrat en matière de recherche-développement et de commercialisation



Les accords en matière propriété intellectuelle conclus entre les parties à un contrat pendant la phase de recherche-développement sont généralement à la base des accords commerciaux qui interviendront par la suite, y compris ceux mentionnés ci-après. En dépit de possibles divergences d'opinion sur diverses questions de propriété intellectuelle, il est essentiel que les parties se mettent d'accord, en particulier, sur les points relatifs à la titularité (conjointe) des droits de propriété intellectuelle et à leur attribution à des fins commerciales.

Les décisions relatives à la titularité de droits de propriété intellectuelle et à l'utilisation des résultats de recherche aussi bien pendant la phase de recherche-développement que pendant la phase ultérieure de commercialisation doivent être prises très tôt. Il importe, par exemple, de prévoir à l'intérieur des contrats d'option, des contrats de



Une médiation de l'OMPI concernant une licence de brevet pharmaceutique

Une université européenne détentrice de brevets pharmaceutiques dans plusieurs pays avait négocié un contrat d'option de licence avec une compagnie pharmaceutique européenne. La compagnie pharmaceutique exerça l'option et les parties commencèrent à négocier un contrat de licence. Après trois ans de négociations, les parties n'étaient pas parvenues à un accord sur les modalités de la licence. Les parties soumièrent alors conjointement une demande de médiation de l'OMPI.

À la demande des parties, le Centre nomma comme médiateur un avocat qui avait travaillé dans l'industrie pharmaceutique pendant plusieurs années et qui avait une expérience considérable dans le domaine des licences. Les parties demandèrent que le médiateur les aide à parvenir à un accord sur les modalités du contrat de licence.

Une session de médiation d'une journée permit aux parties de cerner les problèmes et de mieux comprendre les enjeux juridiques. Elles poursuivirent ensuite des négociations directes entre elles et parvinrent à un accord.

recherche-développement ou des accords de consortium des clauses concernant l'utilisation possible des droits de propriété intellectuelle dans le cadre d'activités commerciales à l'issue de la phase de recherche, y compris en ce qui concerne la fabrication et la vente des biens auxquels cette activité de recherche aura abouti, l'utilisation des procédés en vue du perfectionnement de produits ou la concession sous licence de techniques à des tiers¹. Il convient également de définir les responsabilités en matière de dépôt, de poursuites, d'opposition, de maintien en vigueur et d'application de brevets de premier plan en cas de création dans le cadre d'un projet de recherche-développement de techniques susceptibles de faire l'objet d'une protection par brevet, et d'établir qui supportera les frais connexes. Cette démarche réduit considérablement les risques de litiges et facilite leur règlement en cas de survenue.

Les mécanismes de règlement extrajudiciaire des litiges de l'OMPI

Les sociétés et les organismes de recherche-développement font de plus en plus souvent appel aux mécanismes de règlement extrajudiciaire des litiges de l'OMPI pour résoudre des problèmes autrefois confiés à la justice. Ces mécanismes comprennent plusieurs procédures qui permettent aux parties de régler leur litige en dehors d'une juridiction, dans le cadre d'une instance privée, avec l'assistance d'un intermédiaire neutre et compétent de leur choix.

Le Centre d'arbitrage et de médiation de l'OMPI (le Centre de l'OMPI)² est une instance internationale à but non lucratif qui offre tout une gamme de services visant à faciliter le règlement de litiges de propriété intellectuelle et apparentés, notamment les services suivants:

- **Médiation:** une procédure à caractère non contraignant dans laquelle un intermédiaire neutre (le médiateur) aide les parties à régler leur litige.
- **Arbitrage:** une procédure dans laquelle le litige est soumis à un arbitre ou à un collège de trois arbitres qui rend une décision contraignante exécutoire au niveau international.
- **Arbitrage accéléré:** une forme d'arbitrage qui se déroule dans un délai et à un coût réduits.
- **Procédure d'expertise:** une procédure utilisée pour

résoudre des litiges d'ordre scientifique ou technique. Les parties peuvent opter pour une décision exécutoire ou non exécutoire.

Le Centre de l'OMPI propose des services d'administration des litiges, des clauses recommandées, des règlements ainsi que des médiateurs, arbitres et experts spécialisés dans chacune de ces procédures. Les règlements d'arbitrage, d'arbitrage accéléré, de médiation et de procédure d'expertise de l'OMPI contiennent des clauses particulièrement adaptées aux litiges en propriété intellectuelle et aux litiges apparentés, comme ceux relatifs à la confidentialité ou à l'examen des pièces techniques.

Les avantages des mécanismes de règlement extrajudiciaire des litiges dans le contexte de la recherche-développement

Chacun s'accorde désormais à reconnaître que les mécanismes de règlement extrajudiciaire des litiges dans le contexte de la recherche-développement présentent de nombreux avantages, dont les suivants:

- **Neutralité:** les mécanismes de règlement extrajudiciaire des litiges sont indépendants vis-à-vis de la législation, de la langue et de la culture institutionnelle des parties. Ce point est particulièrement important dans les affaires impliquant des partenaires de recherche appartenant à de grandes sociétés, des petites et moyennes entreprises (PME), des universités et des instituts de recherche de pays différents, aux cultures institutionnelles différentes et aux attentes économiques distinctes. À titre d'exemple, l'une des conditions minimales pour l'obtention de subventions au titre du Septième programme-cadre (PC7)³ de la Communauté européenne veut qu'au moins trois participants provenant d'au moins trois pays différents (y compris des entités établies en dehors de l'Union européenne) prennent part à un projet de collaboration.
- **Unité de procédure:** en convenant de régler, au moyen d'une procédure unique, un litige relatif à des droits de propriété intellectuelle attachés à une technologie protégée dans différents pays, les parties s'épargnent les dépenses et difficultés liées à l'introduction d'actions judiciaires dans plusieurs juridictions et évitent le risque de résultats divergents d'un pays à l'autre. De telles économies de coûts ne sont pas

¹ En cas de subventions publiques, les accords conclus entre les parties devront se conformer aux modalités de financement, compris en matière de propriété intellectuelle.

² www.wipo.int/amc

³ Décision n° 1982/2006/CE du Parlement européen et du Conseil du 18 décembre 2006 relative au septième programme-cadre de la Communauté européenne pour des actions de recherche, de développement technologique et de démonstration (2007-2013); pour tout complément d'information sur le PC7, voir : ec.europa.eu/research/fp7/index_en.cfm

Une médiation de l'OMPI relative à un litige en matière de biotechnologie et de produits pharmaceutiques

Une société de biotechnologie française, titulaire de plusieurs brevets d'extraction et de purification d'un composé à des fins d'utilisation médicale, conclut avec une grande compagnie pharmaceutique un accord de licence et de développement. La compagnie pharmaceutique avait des connaissances approfondies de l'application médicale de la substance liée aux brevets détenus par la société de biotechnologie. Les parties avaient inclus dans leur contrat une clause stipulant que tous les litiges découlant de leur accord seraient réglés par un arbitre unique et ce, conformément au règlement d'arbitrage de l'OMPI.

Plusieurs années après la signature de l'accord, la société de biotechnologie le résilia, au motif que la compagnie pharmaceutique avait délibérément retardé la mise au point d'un composé biotechnologique. Elle déposa une demande d'arbitrage auprès du Centre et revendiqua des dommages-intérêts substantiels.

Le Centre proposa plusieurs candidats possédant une excellente connaissance des litiges de caractère biotechnologique et pharmaceutique, dont l'un fut choisi par les parties. Suite aux communications écrites adressées par les parties, l'arbitre tint une audience de trois jours pour entendre les témoins. Cette audience servit non seulement à présenter les preuves mais permit également aux parties de renouer le dialogue. Au cours de l'audience, l'arbitre émit le point de vue selon lequel la société de biotechnologie n'était pas habilitée à résilier le contrat et qu'il serait dans l'intérêt des parties de continuer à coopérer à la mise au point du composé biotechnologique.

Le dernier jour de l'audience, les parties au litige acceptèrent la proposition de l'arbitre de tenir une réunion privée. Au cours de cette réunion, les parties convinrent de régler leur litige et de continuer à coopérer à la mise au point et à la commercialisation du composé biotechnologique.

négligeables dans le cadre de projets de collaboration en recherche-développement.

- **Autonomie des parties:** les parties peuvent choisir un médiateur, un arbitre ou un expert spécialisé dans le domaine auquel se rapporte le litige et dans le règlement extrajudiciaire des litiges. Elles peuvent aussi choisir la législation applicable, ainsi que le lieu et la langue de la procédure et fixer un délai de règlement. Le temps est en effet un paramètre essentiel des projets de recherche-développement car la rapidité des avancées technologiques rend obsolète tout projet de recherche ayant pris du retard; en outre, l'octroi de certaines subventions peut être assorti d'un calendrier.

- **Confidentialité:** conformément aux règlements de l'OMPI, les procédures de médiation, d'arbitrage, d'arbitrage accéléré et d'expertise ainsi que leurs résultats ont un caractère confidentiel. Les parties peuvent ainsi se concentrer sur le fond du litige sans se préoccuper de ses incidences publiques. En outre, cette confidentialité favorise les négociations de bonne foi et aide souvent à trouver une solution. Ce point est particulièrement important en cas d'activités de recherche hautement sensibles nécessitant que les résultats scientifiques soient tenus secrets. En privilégiant la confiance mutuelle, les procédures de règlement extrajudiciaire des litiges contribuent à la mise en place d'une collaboration à long terme fructueuse.

Les clauses de règlement extrajudiciaire des litiges dans les contrats de recherche-développement

Les parties collaborant à des projets de recherche-développement se fondent fréquemment sur des accords types pour établir et négocier leurs contrats de recherche. Ces accords types prévoient généralement différentes options en matière de règlement des litiges. Un grand nombre de sociétés, orga-

nismes de recherche, universités et particuliers participant à des projets du PC7 utilisent par exemple l'accord type de consortium DESCA⁴, spécialement conçu pour des collaborations entre plusieurs parties. Cet accord type DESCA comprend désormais une clause compromissoire prévoyant une médiation de l'OMPI suivie d'un arbitrage accéléré de l'OMPI. Les exemples ci-après de litiges administrés par le Centre de l'OMPI témoignent de l'efficacité de ces procédures.

Cohérence des clauses relatives au règlement des litiges dans les accords apparentés

Pour bénéficier pleinement de ces avantages, il importe que les parties aux accords de recherche-développement accordent également une attention particulière aux clauses relatives au règlement des litiges qui figureront dans leurs accords de commercialisation. La figure 1 illustre la relation étroite entre les différents accords conclus lors des phases de recherche-développement et de commercialisation⁵. Il convient de s'assurer que tous ces accords soient cohérents en ce qui concerne le mode de règlement des litiges. À titre d'exemple, si les parties à l'un des accords initiaux choisissent de résoudre d'éventuels litiges en recourant à la médiation suivie d'un arbitrage accéléré, il conviendra d'utiliser cette même clause pour le règlement de tout autre litige ultérieur portant sur un sujet semblable. La clause devra également prévoir le regroupement des litiges du même type suite au consentement préalable des parties de les traiter ensemble. Plus précisément, dans chacun des contrats apparentés, les clauses d'arbitrage devraient prévoir la possibilité de nommer un seul et même arbitre capable de statuer sur tous les litiges apparentés. Il pourrait s'agir par exemple de l'arbitre ayant statué au cours de la première procédure d'arbitrage entamée.

4 DESCA est l'abréviation de "Development of a Simplified Consortium Agreement", ou Élaboration d'un accord de consortium simple. Pour de plus amples informations à ce sujet, consulter le site : www.desca-fp7.eu/

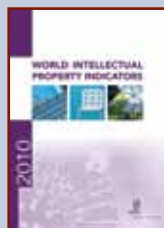
5 Par exemple : lettres d'intention, accord de confidentialité, options, accords de consortium, contrats de recherche, accords de coentreprise, contrats d'achat et contrats d'approvisionnement

Le Centre de l'OMPI est à la disposition des parties pour répondre à toutes les questions qu'elles pourraient avoir au sujet des éléments ci-dessus évoqués (Mél.: arbitr.mail@wipo.int).

NOUVEAUX PRODUITS



Classification Internationale des Produits et des Services aux fin de l'enregistrement des marques (Classification de Nice) Dixième édition
Partie I
Anglais n°500.1E/10, Français n°500.1F/10
Partie II
Anglais n°500.2E/10, Français n°500.2F/10
100 francs suisses (port et expédition non compris)



Indicateurs Mondiaux relatifs à la Propriété Intellectuelle 2010
Anglais n°941E
Espagnol n°941S
Français n°941F
Gratuit



Patentscope - Accès à l'Information Spécialisée en matière de brevets pour les pays en développement - ASPI
Espagnol n°L434/6S
Français n° 434/6F
Gratuit



Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle: Aperçu - Edition 2010
Arabe n°1007A/10
Français n°1007F/10
Gratuit



Summaries of Conventions, Treaties and Agreements Administered by WIPO - 2011
Anglais n°442E
Gratuit



Guía Práctica para la creación y la gestión de oficinas de transferencia de tecnología en universidades y centros de investigación de América latina - El Rol de la Propiedad Intelectual
Espagnol n°1026S
Gratuit



Des artistes au public
Arabe n°922A
Gratuit



WIPO - A users' Guide - An introduction to the Organization
Anglais n°1040E
Gratuit

Commandez les publications en ligne à l'adresse: www.wipo.int/ebookshop
Téléchargez les produits d'informations gratuits à l'adresse: www.wipo.int/publications/

Les publications ci-dessus peuvent également être obtenues auprès de la Section des services de sensibilisation:
34, chemin des Colombettes, C.P. 18, CH-1211 Genève 20, Suisse | Fax: +41 22 740 18 12 | Courriel: publications.mail@wipo.int

Les commandes doivent contenir les indications suivantes:

- code numérique ou alphabétique de la publication souhaitée, langue, nombre d'exemplaires;
- adresse postale complète du destinataire;
- mode d'acheminement (voie de surface ou voie aérienne).

Pour plus d'informations,
veuillez contacter l'OMPI
à l'adresse www.wipo.int

Adresse:
34, chemin des Colombettes
C.P. 18
CH-1211 Genève 20
Suisse

Téléphone:
+4122 338 91 11
Fax:
+4122 733 54 28

Le *Magazine de l'OMPI* est une publication bimestrielle de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), sise à Genève (Suisse). Il se propose de faciliter la compréhension des droits de propriété intellectuelle et du travail de l'OMPI dans le public et n'est pas un document officiel de l'OMPI. Les vues exprimées dans les articles et les lettres de contributeurs extérieurs ne reflètent pas nécessairement la position de l'OMPI.

La Revue de l'OMPI est distribuée gratuitement.

Si vous souhaitez en recevoir des exemplaires, veuillez vous adresser à:

Section des services de sensibilisation
OMPI
34, chemin des Colombettes
C.P.18
CH-1211 Genève 20, Suisse
Fax: +4122 740 18 12
Courriel: publications.mail@wipo.int

Si vous avez des commentaires à formuler ou des questions à poser, veuillez vous adresser à:

M. le rédacteur en chef
WipoMagazine@wipo.int

Copyright © 2010 Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Tous droits de reproduction réservés. Les articles de la Revue peuvent être reproduits à des fins didactiques. En revanche, aucun extrait ne peut être reproduit à des fins commerciales sans le consentement exprès, donné par écrit, de la Division des communications, Organisation Mondiale de la Propriété