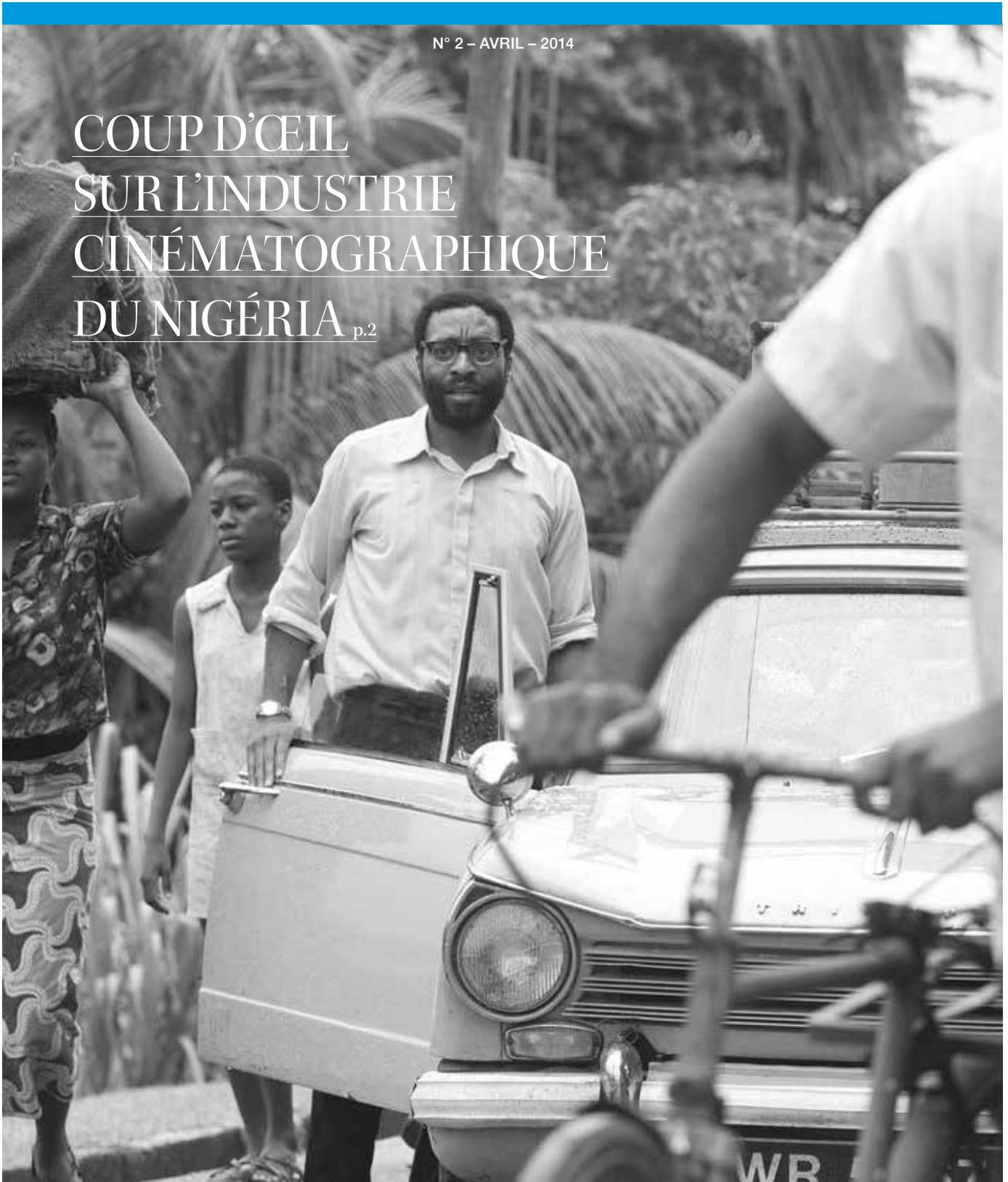


OMPI | MAGAZINE

N° 2 – AVRIL – 2014

COUP D'ŒIL SUR L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE DU NIGÉRIA p.2



JEUX VIDÉO ET PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE: UNE PERSPECTIVE
MONDIALE p.6 | LES TROLLS DE BREVETS: AMIS OU ENNEMIS? p.21 |
SENSIBILISATION À LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE EN AFRIQUE:
UN APPEL À L'ACTION p.30

JOURNÉE MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

MESSAGE DU DIRECTEUR GÉNÉRAL, M. FRANCIS GURRY

Chaque année, le 26 avril, nous célébrons la Journée mondiale de la propriété intellectuelle, qui est l'occasion d'examiner le rôle joué par la propriété intellectuelle dans l'innovation et la créativité. Le thème de cette année est : "Le cinéma : une passion universelle".

Partout, le cinéma draine les foules. Depuis les tout premiers films muets, il fascine et passionne les spectateurs du monde entier. Cette dimension mondiale ne concerne plus seulement la diffusion, elle s'étend à la production. Régnant autrefois sans partage, Hollywood doit aujourd'hui composer avec des industries florissantes un peu partout dans le monde, notamment en Inde, avec Bollywood, au Nigéria, avec Nollywood, ou encore en Scandinavie, en Afrique du Nord, en Chine ou dans d'autres régions d'Asie. On peut donc affirmer que le cinéma est réellement une passion universelle.

Les films sont également le fruit de la propriété intellectuelle. Songeons à la façon dont un film est fabriqué. On commence par un scénario, qui est la propriété intellectuelle d'un auteur ou d'un scénariste. Viennent ensuite les acteurs, dont les interprétations relèvent de la propriété intellectuelle, puis la musique, sur laquelle les compositeurs et les artistes-interprètes possèdent aussi des droits. Au total, nombreux sont ceux qui participent à la création d'un film, rassemblant ces multiples éléments de propriété intellectuelle pour nous permettre d'apprécier l'œuvre dans sa plénitude. La propriété intellectuelle est véritablement au cœur de l'industrie cinématographique.

Tous ceux qui contribuent à la réalisation et à la distribution des films sont protégés par un cadre juridique international qui remonte au XIX^e siècle, avec la Convention de Berne. L'OMPI et ses États membres œuvrent pour que ce cadre juridique reste en phase avec l'évolution du monde et qu'il continue de jouer son rôle fondamental, à savoir mettre la propriété intellectuelle au service de la créativité et de l'innovation. C'est ainsi que nous avons conclu récemment un nouvel instrument, le Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles, destiné à protéger le travail des acteurs.

Cette année, à l'occasion de la Journée mondiale de la propriété intellectuelle, j'invite tous les cinéphiles, la prochaine fois qu'ils iront voir un film, à réfléchir un moment à tous les créateurs et à tous les innovateurs qui ont contribué à la réalisation du film. Je vous encourage également à réfléchir au défi numérique que représente l'Internet pour l'industrie cinématographique. Je suis convaincu qu'il appartient non seulement aux décideurs, mais également à chacun d'entre nous, de relever ce défi en nous posant la question suivante : comment tirer parti de cette occasion extraordinaire pour démocratiser la culture et mettre les œuvres de création à la portée d'un simple clic de souris tout en permettant aux créateurs de continuer à créer, à gagner leur vie et à faire des films qui rendent notre vie si enrichissante ?

TABLE DES MATIÈRES

- p.2 Coup d'œil sur l'industrie cinématographique du Nigéria
- p.6 Jeux vidéo et propriété intellectuelle: une perspective mondiale
- p.12 Une donne équitable pour les auteurs
- p.14 Défense des droits des auteurs: le point de vue d'une initiée
- p.16 Joanne Harris et la magie de l'écriture
- p.18 Les diffuseurs ibéro-américains appellent au changement
- p.21 Les trolls de brevets: amis ou ennemis?
- p.24 Des niveaux de transparence accrus permettent d'analyser la portée des brevets sur des gènes
- p.30 Sensibilisation à la propriété intellectuelle en Afrique: un appel à l'action

Remerciements:

- p.6 **Donna Hill**, conseillère, Division de l'infrastructure du droit d'auteur
- p.18 **Sergio Balibrea Sancho**, directeur, Division des questions et de la documentation relatives aux assemblées et **Carole Croella**, conseillère principale, Division du droit d'auteur
- p.21 **James Pooley**, vice-directeur général, Secteur de l'innovation et de la technologie et **Matthew Bryan**, directeur, Division juridique du PCT
- p.24 **Anatole Krattiger**, directeur, Division des défis mondiaux
- p.30 **Geoffrey Onyeama**, vice-directeur général, Secteur du développement

Rédaction : **Catherine Jewell**
Graphisme : **Annick Demierre**

Photo de couverture:
L'industrie du film à petit budget du Nigéria s'est transformée en 20 ans à peine en un secteur de plus en plus reconnu dont le chiffre d'affaires se compte en centaines de millions de dollars. Le récent film *Half of a Yellow Sun* est la première coproduction internationale du Nigéria.
Photo: Avec l'aimable autorisation de Metro International

© Organisation Mondiale
de la Propriété Intellectuelle

COUP D'ŒIL

sur l'industrie

cinématographique du Nigéria

*Sandra Oyewole,
associée, Olajide Oyewole LLP*

On apprenait en avril 2012 que le fonds spéculatif américain Tiger Global Management venait d'investir 8 millions de dollars É.-U. dans iROKOTv, premier distributeur en ligne mondial de films "nollywoodiens" sous licence. Cette substantielle injection de fonds dans l'expansion des activités de diffusion de vidéo en flux d'iROKOTv témoignait de l'importance grandissante de l'industrie nigériane du cinéma. Nollywood, comme on la nomme couramment, produit en effet en moyenne 1500 films par année, ce qui en fait l'industrie cinématographique la plus prolifique d'Afrique et la place au deuxième rang dans le monde, où elle n'est devancée à cet égard que par Bollywood. La croissance phénoménale qu'elle a connue au cours des deux dernières décennies est véritablement incroyable.

LES HISTOIRES ET LES FILMS

L'industrie nigériane du film est née voici de nombreuses décennies. Il en sort des films en anglais (Nollywood), des films en yoruba ainsi que des films en haoussa, en igbo et dans d'autres langues locales du Nigéria, qui sont produits à Kano (Kannywood). La distribution s'effectue sur support vidéo (VHS, VCD et DVD), selon un modèle caractéristique de Nollywood, adopté en 1992 pour *Living in Bondage*, premier succès commercial à avoir été tourné directement en vidéo. Ce film marqua pour le cinéma nigérian le début d'une ère nouvelle, en montrant ce qu'il était possible de faire avec des moyens limités et en facilitant ainsi l'accès à ce domaine de nombreux cinéastes de talent.

La diversité des modes de vie et des traditions culturelles du Nigéria (180 millions d'habitants, 300 tribus et quelque 500 langues) offre aux réalisateurs du pays une profusion d'éléments dont ils peuvent habilement s'inspirer pour raconter des histoires simples de la vie quotidienne, susceptibles de trouver des résonances auprès des Nigériens ainsi que d'autres publics ayant une culture et un patrimoine similaires, tant en Afrique que parmi la diaspora africaine. Colorées et divertissantes, ces histoires captivent l'imagination des spectateurs; elles font écho à leur expérience de vie, sont fortement moralisatrices et traitent aussi – il faut le dire – de "juju" (sorcellerie). Les nouvelles générations de cinéastes s'intéressent toutefois à des questions sociales plus délicates telles que le viol (*Tango with Me*), la violence familiale (*Ije*) et le cancer (*Living Funeral*). C'est un fait reconnu que Nollywood exprime à la fois la profondeur et l'étendue de la diversité culturelle de l'Afrique. Les Africains y trouvent un lieu pour raconter leur propre histoire.

S'il est vrai que Nollywood plaît et se distingue par ses modes de narration, on ne peut pas dire que sa production ait vraiment brillé jusqu'à présent par sa qualité. Pendant des années, ses films ont été produits à la chaîne autour d'intrigues prévisibles et selon des formules éprouvées. Les réalisateurs travaillaient sans scénario formel, les acteurs improvisant simplement leur dialogue au fur et à mesure. Les cinéastes s'efforcent cependant depuis quelques années de se débarrasser de ces pratiques d'amateurs et de mettre l'accent sur l'amélioration de la qualité des films produits.

UNE STRUCTURE INFORMELLE

L'industrie cinématographique nigériane reste dans une large mesure informelle, avec une structure que ses cinéastes comprennent et qui leur convient. Il est de notoriété publique que l'existence d'une chaîne de titularité (la série de documents démontrant à qui appartiennent les droits) ne constitue pas un facteur important pour l'obtention du financement d'un film au Nigéria, et cela malgré les dispositions de la loi sur le droit d'auteur du pays, qui prévoient que la propriété des droits doit impérativement être démontrée dans un contrat écrit. Cela peut être attribué au fait que ceux qui assurent la commercialisation des films en langue anglaise au Nigéria monopolisent aussi depuis de nombreuses années le financement, la production et la distribution de ces derniers. Ils exploitent des réseaux de boutiques et autres points de vente, et exercent une influence considérable sur le choix des films produits et commercialisés. Leurs intérêts ont été servis dans une large mesure par le fait que la quasi-totalité de leurs revenus provient de la location et de la vente de vidéos destinées à un usage domestique. C'est ce modèle qui a contribué à catapulter Nollywood sur la scène mondiale.

Le caractère informel de l'industrie et l'absence de plan de rentabilisation des investissements ont découragé les autres formes d'investissement privé et fermé la porte à des occasions potentiellement lucratives de distribution sur les marchés étrangers, la confirmation de la chaîne de titularité des droits devenant alors un incontournable. Des cinéastes indépendants des sociétés de commercialisation commencent toutefois à se manifester depuis quelques années, avec des propositions commerciales, des contacts et une persévérance qui leur permettent de s'assurer du financement de source publique et privée. Plusieurs des films qu'ils produisent respectent en outre les exigences contractuelles en matière de chaîne de titularité.

Nollywood produit en moyenne 1500 films par année, ce qui en fait l'industrie cinématographique la plus prolifique d'Afrique et la deuxième dans le monde, où elle n'est devancée à cet égard que par Bollywood. Sa croissance phénoménale a débuté en 1992, avec le film *Living in Bondage*, premier succès commercial à avoir été tourné directement en vidéo. La distribution directement sur support vidéo (VHS, VCD et DVD) est un modèle caractéristique de l'industrie nigériane.



Photo: Panos/Jacob Silberberg

Un bon nombre de ces productions font maintenant l'objet d'avant-premières dans des cinémas du Nigéria et d'un certain nombre d'autres pays à travers le monde. La présentation en salle signifie pour les cinéastes concernés un accès à des revenus issus de la vente de billets.

L'IMPORTANCE DE LA DISTRIBUTION

La culture de fréquentation des salles de cinéma a connu un déclin au Nigéria dans les années 80, ce qui a servi de déclencheur à la croissance phénoménale de la production directe en vidéo mentionnée précédemment. À l'époque, le nombre de films nigériens diffusés à la télévision était très limité. L'effet, conjugué à un piratage endémique et à la faible qualité des produits proposés, fut une réduction considérable des flux de recettes. Le lancement en 2003 de la première chaîne Africa Magic sur le service de télévision numérique par satellite DStv et l'ouverture des cinémas Silverbird en 2004 ont toutefois grandement amélioré la situation, tant en ce qui concerne les canaux de distribution que les sources de revenus potentiels pour les cinéastes nigériens. La commission de censure (National Film and Video Censors Board) a accordé jusqu'à présent près de 80 licences payantes à des cinémas, et DStv exploite désormais huit chaînes Africa Magic qui diffusent moyennant redevances des films nigériens dans les langues de 53 pays. Le lancement en 2011 de la plate-forme de diffusion de vidéo en flux iROKotv a créé de nouvelles possibilités de revenu et de distribution pour les cinéastes.

LA GUERRE CONTRE LE PIRATAGE

Du fait du caractère embryonnaire de son infrastructure et de son mode de distribution informel, le cinéma nigérien a ouvert la porte à un piratage systématique de ses films. Quelques heures après la sortie d'un nouveau film, des copies piratées sont en vente pour une fraction de son prix de détail. L'exportation et la vente de films nigériens sans l'autorisation des titulaires de droits ont également connu une explosion, en raison de la demande énorme dont font l'objet ces films de la part de la diaspora africaine. La Commission nigériane du droit d'auteur (NCC) a intensifié son action visant à fermer les installations de pressage illicites et à poursuivre en justice les contrefacteurs, mais il reste fort à faire.

L'arrivée de l'Internet a donné naissance à une autre forme de piratage, à savoir la diffusion non autorisée et illicite de films en flux continu. La plate-forme de diffusion en flux de vidéos sous licence iROKotv a toutefois contribué à réduire quelque peu le problème. Il est essentiel de mener des campagnes de sensibilisation bien conçues et ciblées afin d'éduquer le public en ce qui concerne les dommages causés par le piratage et de le dissuader d'acheter des films piratés.





Photo: avec l'aimable autorisation de Metro International

Les histoires colorées et divertissantes que racontent les films de Nollywood jouissent d'une grande faveur parmi les Nigériens, car elles trouvent des résonances auprès d'eux, ainsi qu'à travers l'Afrique et dans la diaspora africaine.

Conscient de l'énorme potentiel économique qu'elle représente, le Gouvernement du Nigéria s'est efforcé au cours des dernières années de sensibiliser l'industrie du film à la propriété intellectuelle. Un éventail de cours de formation, séminaires et ateliers pratiques permet aux cinéastes de prendre conscience de l'importance de la propriété intellectuelle. Une nouvelle génération sensible à ces questions fait son apparition – une génération qui veille à ce que les droits de propriété intellectuelle soient reconnus et protégés, et à ce que les contrats appropriés soient en place. L'accès à ce type de formation formelle se traduit par une orientation plus commerciale de la part des cinéastes ainsi que par une amélioration de la qualité des scénarios, du jeu des acteurs et d'autres aspects techniques des films nigériens, avec pour résultat que les investisseurs considèrent ces derniers d'un œil de plus en plus favorable.

LA LÉGISLATION

Les relations découlant du processus de réalisation des films sont régies par le droit d'auteur (et le droit des contrats). La loi sur le droit d'auteur du Nigéria, révisée en dernier lieu en 1999,

revêt une importance particulière pour les cinéastes nigériens. Elle prévoit par exemple ce qui suit :

- un film est une œuvre admissible à la protection par le droit d'auteur;
- le titulaire des droits d'auteur relatifs à un film est le producteur, sauf si un contrat en dispose autrement;
- un film est une réunion d'œuvres protégées par le droit d'auteur dont, par exemple, le scénario, le jeu des acteurs, la musique, etc. Pour que les droits d'auteur relatifs à ces œuvres puissent être transférés à un producteur, un contrat écrit doit être établi;
- chacun des actes suivants constitue une atteinte à la loi lorsqu'il est effectué sans l'autorisation du producteur :
 - faire une copie du film;
 - faire en sorte que le film soit vu et entendu en public;
 - faire et utiliser un enregistrement de la bande sonore du film;
 - distribuer des copies du film à des fins commerciales, par voie de location, location-vente, prêt ou arrangement similaire.

- une atteinte peut être sanctionnée par des dommages et intérêts, une injonction, le recouvrement des bénéficiaires, une amende ou une peine d'emprisonnement.

La faiblesse des peines imposées, la lenteur des procédures judiciaires, les frais de justice élevés et les moyens limités des cinéastes constituent toutefois autant d'obstacles à l'application efficace de la loi.

Une révision de la loi sur le droit d'auteur du Nigéria est en cours, sous la direction de la NCC, en sa qualité d'organe du gouvernement responsable du renforcement du cadre législatif et de politique générale en vue d'une protection plus efficace du droit d'auteur. L'objectif est de faire en sorte que la loi reste en phase avec le progrès technologique, réprime efficacement les atteintes au droit d'auteur et puisse répondre aux réalités modernes dans le cadre desquelles se déroulent les activités, entre autres, des cinéastes nigériens. La réforme de la loi sur le droit d'auteur du Nigéria comptera pour beaucoup dans la création d'un environnement réglementaire propice à la poursuite du développement de Nollywood et de l'ensemble du secteur créatif au Nigéria.

En ce qui concerne le droit des contrats – le mécanisme permettant l'enregistrement des transferts de droits d'auteur d'une partie à une autre – le Nigéria se fonde, faute de droit codifié en cette matière, sur les principes et la jurisprudence de common law.

LE RÔLE DU GOUVERNEMENT

La mise en place en 2011 par l'administration du président Goodluck Jonathan d'un fonds de 200 millions de dollars É.-U. à l'intention de l'industrie du film a donné à cette dernière une impulsion salutaire. Ce fonds propose des aides sous forme de prêts réservés aux entreprises, qui doivent démontrer cette qualité par des documents officiels. Il a donné à deux distributeurs de films la possibilité d'établir de nouveaux canaux de distribution dont on s'attend à ce qu'ils contribuent à la lutte contre le piratage et favorisent un accroissement des revenus générés par les films en salle et sur DVD. Le lancement de leurs activités est prévu pour cette année.

En mars 2013, le président Jonathan a annoncé un programme de subventions de 3 milliards de nairas (environ 17 millions de dollars É.-U.) intitulé *Project ACTNollywood*, pour la formation et l'acquisition de compétences en matière de production et distribution de films. Les gouvernements de plusieurs États ont également pris en faveur de l'industrie des mesures d'aide qui sont venues s'ajouter aux initiatives fédérales. Par exemple, le Conseil de parrainage de l'État de Kano a apporté jusqu'à présent son soutien à trois films de Kannywood; le Gouvernement de l'État de Bayelsa contribue de manière importante au financement des Africa Movie Academy Awards (AMAA), une cérémonie annuelle qui récompense depuis 2005 l'excellence dans l'industrie du film; le Gouvernement de l'État de Cross River a construit un studio de cinéma ultramoderne dans la ville de Tinapa; des plans se dessinent également pour le très attendu Village du film de Lagos.

Nollywood est un employeur de main-d'œuvre de premier plan, puisqu'il n'est dépassé que par le secteur de l'agriculture, et génère chaque année des millions de dollars. Son importance pour l'économie nigérienne ne saurait être trop soulignée. Cela dit, malgré sa place au deuxième rang mondial en nombre de films produits, son chiffre d'affaires reste loin derrière ceux de Bollywood et d'Hollywood. Il reste beaucoup à faire au Gouvernement du Nigéria pour créer un environnement plus favorable, par exemple :

- instaurer des allègements fiscaux pour les producteurs de films;
- élaborer des moyens d'encourager les coproductions réunissant des partenaires nigériens et internationaux;
- accélérer les travaux de révision de la loi sur le droit d'auteur;
- signer les traités de coproduction;
- encourager la Nigeria Film Corporation, fondée en 1979, dans l'accomplissement de sa mission de création d'un environnement favorable pour l'industrie nigérienne du film;
- constituer des unités dynamiques pour lutter énergiquement contre le piratage et les atteintes aux droits; et
- mettre l'accent sur l'amélioration de la sécurité.

NOLLYWOOD AU PRÉSENT

L'engouement que suscitent les films de Nollywood et leurs histoires autochtones est large. Les rubriques de la presse nigérienne consacrées au spectacle regorgent de nouvelles vedettes ayant assisté à la plus récente première de film et iROKOTv annonce un public mondial de 6 millions de personnes dans 178 pays – l'appétit pour les films nigériens est évident. Conscients de l'énorme potentiel de croissance de l'industrie qui les produit, des investisseurs des secteurs public et privé y déversent désormais des sommes considérables, tout en l'aidant à se débarrasser d'un grand nombre de ses caractéristiques informelles. Cela a contribué à une amélioration de la qualité ainsi qu'à un accroissement de la production de films susceptibles d'attirer un public international.

Contre toute attente, l'industrie du film à petit budget du Nigéria s'est transformée en 20 ans à peine en un secteur de plus en plus reconnu dont le chiffre d'affaires se compte en centaines de millions de dollars. De plus en plus de productions de qualité sont présentées dans les festivals de cinéma internationaux et font l'objet d'avant-premières dans de grands marchés du cinéma. Certains des principaux acteurs nigériens accèdent à une notoriété internationale. S'il est vrai que l'industrie nigérienne du film a encore de nombreux écueils à surmonter, la résilience, la créativité et l'esprit d'entreprise de ses cinéastes signifient, lorsqu'on les allie au style bien particulier et à la popularité de l'industrie, que la question à se poser n'est plus de savoir si un film de Nollywood prendra un jour la tête du box-office, mais simplement quand. ♦

JEU VIDÉO ET PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE: une perspective mondiale





David Greenspan, directeur principal aux affaires juridiques et commerciales, Namco Bandai Games America, **S. Gregory Boyd**, associé et président du Groupe du divertissement interactif, Frankfurt Kurnit Klein & Selz PC, **Jas Purewal**, associé senior, Osborne Clarke

Depuis le lancement par Nintendo en 1985 de la première console grand public, le jeu vidéo a donné naissance à une industrie dont les ventes sont estimées à 65 milliards de dollars É.-U. Elle est le secteur de l'industrie du divertissement qui connaît la progression la plus rapide et constitue un important moteur de croissance économique, car elle crée des millions d'emplois qui contribuent à répondre à des besoins criants de recettes fiscales et offre d'excellents débouchés pour les créateurs et ingénieurs de talent des quatre coins du globe.

À la différence des autres industries de la création, le secteur des jeux vidéo s'appuie sur deux mondes – celui de la technologie et celui de la créativité. Il représente un mélange intime de technologie de pointe, d'imagination et d'expression artistique. Le code informatique qui sous-tend chaque jeu transforme des idées en de riches expressions d'art visuel qui prennent vie sur tout un éventail de dispositifs – consoles, ordinateurs, tablettes et téléphones intelligents.

UN PHÉNOMÈNE PLANÉTAIRE

L'incidence culturelle de cette industrie est ressentie à travers le monde. Les considérables succès remportés récemment par des studios de pays aussi variés que le Bélarus (Wargaming.net), la Chine (avec Tencent et Perfect World) et la Finlande (avec Supercell et Rovio) l'ont portée au rang de phénomène planétaire.

Le profil des joueurs de jeux vidéo a changé du tout au tout au cours des 20 dernières années. L'époque est révolue où le joueur type était un adolescent de sexe masculin occupé à tirer sur des méchants, seul, chez lui, devant un écran de télévision. De nos jours, le joueur de jeux vidéo moyen est dans la trentaine, peut tout aussi bien être une femme qu'un homme, joue sur plusieurs appareils et peut être de n'importe où dans le monde.

DES CHANGEMENTS RADICAUX ET DES PERSPECTIVES PASSIONNANTES

L'évolution de la technologie a également transformé radicalement les jeux eux-mêmes, en donnant naissance à une multiplicité de formats, scénarios et genres nouveaux. La diversité des jeux est en fait aussi vaste que l'imagination dont font preuve les développeurs dans l'utilisation de graphismes et de dialogues réalistes, de techniques de capture de mouvement permettant de donner de la fluidité aux animations de personnages, de musique dont la qualité égale celle des bandes sonores de films et de scénarios originaux. Les budgets de développement et de marketing des grands titres du jeu vidéo rivalisent souvent avec ceux de l'industrie cinématographique.

Bien que l'industrie du jeu vidéo soit encore dominée par des entreprises multimilliardaires telles que les fabricants de matériel Sony, Nintendo, Microsoft, Apple ou Samsung et les éditeurs Activision, Electronic Arts (EA) et King (mobile), de nouvelles technologies permettent désormais à un grand nombre de nouveaux développeurs indépendants d'y accéder. Dans une récente publication intitulée *Mastering the Game: Business and Legal Issues for Video Game Developers*, l'OMPI propose aux développeurs établis ainsi qu'aux nouveaux venus dans ce domaine des informations sur la manière d'élaborer une stratégie dynamique afin de s'assurer des droits de propriété intellectuelle en vue de la distribution et de l'exploitation de leurs œuvres. Ce guide inventorie d'une manière très concrète les questions juridiques et commerciales auxquelles peuvent être confrontés les développeurs à divers stades du processus de développement d'un jeu et de son passage de l'état de concept à celui de produit commercialisable. Il met en outre l'accent sur la nécessité de négocier des contrats établissant la titularité des droits de propriété intellectuelle attachés aux œuvres.

Nombreux sont ceux qui ont déjà mis à profit l'appétit apparemment insatiable du public pour les jeux vidéo, et cette industrie a encore un énorme potentiel de

croissance. Elle comporte toutefois une part importante de risques et d'incertitudes, liée, en particulier, à une augmentation de ses coûts – un gros échec peut avoir de graves conséquences pour l'avenir d'un éditeur ou d'un développeur – et à la nécessité de s'adapter constamment à l'évolution des goûts des consommateurs concernant le type de jeu qu'ils veulent, la manière dont ils veulent y jouer et celle dont ils veulent pouvoir les acheter.

Alors qu'il y a quelques années à peine, les jeux (joués sur consoles) étaient vendus principalement dans des commerces de détail et que les ventes de consoles et d'ordinateurs comptent encore pour une part considérable des revenus de cette industrie, c'est aujourd'hui le secteur des jeux mobiles (joués sur des dispositifs mobiles) qui connaît la croissance la plus rapide dans ce domaine. La distribution numérique est en pleine expansion, grâce à une baisse des coûts et des barrières à l'entrée. Parallèlement, le nombre des acteurs est en constant accroissement, au point où il devient difficile de distinguer les jeux les uns des autres.

L'industrie du jeu vidéo évolue en permanence, à la fois sur le plan créatif (l'apparence des jeux), technologique (le matériel et les logiciels qui donnent vie aux jeux) et commercial (les modèles d'affaires utilisés pour distribuer les jeux aux consommateurs). Toutes ces innovations donnent naissance à de nouveaux enjeux.

DÉFINIR LES RÈGLES DU JEU

Tous les acteurs de l'écosystème du jeu vidéo – développeurs, investisseurs, éditeurs et distributeurs – doivent se préoccuper de certaines questions juridiques fondamentales concernant en particulier la mise en place de dispositions juridiques appropriées pour assurer le développement, le financement et la distribution des jeux. Si la protection de la vie privée, la sécurité des données, la réglementation des contenus et la monétisation sont des considérations incontournables (qui sont traitées dans la publication), l'élaboration d'une stratégie de propriété intellectuelle dynamique visant à lui assurer des droits appropriés est un élément indispensable au succès de l'entreprise d'un développeur.

Projet de jeu et droit de la propriété intellectuelle

Droit d'auteur	Droit des secrets d'affaires	Droit des marques	Droit des brevets
Musique	Listes de diffusion (clients)	Dénomination commerciale	Solutions techniques matérielles
Code	Informations en matière de prix	Logo commercial	Éléments créatifs du fonctionnement ou de la conception du jeu
Scénario	Contacts des éditeurs	Titre du jeu	Innovations techniques dans la conception des logiciels, des réseaux ou des bases de données
Personnages	Contacts concernant les intergiciels	Sous-titre du jeu	
Graphisme	Contacts des développeurs	"Phrases fétiches" reconnaissables comme étant liées à un jeu ou à une entreprise	
Conception du conditionnement	Outils de développement internes		
Conception du site Web	Clauses du contrat		

Le Seigneur des anneaux et ses œuvres dérivées

L'acquisition du droit de produire une œuvre dérivée – c'est-à-dire créée à partir d'une œuvre existante protégée par le droit d'auteur – peut être un processus complexe.

Lorsqu'il a fait la trilogie *Le Seigneur des anneaux*, Peter Jackson a dû demander une licence à la Saul Zaentz Company, à qui appartiennent les droits cinématographiques sur l'œuvre de Tolkien. À titre d'œuvre dérivée, la trilogie devenait elle-même un objet protégeable par le droit d'auteur et susceptible d'être donné en licence.

En 2001, la société Electronic Arts (EA) développait le premier jeu *La Bataille pour la Terre du Milieu* sous licence, sur la base des films de Peter Jackson. En vertu de cette licence, la société EA était seulement autorisée à produire du contenu de jeu ou une œuvre dérivée se fondant sur les films de M. Jackson. En 2005, alors qu'elle développait une suite pour *La Bataille pour la Terre du Milieu* et d'autres jeux issus du *Seigneur des anneaux*, EA fit toutefois l'acquisition d'une licence lui permettant de produire un jeu sur la base des œuvres publiées de Tolkien, ce qui lui ouvrait un territoire beaucoup plus large pour exprimer sa créativité.

Photo: Electronic Arts



La propriété intellectuelle est l'élément vital de l'industrie du jeu vidéo, et l'élaboration d'une stratégie de propriété intellectuelle dynamique visant à lui assurer des droits appropriés est un élément indispensable au succès de l'entreprise d'un développeur.

Catégories de jeux vidéo

Console	Ordinateurs personnels (PC)	Mobiles/occasionnels
Joués sur matériel dédié	Joués sous Windows, Mac ou Linux	Joués sur tablettes et téléphones
Développement coûteux	Grande diversité de prix et de genres	Développement moins coûteux
Grande diversité de genres	Plate-forme sans garde-barrière	Jeux sociaux et occasionnels
Système détenu par les titulaires des droits de propriété intellectuelle	Vendus principalement sous forme numérique	Plus grand potentiel de nombre de joueurs
Vendus principalement en boîte, mais aussi sous forme numérique		

Photo: NAMCO BANDAI Games, Inc.



La propriété industrielle est l'élément vital de cette industrie. Tant les outils utilisés pour le développement des jeux que le contenu intégré à ces derniers font en effet l'objet de droits de propriété intellectuelle. L'expression créative et artistique qui entre dans l'élaboration du logiciel (le code), du graphisme et de la partie sonore (ainsi que de la musique) d'un jeu est par exemple protégée par le droit d'auteur. Si des développeurs veulent créer une nouvelle œuvre – ce que l'on appelle une œuvre dérivée – sur la base d'une œuvre existante faisant déjà l'objet de droits d'auteur, ils doivent obtenir au préalable les licences appropriées de la part des titulaires de ces droits. On peut citer comme exemple d'œuvre dérivée le jeu *Shrek*, qui a été conçu sur la base du film du même nom. Le processus inverse existe également. Lorsqu'un cinéaste veut faire un film sur la base du scénario d'un jeu à succès, il doit lui aussi s'assurer auparavant les droits nécessaires auprès des propriétaires de l'œuvre originale; par exemple, *Doom* le film était basé sur *Doom* le jeu.

Les marques protègent les noms et les logos associés à un jeu ainsi qu'à ses personnages, et peuvent être utilisées pour distinguer une entreprise et ses jeux des autres dans l'esprit des consommateurs; les brevets protègent la prochaine génération de matériel (ce qui les rend particulièrement importants pour les fabricants de matériel) ou de solutions techniques, ainsi que les éléments innovateurs du fonctionnement ou de la conception des jeux; enfin le droit des secrets d'affaires peut être utilisé pour préserver l'avantage concurrentiel d'une entreprise en protégeant des informations commerciales confidentielles telles que des listes de diffusion contenant des noms de contacts ou d'abonnés, ou encore un outil de développement interne. Un développeur qui ne détient pas les droits appropriés ou n'a pas mis en place les licences

requis risque de s'apercevoir qu'il ne peut pas distribuer son jeu pour tirer pleinement parti de la valeur de son travail. Ce que détiennent les développeurs, ce qu'ils vendent (par le biais de contrats de licence), c'est de la propriété intellectuelle. En fait, la propriété intellectuelle est leur seul bien, et c'est pour cela qu'ils doivent la protéger.

La vitesse à laquelle se transforme l'industrie du jeu vidéo peut être en elle-même une source de difficultés, dans la mesure où les lois en place pour protéger et encourager l'innovation n'évoluent pas toujours au même rythme, et n'offrent donc pas nécessairement de solution adéquate dans des situations nouvelles ou imprévues. Ce risque est encore accentué par l'absence d'harmonisation des lois régissant l'industrie du jeu vidéo à travers le monde.

UNE STRUCTURE DE TITULARITÉ EN MUTATION

La plate-forme utilisée, le graphisme, la complexité de jeu et la présence ou non de contrats de licence de droits d'exploitation sont des facteurs qui peuvent faire varier considérablement les coûts de développement d'un jeu vidéo, mais ces derniers se comptent couramment en millions de dollars pour les jeux sur console ou en ligne, et en centaines de millions de dollars pour les gros succès. Alors que la recherche de fonds pour le développement de jeux vidéo revenait traditionnellement à l'éditeur, l'arrivée de nouvelles formes de distribution et de mécanismes de financement inédits tels que le financement participatif se traduit par une évolution du rôle des éditeurs et des développeurs. Il s'ensuit que les droits de propriété intellectuelle, dont les titulaires étaient habituellement les éditeurs, peuvent désormais être partagés avec un éditeur ou appartenir à un développeur ou à un véhicule d'investissement. Cette mutation de la structure de titularité est une raison supplémentaire pour les développeurs de prendre conscience de l'importance de la propriété intellectuelle.

Les développeurs intègrent depuis les tout premiers débuts de cette industrie des éléments sous licence à leurs jeux, et cela, non seulement pour se distinguer du lot, mais aussi parce que l'utilisation de marques reconnaissables et de techniques de nature à améliorer le réalisme de ces jeux permet d'attirer un public plus large.

Le fait de comprendre les bases de la propriété intellectuelle permet aux développeurs de faire face plus efficacement à toutes les questions qui peuvent se poser tout au long de la filière avec les donneurs de licence, qu'il s'agisse d'intergiciels (logiciels qu'on intègre dans le moteur du jeu pour gérer des éléments spécialisés tels que le graphisme ou la mise en réseau), de talents ou de licences externes de propriété intellectuelle, par exemple dans les domaines de la musique, des sports ou du film, qui ont acquis une grande importance.

Mastering the Game examine toute une gamme de questions juridiques et commerciales dont la connaissance aidera les développeurs à anticiper les problèmes, éviter les erreurs coûteuses et mieux comprendre les clauses les plus courantes des contrats pratiqués ce domaine. ♦



Photo: avec l'aimable autorisation de Freebird Games

À la différence des autres industries de la création, le secteur des jeux vidéo s'appuie sur deux mondes – celui de la technologie et celui de la créativité. Il représente un mélange intime de technologie de pointe, d'imagination et d'expression artistique.

Quelques chiffres saisissants à propos de l'essor des jeux vidéo

Ces statistiques illustrent la croissance stupéfiante et la popularité grandissante de l'industrie des jeux vidéo.

- Dans les 24 heures qui ont suivi sa sortie, en septembre 2013, le jeu *Grand Theft Auto 5* s'est vendu à plus de 11 millions d'exemplaires dans le monde et a engrangé plus de 800 millions de dollars É.-U. de recettes. Il a ensuite battu un autre record en dépassant le milliard de dollars É.-U. de ventes en trois jours. En comparaison, *Iron Man 3*, le plus grand succès du grand écran de l'été 2013, a généré un chiffre d'affaires de 372 millions de dollars É.-U. pour son premier week-end.
- En novembre 2013, les consoles Xbox One de Microsoft et PlayStation 4 de Sony se sont vendues à plus d'un million d'exemplaires chacune dans les 24 heures de leur sortie. Dans les 18 jours, les ventes de chaque console ont atteint la barre des deux millions.
- Les ventes de jeux vidéo en ligne, incluant les téléchargements et les abonnements, ont augmenté en 2012 pour atteindre 24 milliards de dollars É.-U. Les jeux mobiles et applications de jeu ont pour leur part dominé les ventes des plates-formes de téléchargement d'applications iOS et Google Play, pour atteindre en 2012 un chiffre d'affaires compris entre 8 et 12 milliards de dollars É.-U.

Une donne équitable

POUR LES AUTEURS

*Catherine Jewell,
Division des communications,
OMPI*

Les auteurs, comme nous tous, ont besoin de faire leur épicerie et de payer leurs factures. Pourtant, dans un monde de plus en plus numérisé et face à certaines attentes selon lesquelles les contenus devraient tous être gratuits, un grand nombre d'entre eux ont du mal à financer leurs efforts créatifs et à joindre les deux bouts. L'International Authors Forum (IAF), un nouvel organisme de représentation des auteurs (littéraires et visuels), a été lancé officiellement à l'OMPI en décembre 2013. Un certain nombre d'artistes et d'écrivains réputés – dont notamment Maureen Duffy, Joanne Harris, Robert Levine et Roberto Cabot – étaient venus manifester leur adhésion et expliquer en quoi le droit d'auteur était important pour eux.

LES OBJECTIFS DE L'IAF

L'IAF veut introduire dans l'élaboration des politiques de droit d'auteur la perspective d'auteurs du monde entier – chose qui manque aux discussions menées à cet égard, comme on le reconnaît depuis quelques années déjà. Le forum vise, en invitant la participation d'organisations d'auteurs de tous les pays, à donner à l'ensemble de leurs membres la possibilité de prendre part au débat relatif à leurs droits.

“Les problèmes sont maintenant si énormes dans le monde que nous avons vraiment besoin de quelque chose qui puisse aider les créateurs à une échelle mondiale”, a déclaré l'écrivain Maureen Duffy, qui a contribué pour une large part à encourager l'établissement de l'IAF. “Il y a bien trop de pays dans lesquels les auteurs locaux n'ont aucune organisation pour les représenter, de sorte qu'ils sont souvent spoliés, et c'est ce qui leur arrivera de plus en plus si personne ne leur dit quels sont leurs droits et comment ils devraient s'y prendre pour les protéger.”

La romancière Joanne Harris, auteur du roman à succès *Chocolat* (voir page 16), a expliqué que, pour elle, le grand avantage du droit d'auteur était de donner aux créateurs la possibilité de choisir de quelle manière leurs œuvres devaient être utilisées. Mme Harris a souligné l'importance du “respect du créateur de l'œuvre, que celle-ci soit un livre, une photographie, un tableau ou un morceau de musique”. “Je veux savoir où et par qui mon œuvre est utilisée et reproduite”, a-t-elle déclaré. “Je ne veux pas qu'elle soit exploitée sans mon consentement, ni plagiée ou dénaturée. C'est pour cela que le droit d'auteur existe; pour mettre l'œuvre et son auteur à l'abri des actes illicites. Nous voulons que le public lise nos livres. Nous voulons aider les écoles et les bibliothèques. Mais nous voulons aussi avoir la possibilité d'accepter ou de refuser ces demandes.”

Intervenant au nom des artistes visuels, Roberto Cabot a appelé à une application plus large du droit de suite, dans le cadre d'une campagne visant à assurer aux artistes et à leurs familles la possibilité de bénéficier, sous certaines conditions, de l'éventuelle appréciation de leurs œuvres lors d'une revente.

Robert Levine, un journaliste fortement sensibilisé à la question des effets de l'Internet sur la créativité, a salué lui aussi la création de l'IAF et l'ajout opportun qu'il constitue pour la scène internationale du droit d'auteur. “Vu le nombre d'organisations dont le rôle est de plaider la cause des éditeurs et des distributeurs, c'est agréable de savoir qu'il y en a une à l'OMPI qui peut aussi aider les auteurs”, a-t-il déclaré. ♦

Un certain nombre d'artistes et d'écrivains réputés, dont notamment (de gauche à droite) Maureen Duffy (Royaume-Uni), Joanne Harris (Royaume-Uni), Robert Levine (États-Unis d'Amérique) et Roberto Cabot (Brésil), étaient venus au lancement de l'IAF pour manifester leur adhésion et expliquer en quoi le droit d'auteur était important pour eux.



Photo: OMPI/Berrod

À propos de l'IAF

L'IAF est une plate-forme mondiale visant à faire entendre la voix des auteurs parmi celles des autres parties dont les droits et intérêts ont rapport aux œuvres des créateurs, telles que les éditeurs et les bibliothèques, qui sont déjà représentées par des organismes à l'échelle internationale. Il s'agit d'une institution à caractère associatif de défense des intérêts des artistes et des écrivains dans le monde entier, qui accueillera avec plaisir les organisations chargées de représenter ces derniers qui voudront bien se manifester. Pour plus de renseignements, veuillez écrire à katie.webb@internationalauthors.org.

Ce que fait l'IAF	Partenaires de l'IAF	Préoccupations de l'IAF
<p>L'IAF organise événements, publications et débats</p> <p>L'IAF collabore avec d'autres organisations de représentation des auteurs dans un but de complémentarité mutuelle et de promotion de l'importance financière, sociale et culturelle du travail créatif</p> <p>L'IAF a conscience du fait que les besoins des créateurs diffèrent selon le lieu où ils se trouvent dans le monde.</p>	<p>L'IAF collabore avec des organisations clés à travers le monde, dans un but d'entraide et de complémentarité mutuelle des travaux réalisés dans des domaines d'intérêt commun.</p> <p>La liste des membres de l'IAF peut être consultée sur son site Web, à l'adresse</p> <p>www.internationalauthors.org/About-Us/Members.aspx</p>	<p>Contrats: contribuer à faire reconnaître que les créateurs devraient avoir voix au chapitre dans la négociation et l'acceptation de contrats équitables.</p> <p>Rémunération: veiller à ce que les auteurs reçoivent une juste rémunération et à ce que leurs droits soient protégés à l'ère du numérique.</p> <p>Droit d'auteur: faire comprendre l'importance du droit d'auteur.</p> <p>Exceptions: veiller à ce que les exceptions permettent un équilibre entre l'accès et le droit des auteurs à une juste rémunération.</p>

Défense des droits des auteurs : le point de vue D'UNE INITIÉE

*Catherine Jewell,
Division des communications,
OMPI*

La grande poète, dramaturge et romancière britannique contemporaine Maureen Duffy partage ses vues concernant les défis auxquels doivent faire face les auteurs de nos jours et les raisons pour lesquelles il importe de défendre leurs droits.

“Écrire, c’est écrire, c’est écrire, c’est écrire, c’est écrire...”, dit Mme Duffy en citant Gertrude Stein. “Nous écrivons pour l’amour de l’écriture, mais nous avons aussi besoin d’être payés... nous ne pouvons pas vivre seulement d’amour.”

Les deux plus grands défis auxquels sont confrontés les auteurs modernes sont de réussir à “être publiés et être payés”, dit Mme Duffy. Alors que la présence d’un grand nombre d’éditeurs de taille moyenne leur permettait autrefois d’avoir un choix et de plus grandes chances de voir leurs œuvres publiées, les fusions dans ce secteur signifient que le marché est aujourd’hui dominé par une poignée de conglomerats internationaux. “Les éditeurs ne donnent plus les mêmes avances qu’auparavant. Aujourd’hui, ils vous disent ‘écrivez le livre et nous verrons ensuite si nous voulons l’acheter’”, explique l’auteur. Bon nombre de petites maisons d’édition ont fermé leurs portes, et les quelques-unes qui ont survécu ont rarement une envergure suffisante pour commercialiser et distribuer efficacement leurs œuvres.

Dans le paysage changeant de l’édition, l’Internet pourrait offrir une solution intéressante pour toucher un plus large public, mais il n’est pas non plus dénué de risques. “Même si l’Internet donne aux gens la possibilité de faire connaître leurs œuvres, il ne leur fournit pas encore de moyen adéquat pour se faire payer. Cela constitue un obstacle énorme”, dit Mme Duffy. “Bien que la technologie numérique puisse présenter de grands avantages en facilitant la production et la communication, cette même facilité favorise le piratage, la copie non rémunérée, l’altération et la spoliation de l’auteur de tout retour sur son investissement de temps, de talent et de moyens pécuniaires, voire de la reconnaissance de leur paternité, qui constitue un droit humain universel”, ajoute-t-elle.

Les attentes concernant la gratuité des contenus numériques sont particulièrement préoccupantes pour les auteurs. “Pourquoi l’auteur devrait-il être le seul à donner sans rien avoir en retour?” demande Mme Duffy, en soulignant la nécessité de “protéger les créateurs afin qu’ils reçoivent une juste rémunération qui leur permette de continuer à faire ce qu’ils font le mieux, c’est-à-dire créer”.

“Il y a une place colossale en ligne pour les œuvres d’auteurs”, observe Mme Duffy. “Nous avons utilisé de tout, du papyrus au papier, et maintenant, nous avons l’Internet, qui n’est rien d’autre qu’un support. Il est mondial, ce qui est très bien, car nous voulons tous atteindre un public aussi vaste que possible, mais il y a un danger de dégradation de la qualité de ce qui est offert et de la rémunération nécessaire aux créateurs pour pouvoir continuer à créer”, ajoute-t-elle.

Si les droits des auteurs sont reconnus par la législation depuis l’adoption, en 1710, du Statut d’Anne, premier texte juridique en cette matière (voir l’encadré), leur défense, dans le monde interdépendant et numérisé qui est le nôtre, revêt une importance renouvelée.

Quelle est donc la voie à suivre, dans ces conditions? Pour Mme Duffy, la solution est dans le système des licences. “Les licences sont la seule manière de régler ces questions”, dit-elle. L’IAF travaille dans ce sens avec ses associations membres afin de faire prendre conscience des besoins des auteurs au sein de l’industrie et de mieux préparer ces derniers à négocier des contrats favorables, leur assurant une donne équitable.

Elle propose également une autre solution qui consisterait à élaborer et à appliquer des systèmes dans lesquels la rémunération des créateurs pour les contenus utilisés serait assurée par les fournisseurs de services Internet. “Je pense aussi que les divers fournisseurs de services, qui génèrent des revenus publicitaires en mettant en ligne des contenus gratuits, devraient en prélever une portion au moins pour les créateurs”, dit

Le Statut d'Anne (1710)

Promulgué par le Parlement britannique en 1710, le *Statute of Anne* (dont l'intitulé formel était "Loi d'encouragement de l'apprentissage conférant la propriété des copies des livres imprimés aux auteurs ou acheteurs de ces copies au cours de la période qui y est mentionnée") fut la première loi à instituer un droit d'auteur réglementé par le gouvernement et les tribunaux, plutôt que par des personnes privées. Comme le souligne l'Office de la propriété intellectuelle du Royaume-Uni, ce texte a introduit deux concepts nouveaux, à savoir celui de l'auteur propriétaire des droits et celui d'une durée de protection déterminée pour les œuvres publiées.

Selon son préambule, le statut visait à mettre de l'ordre dans le commerce des livres. Il précisait ceci :

"Attendu que des imprimeurs, libraires et autres personnes ont fréquemment pris ces derniers temps la liberté d'imprimer, réimprimer et publier ou de faire imprimer, réimprimer et publier des livres et autres écrits sans le consentement des auteurs ou propriétaires desdits livres et écrits, causant de ce fait à ces derniers un très grand détriment ainsi que, trop souvent, leur ruine ainsi que celle de leur famille : aux fins de la prévention de telles pratiques pour l'avenir et de l'encouragement d'hommes érudits à composer et écrire des livres utiles; qu'il plaise à Votre Majesté de promulguer ..."

Mme Duffy. "Autrement, je ne vois pas comment la création peut être alimentée. S'il était dit avec fermeté que le droit d'auteur doit être rémunéré, en d'autres termes, si le respect du triple critère était vraiment imposé, nous aurions un peu plus de poids dans les négociations, car nous pourrions dire 'que vous preniez cela sur vos abonnements ou sur vos revenus de publicité, vous devez rémunérer les créateurs de contenus, car si vous ne le faites pas, vous enfrez le triple critère'".

"Les auteurs-créateurs répondent à un besoin culturel, social, psychologique et économique pour la société", observe Mme Duffy. Les décideurs du monde entier ont aujourd'hui un important défi à relever, soit celui de favoriser la mise en place de conditions permettant aux créateurs de gagner leur vie grâce à leur travail et d'être maîtres de son exploitation. C'est seulement une fois qu'ils l'auront fait qu'il sera possible de garantir de façon durable le développement d'un secteur créatif robuste, dynamique et enrichissant pour les générations futures. ♦

À propos de Maureen Duffy

Maureen Duffy, est une poète, dramaturge et romancière britannique réputée, qui a publié 33 œuvres de fiction dont six recueils de poésie et plusieurs œuvres de non-fiction, et écrit 16 pièces de théâtre et scénarios pour l'écran et la radio. Elle est membre de la Royal Society of Literature et du King's College de Londres, et également vice-présidente de la Royal Society of Literature. Dans son dernier roman, sorti en 2013 sous le titre *In Times Like These*, elle se penche sur la folie des hommes et des politiques de notre époque.



Photo: Nia Hughes 2013



JOANNE HARRIS

et la magie de l'écriture

Catherine Jewell,
Division des communications,
OMPI



Photo: Takazumi Uemura

La célèbre romancière Joanne Harris, auteur du roman à succès *Chocolat* (1999), dont l'adaptation cinématographique avec Juliette Binoche et Johnny Depp a été nominée pour les Oscars, partage ses vues sur le rôle de l'IAF ainsi que ses expériences de la vie d'auteur. Les livres de Mme Harris sont publiés dans plus de 50 pays et se sont vu décerner de nombreux prix britanniques et internationaux.

Pourquoi l'IAF est-il important?

Il est la voix des auteurs du monde entier dont il protège les intérêts en veillant à ce que leurs œuvres ne soient ni détournées ni exploitées sans leur consentement.

Pourquoi est-il important pour les auteurs d'avoir une telle voix?

Les auteurs et les artistes ne sont pas toujours des gens d'affaires avisés. Ils ont parfois besoin d'aide pour défendre leurs droits.

Pensez-vous que les auteurs soient reconnus à leur juste valeur dans la société moderne?

Reconnus, peut-être, mais pas toujours bien payés.

En tant qu'auteur, quelle est pour vous la tendance la plus inquiétante de notre époque?

Le peu de risques que courent ceux qui exploitent et diffusent les œuvres de tiers sans autorisation ou mention de droit d'auteur.

L'environnement numérique est-il un atout ou une menace?

Il peut être les deux. Cependant, nous devons combattre plus efficacement le problème du piratage et des atteintes au droit d'auteur.

Quel est votre message pour les pirates en ligne?

Il existe de nombreuses formes de piratage. Mais aux lecteurs qui estiment que le téléchargement de livres de musique est un crime qui ne fait pas de victimes, je dis : ce n'est pas vrai. Son incidence sur la survie des auteurs de milieu de liste se fait de plus en plus sentir. Si vous aimez l'art et si vous voulez le voir prospérer, vous devez payer l'artiste.

Beaucoup de gens estiment que les contenus devraient être gratuits. Que leur répondez-vous?

Je trouve que le champagne devrait être gratuit. Malheureusement, les vigneron ne sont pas d'accord.

Pourquoi le droit d'auteur est-il important pour vous, en tant qu'auteur?

Il est là pour protéger le travail des artistes et pour leur assurer un traitement équitable.

Le système du droit d'auteur a-t-il besoin d'être modifié?

Je pense que ce qui a besoin d'être modifié, c'est que les lois existantes en matière de droit d'auteur doivent être appliquées plus sévèrement.

Les livres de Mme Harris sont publiés dans plus de 50 pays et se sont vu décerner de nombreux prix britanniques et internationaux.

À votre avis, qu'est-ce qui fait l'importance de la narration?

Elle nous rapproche des autres, indépendamment des considérations de race, d'époque et de culture. Elle crée une empathie et encourage la communication. Elle est notre manière de dialoguer avec d'autres êtres humains, d'ajouter en les partageant à notre expérience, à notre sagesse et à notre croissance affective.

Le pouvoir de la plume est-il plus grand que celui de l'épée?

Une épée peut vous tuer. Un livre peut vous immortaliser.

Quelles sont les difficultés auxquelles les auteurs sont confrontés de nos jours?

Je pense que les médias sociaux prennent de plus en plus d'importance dans le monde de l'écriture. Certains auteurs ne se sentent pas à l'aise avec la curiosité médiatique qui accompagne le succès ou avec le type de dialogue et de contact personnel qu'exigent aujourd'hui de nombreux lecteurs. C'est une difficulté que les auteurs doivent prendre en compte.

Avez-vous des conseils pour les aspirants écrivains?

Cesser d'aspirer et commencer à écrire. Le reste vient avec la pratique.

Comment vous êtes-vous sentie de voir votre roman *Chocolat transformé en film*?

C'était très amusant, même si l'histoire n'était pas exactement comme je l'avais écrite. Mais les acteurs étaient formidables, ainsi que le réalisateur, et le film avait beaucoup de charme.

Avez-vous pris part au processus d'adaptation à l'écran?

Il est rare que la participation d'un écrivain à l'adaptation cinématographique de son livre soit demandée autrement que par courtoisie. J'ai été consultée pour certaines choses, mais pour l'essentiel, je me suis contentée de me tenir à l'écart et de profiter du spectacle.

Quelle est la chose que vous aimez le plus dans l'écriture?

Tout. La magie qui se produit lorsque j'écris dans un pays et que quelqu'un que je n'ai jamais rencontré rit ou pleure en me lisant dans un autre.

D'où vous vient votre inspiration? Où et quand écrivez-vous?

De choses que j'ai vues dans mes voyages, de gens que j'ai rencontrés, d'histoires que j'ai lues, de rêves, de souvenirs. Je prends mon inspiration où je peux. Je travaille où je peux. Quand je suis en voyage, je travaille dans des avions et dans

des hôtels. Quand je suis chez moi, c'est dans la cabane de mon jardin que je travaille le mieux.

Quand avez-vous commencé à écrire et combien de livres avez-vous publiés jusqu'à maintenant?

J'ai toujours écrit. J'ai publié 18 livres jusqu'ici – 14 romans, deux livres de cuisine et deux recueils de nouvelles.

Ressentez-vous un attachement, une affection particulière pour les livres que vous avez écrits?

Bien sûr. C'est le même type d'attachement qui nous unit aux personnes que nous avons aimées, aux enfants que nous avons élevés, aux maisons que nous avons construites.

Quel est le rôle de l'auteur dans la société?

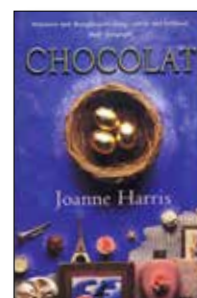
Celui de rappeler aux gens qui ils sont.

Que lisez-vous en ce moment?

Une pile d'ARC, des exemplaires de livres avant correction qui me sont envoyés pour que je les lise, et un exemplaire lu et relu de *Magic*, de William Goldman, comme antidote.

Qui sont vos auteurs favoris, et pourquoi?

Vladimir Nabokov, Victor Hugo, Mervyn Peake, Angela Carter, Shirley Jackson, Ray Bradbury. Tous des maîtres conteurs, des observateurs de la nature humaine pleins de sensibilité et des virtuoses du langage. ♦



Le roman à succès *Chocolat* (1999) de Mme Harris, a fait l'objet d'une adaptation cinématographique qui a été nominée pour les Oscars, avec Juliette Binoche et Johnny Depp.

Les diffuseurs ibéro-américains APPELLENT AU CHANGEMENT

José Manuel Gómez Bravo, directeur de la propriété intellectuelle de la société PRISA, coordonnateur général de la représentation permanente de l'Alliance des radiodiffuseurs ibéro-américains pour la propriété intellectuelle (ARIPI) et président de l'Observatoire international de la propriété intellectuelle (ORIP)

En Amérique latine et en Espagne comme ailleurs dans le monde, la radiodiffusion est un véhicule essentiel de la communication de masse. En plus d'assurer toute une gamme de services d'information et d'éducation du public, les entreprises de ce secteur fournissent de l'emploi et alimentent le marché de la création de contenus et de leur distribution sur l'ensemble des réseaux de diffusion. Les nouvelles technologies numériques utilisées de nos jours par les diffuseurs leur permettent d'offrir au public la possibilité d'accéder à une grande diversité de contenus de haute qualité sur de multiples plates-formes et à des prix abordables. Cela étant, ces mêmes technologies exposent aussi les organismes de radiodiffusion à d'énormes problèmes de piratage de signaux, tant à l'intérieur de leurs frontières que d'un pays à l'autre – un phénomène d'ampleur mondiale, encore aggravé par le caractère désuet de la réglementation internationale en matière de radiodiffusion.

L'Alliance des radiodiffuseurs ibéro-américains pour la propriété intellectuelle (ARIPI), qui réunit des entreprises de radiodiffusion de toute l'Amérique latine et de l'Espagne, a été formée en septembre 2011. Ses membres opèrent dans 18 pays qui partagent une langue, des traditions culturelles et des aspirations communes. Notre but est d'attirer l'attention sur la nécessité d'une mise à jour du cadre juridique international qui régit la radiodiffusion, afin d'adapter ce dernier aux réalités actuelles du fonctionnement des entreprises.

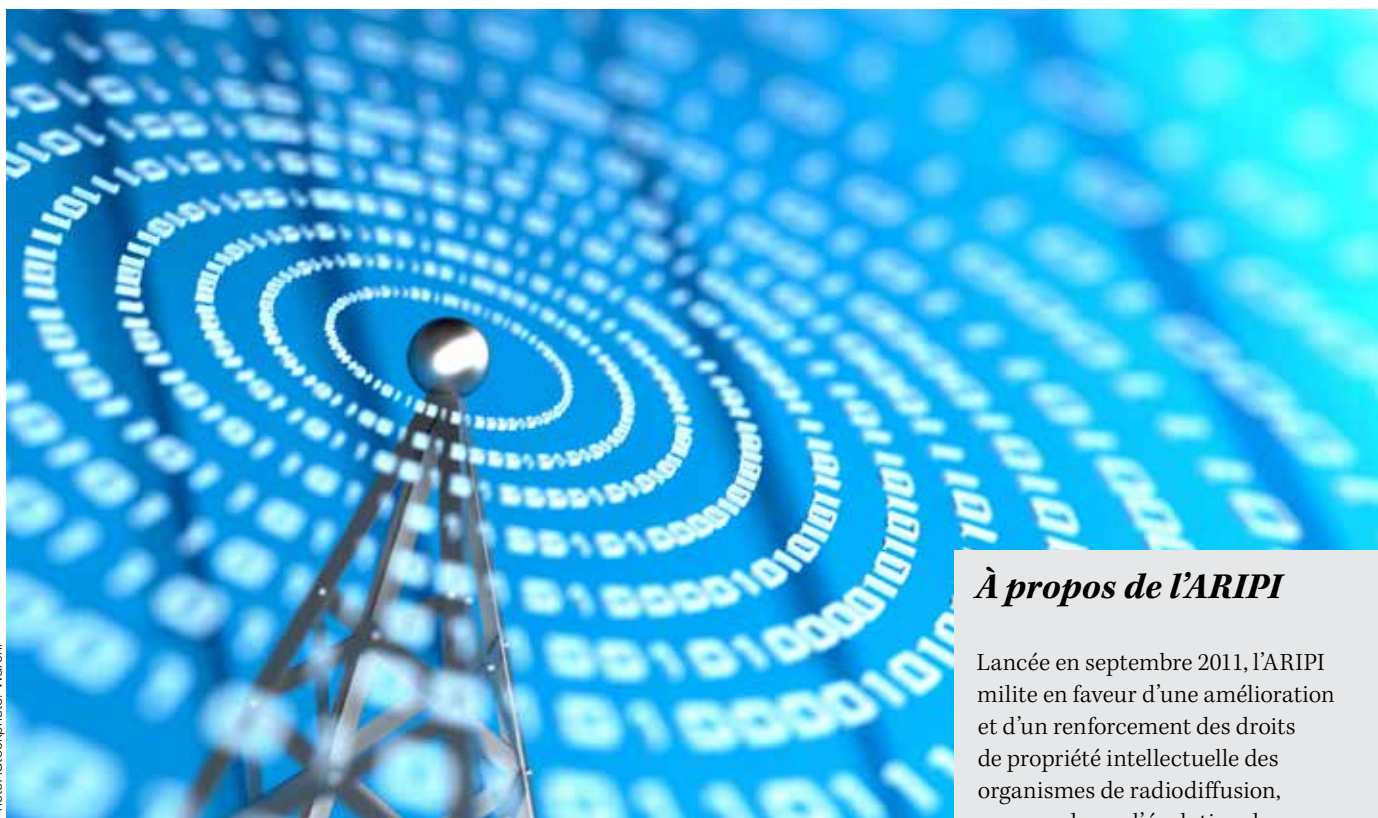
LA NÉCESSITÉ D'UNE MODERNISATION DU CADRE JURIDIQUE

Les règles internationales en place, établies par la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion de 1961, appartiennent à une autre époque. La radiodiffusion a tellement évolué qu'elle n'a plus grand-chose à voir avec ce qu'elle était dans les années 60. La réglementation internationale en vigueur ne protège pas adéquatement les diffuseurs dans le monde numérisé et technologiquement avancé d'aujourd'hui. Par exemple, la Convention de Rome protège seulement la diffusion gratuite, et n'offre aucune protection en ce qui concerne les transmissions par câble, Internet ou réseau mobile, qui sont aujourd'hui courantes dans ce domaine.

LE FLÉAU DU PIRATAGE DE SIGNAUX

Comme dans les autres pays, les diffuseurs qui forment l'ARIPI sont confrontés à un problème croissant de piratage de signaux. Nos entreprises investissent des ressources considérables pour que leurs émissions puissent atteindre le public. Elles doivent planifier leurs grilles de programmation, négocier des droits sur les contenus qu'elles transmettent, éditer ces derniers et en faire la promotion avant leur transmission. Cela représente une entreprise de grande envergure, nécessitant la mise en œuvre de moyens financiers, logistiques et techniques substantiels. Quand quelqu'un pirate nos signaux, il nous vole la possibilité de recevoir un retour sur notre investissement, par exemple par la publicité. Le problème est particulièrement grave

Photo: iStockphoto/Warchi



La croissance incontrôlée du piratage de signaux, facilitée par la pénétration accrue des services à large bande, pèse sur la capacité des diffuseurs à offrir à leurs auditoires la qualité et la variété de programmation qu'ils attendent.

en ce qui concerne la retransmission de manifestations sportives. Nous payons des sommes énormes pour avoir le droit de diffuser des événements sportifs de haut niveau, comme la Coupe du monde de la FIFA ou les Jeux olympiques, et ensuite nous voyons nos profits amputés par quelqu'un qui utilise nos signaux sans autorisation. En plus de cela, nous n'avons que peu de moyens efficaces à notre disposition pour mettre fin à ces pratiques, qui sont préjudiciables non seulement à nos intérêts, mais aussi à ceux des organisations sportives responsables de l'organisation de ces événements, qui vivent de la vente des droits de diffusion, et en bout de chaîne, à ceux de nos auditoires.

En plus d'assurer un rôle de transporteur de services d'information, de divertissement et d'éducation, les diffuseurs sont aussi eux-mêmes des créateurs de contenus. À ce titre, ils ont tout intérêt, comme les autres créateurs de contenus, à ce que les signaux de radiodiffusion soient protégés, car lorsqu'ils le sont, cela signifie que les droits liés au contenu des émissions le sont également.

LE PIRATAGE DE SIGNAUX EXPLIQUÉ

Lorsqu'un signal de radiodiffusion est décodé sans autorisation, par exemple, sans que des frais d'abonnement soient acquittés, le piratage de signal est constitué. Celui-ci peut revêtir une forme tangible – enregistrement et retransmission

À propos de l'ARIPI

Lancée en septembre 2011, l'ARIPI milite en faveur d'une amélioration et d'un renforcement des droits de propriété intellectuelle des organismes de radiodiffusion, en accord avec l'évolution des technologies, des plates-formes et des autres aspects de l'industrie, en particulier en ce qui concerne l'exploitation non autorisée d'émissions de radio et de télévision.

Les membres de l'ARIPI des deux côtés de l'Atlantique sont des entreprises de radiodiffusion de 18 pays, à savoir l'Argentine, la Bolivie, le Chili, la Colombie, le Costa Rica, l'El Salvador, l'Espagne, l'Équateur, le Guatemala, le Honduras, le Mexique, le Nicaragua, le Panama, le Paraguay, le Pérou, le Portugal, la République dominicaine et l'Uruguay.

L'Alliance a été fondée par 13 entreprises, à savoir : Televisa, PRISA, Univisión, Caracol Radio y Caracol TV, Media Capital, RCN Colombia, Albavisión, Continental Argentina, Iberoamericana Radio Chile, Televisora de Costa Rica, Radio Televisión Guatemala et RPP Perú.

L'adhésion est ouverte à toutes les entreprises de radiodiffusion ibéroaméricaines.

sans autorisation d'une émission sur bande vidéo, DVD ou clé USB – ou virtuelle – distribution sans fil non autorisée de signaux à des fins de retransmission par Internet. En tant que diffuseurs, nous nous félicitons de l'émergence de nouvelles plates-formes et du fait que notre public ait à sa disposition une gamme d'appareils de plus en plus large pour regarder nos émissions. Nous devrions toutefois disposer de moyens juridiques nous permettant d'empêcher la retransmission commerciale non autorisée de nos émissions sur de nouveaux supports. Nos signaux de radiodiffusion sont pour nous une ressource de première importance, dont nous devons assurer la protection. Ils représentent la concrétisation du considérable effort économique, créatif et d'entrepreneuriat que nous investissons dans la radiodiffusion.

La croissance en grande partie incontrôlée que connaît le piratage de signaux, facilitée par la prolifération des technologies habilitantes telles que l'Internet et la fibre optique (à l'origine de la pénétration accrue des services à large bande), pèse sur notre capacité à offrir à leurs auditoires la qualité et la variété (nouvelles, divertissement, information) de programmation qu'ils attendent.

DE PROFONDES IMPLICATIONS

La portée de la menace constituée par le piratage de signaux dépasse largement le cadre de la survie financière à long terme de notre industrie et de notre intérêt légitime, en tant qu'entreprises privées, à rentabiliser nos considérables investissements. Les diffuseurs jouent un rôle de service public essentiel, car ils stimulent la cohésion sociale, réaffirment l'identité culturelle et informent le grand public. On ne soulignera jamais assez l'importance de la radiodiffusion en tant que véhicule d'expression sociale dans une société démocratique. En Amérique latine, les organismes de radiodiffusion ont contribué à la démocratisation du continent, au renforcement des identités nationales et à celui des notions de base de la culture latine, tout en préservant les valeurs et les traditions autochtones des populations.

Le travail que nous faisons en tant que diffuseurs ne vise pas seulement à divertir, mais aussi à informer, à éduquer, ainsi qu'à

promouvoir le rapprochement et l'échange culturel. Nous nous sommes battus pendant longtemps et avec énergie afin de conserver notre indépendance et notre liberté de diffuseurs en Amérique latine, et nous sommes fermement convaincus que le moyen le plus sûr de garantir le rôle irremplaçable de service public que nous assurons ainsi que la viabilité économique à long terme de notre industrie consiste à établir les conditions qui permettront aux diffuseurs de recevoir un retour équitable sur les importants investissements qu'ils consentent.

C'est pourquoi nous joignons notre voix à celles de nos homologues des autres régions pour exhorter les décideurs politiques à achever dans les meilleurs délais la mise au point d'un accord international prévoyant une protection globale, exhaustive, équitable et équilibrée pour les diffuseurs du monde entier. Toutes les conditions sont réunies. Le moment est venu d'agir. ♦

LES TROLLS DE BREVETS : amis ou ennemis?

Robert L. Stoll, associé, Drinker Biddle & Reath LLP, Washington (États-Unis d'Amérique), et ancien commissaire aux brevets à l'USPTO

Dans la croyance populaire, les trolls étaient des créatures hideuses, qui vivaient sous des ponts, exigeaient de l'argent des voyageurs pour leur faire traverser sans encombre des eaux tumultueuses et menaçaient ceux qui refusaient de payer. Les trolls et leurs semblables hantent les nuits de nos enfants depuis des générations. En 1999, toutefois, leur nom fut repris par un avocat de la société Intel pour décrire des entreprises qui ne fabriquaient rien, mais avaient pour activité d'engager des procédures, à son avis non fondées, pour atteinte à leurs brevets. Le terme s'est depuis popularisé et il est aujourd'hui largement utilisé à l'égard d'entreprises non productrices appelées NPE (*non-practicing entities*) ou PAE (*patent assertion entities*). Le fait que M. Detkin soit devenu par la suite l'un des cofondateurs de la société Intellectual Ventures – souvent perçue comme étant un archétype du troll de brevets moderne – a suscité plus d'un sourire narquois dans la communauté de la propriété intellectuelle. Peut-être la persistance dans l'inconscient collectif de nos peurs d'enfants à l'égard du troll des légendes explique-t-elle en partie pourquoi les médias, nos élus, et même certains chefs d'entreprises qui s'y connaissent, décrivent les trolls modernes pour toutes leurs actions. À mon avis, M. Detkin regrette le jour où il a commencé à utiliser ce terme.

La situation examinée dans le présent article est celle des États-Unis d'Amérique, mais les contentieux de brevet impliquant des NPE se sont déjà étendus à d'autres pays. En Europe, l'Allemagne est par exemple un terrain de prédilection pour ces sociétés. Plus tôt cette année, la République de Corée a modifié sa législation afin de protéger les entreprises de technologie locales après que l'une des plus importantes ait été la cible d'actions en justice répétées de la part d'une NPE. La monétisation des brevets étant chose de plus en plus courante à travers le monde, les tribunaux de nombreux autres pays ne devraient pas tarder à être saisis de ce type de litiges.

DÉFINIR LA NOTION DE TROLL

Qu'est-ce qu'un troll? Selon l'acception la plus courante, ce terme désigne une entreprise qui ne fabrique aucun produit et dont la seule activité consiste à acquérir des brevets dans le but de les opposer à des tiers. Il semble toutefois qu'il existe autant de variantes de cette formulation de base qu'il existe d'entreprises. Que dire des grandes entreprises manufacturières qui ont des divisions spécialisées dans la constitution

de portefeuilles de brevets dans le but de les faire valoir contre des tiers? Que dire des entreprises qui transfèrent leur portefeuille de brevets non exploités à des filiales partielles ou à part entière chargées de les opposer ensuite aux tiers? Que dire des entreprises qui rachètent des portefeuilles de brevets à des fins défensives en obligeant du même coup d'autres sociétés à se joindre à elles pour se protéger? Que dire des universités? Elles ne produisent rien. On répondra que les universités ne sont pas concernées parce qu'elles accordent des licences à des entreprises pour fabriquer les produits couverts par leurs brevets. Mais que se passe-t-il si une université vend ses brevets à une NPE avec laquelle elle signe un accord de partage de bénéfices?

Comme on peut le voir, la notion de troll est très difficile à définir. Certains prétendront même que Thomas Edison, l'un des inventeurs les plus prolifiques des États-Unis d'Amérique, était un troll avant la lettre, puisqu'il cherchait à acquérir des licences sur des inventions qu'il n'avait pas l'intention de fabriquer.

Le fait de monétiser des brevets sur le marché peut stimuler l'innovation, la croissance économique et la création d'emplois. Un grand nombre d'inventeurs aiment seulement inventer. Certains ne s'intéressent aucunement à la production, préférant retourner dans leurs laboratoires, en quête de la prochaine grande découverte. Pour les inventeurs, ainsi que pour d'autres sur le marché de la revente, les trolls représentent un acheteur disposé à les payer pour avoir leurs précieux brevets; quelqu'un qui les aidera à récolter les fruits de leurs efforts. Il est largement admis que les brevets sont des objets de propriété et peuvent, comme tout autre objet de propriété, être achetés et vendus librement, dans la mesure où ces transactions sont licites au regard de la législation antitrust.

Avant l'ère des trolls, les possibilités de monétisation étaient limitées pour les petits inventeurs, les créanciers d'entreprises en faillite détenant d'importants portefeuilles de brevets et les entreprises titulaires d'un grand nombre de brevets sur des technologies qu'elles n'avaient plus l'intention d'exploiter. Dans certains cas, les grandes entreprises refusaient d'acheter les droits ou une licence sur ces actifs, misant sur le fait qu'elles pouvaient continuer à les utiliser impunément parce que le coût élevé des procédures empêchait les titulaires de défendre efficacement leurs droits. Plutôt que de se lancer dans une bataille coûteuse et face à des possibilités de revente limitées,

certaines entreprises des secteurs des services financiers et des nouvelles technologies peu rompues aux questions de brevet avaient choisi de rendre les armes.

L'exploitation croissante de brevets par des trolls a obligé de nombreuses entreprises puissantes à élaborer de nouvelles stratégies et de nouveaux plans d'affaires. Des comportements abusivement procéduriers ont déstabilisé le monde de l'entreprise, provoquant incertitudes et craintes. Alors que nous avons l'habitude d'applaudir l'innovation, tant dans le domaine scientifique que dans la création de richesse dans le difficile monde des marchés financiers, nombreux sont ceux que le succès grandissant des trolls fait crier à l'injustice.

QUEL EST LE PROBLÈME?

Il y en a plus d'un! La qualité des brevets sur lesquels sont fondées les actions est de plus en plus souvent déplorée. Les auteurs de ces actions utilisent en effet trop fréquemment des brevets de faible qualité pour soutirer un règlement à l'amiable à de petites entreprises qui n'ont pas les moyens de se défendre devant les tribunaux ou des redevances de licence à de grosses entreprises dont le seul désir est d'éviter une procédure longue et coûteuse.

Les sommes à engager pour une action en nullité de brevet ou pour contester une action en contrefaçon aux États-Unis d'Amérique peuvent mener une petite société à la faillite – de quoi faire frémir le chef d'une entreprise qui est justement en plein démarrage. La panique pousse un grand nombre de ces petites entreprises qui, pour la plupart, n'ont pas de conseil interne en matière de brevets, à accepter des transactions limitant considérablement leur capacité de croissance. Les frais de justice liés à une défense dans ce type d'action peuvent avoir un effet dévastateur.

Partout aux États-Unis d'Amérique, des propriétaires de petites entreprises familiales peu avertis de ces questions reçoivent des lettres de mises en demeure vaguement formulées leur annonçant qu'ils portent atteinte à des droits parce qu'ils utilisent des équipements de bureau aussi courants qu'une machine à photocopier, un scanner, un système de suivi de livraison ou simplement la communication sans fil. Ces gens sont des consommateurs qui ont acheté le matériel en question d'une manière légitime auprès de fabricants connus. Pourtant, des milliers d'entre eux sont poursuivis par des NPE pour des montants peu importants – les lettres de mise en demeure réclamant aussi peu que 1000 dollars de redevances de licences sont courantes – dans le cadre d'une stratégie destinée à accumuler suffisamment de moyens pour s'attaquer plus tard à des fabricants plus nantis.

Une entreprise innovante a tout intérêt à savoir à qui elle a à faire et à bien connaître l'environnement dans lequel elle opère. Il est toutefois fréquent que les droits de brevet des demandeurs aient été transférés à des sociétés écrans. Cela a pour effet de masquer la titularité réelle des droits et d'empêcher le preneur d'une licence de savoir si le droit d'exploitation qui lui est conféré couvre bien l'ensemble des brevets du même titulaire s'appliquant au produit qu'il veut fabriquer. En l'absence



Photo: iStockphoto/ clipartdotcom

Alors que le comportement des "trolls de brevets" continue de faire l'objet de débats passionnés aux États-Unis d'Amérique, la monétisation des brevets est de plus en plus courante à travers le monde et donnera vraisemblablement lieu à des litiges plus fréquents dans d'autres pays.

de cette information, le preneur de licence risque d'être exposé à des attaques répétées de la part d'une même entité mère.

SOLUTIONS

L'existence dans le système des brevets des problèmes évoqués ci-dessus est réelle. Ils constituent des obstacles à la poursuite de l'innovation et à la création d'emplois. Mais ce n'est pas une définition plus précise de la notion de troll qui les corrigera. Il y a une raison pour que la Justice soit représentée aux États-Unis d'Amérique les yeux couverts par un bandeau. Cela indique que la justice doit être rendue avec objectivité, quel que soit l'accusé. Ce principe s'applique également lorsqu'il s'agit de juger un comportement de troll. Ce n'est pas l'identité de l'acteur qui a besoin d'être évaluée, mais le caractère de l'action. Nous devons faire en sorte que les actions à caractère "futile" ou "prédatrice" soient sanctionnées, et nous avons besoin d'empêcher les tactiques abusives du type de celles que nous avons pu voir dernièrement, car elles nuisent à notre culture d'innovation.

L'America Invents Act (AIA) de 2011 a marqué un grand pas en avant, en introduisant plusieurs procédures plus rapides et moins coûteuses pour supprimer du système les brevets accordés d'une manière irréflective, dont notamment les suivantes :

- révision *inter partes*, permettant à un tiers de contester un brevet délivré sur la base de l'état de la technique;
- révision après délivrance (*post grant review*), permettant de contester tout brevet d'un premier inventeur déposant sur la base de tout motif d'invalidité dans les neuf premiers mois suivant sa date de délivrance; et
- procédure du programme transitoire pour les brevets de méthodes d'affaires, mise en place récemment, permettant de contester sur la base de tout motif d'invalidité un brevet de produit ou de service financier non technique.

Ces procédures sont nouvelles et il faudra un certain temps pour évaluer pleinement leurs incidences sur le système des brevets, mais elles constituent un moyen d'action relativement peu coûteux pour contester des brevets qui n'auraient jamais dû être accordés par l'USPTO, et donc de limiter leur utilisation dans des procédures de justice abusives.

La meilleure façon d'éliminer les brevets trop larges et de faible qualité ainsi que de réduire les pratiques abusives est d'empêcher la délivrance de mauvais brevets. Ce ne sont pas les trolls qui décident d'accorder ou non leurs brevets! L'USPTO est un organisme financé par les taxes que payent les déposants pour que leurs demandes soient examinées, et pourtant, il y a des années que le Congrès envoie ailleurs les fonds de l'office. Sans cet argent, l'USPTO est paralysé. Il ne peut pas acheter toutes les bases de données sur l'état de la technique qui sont nécessaires à une recherche efficace sur les éléments du domaine public, il ne peut pas accorder à ses examinateurs le temps qui leur est nécessaire pour examiner correctement les demandes qu'ils reçoivent. Qui plus est, la première victime de ce manque d'argent est la formation. Il en résulte que les examinateurs ne sont pas formés pour évaluer la suffisance de la divulgation et la bonne délimitation des revendications. Cette lacune mène, à son tour, à plus d'incertitude et à un accroissement des contentieux inutiles.

Poussés dans la mauvaise direction par l'attention accordée aux trolls, le Congrès et l'Administration des États-Unis d'Amérique se préoccupent une fois de plus de faire en matière de brevets une réforme dont ils espèrent qu'elle continuera à modérer les pratiques abusives, indépendamment de la définition de l'acteur. La Chambre des représentants des États-Unis d'Amérique a approuvé la réforme des brevets dans un contexte où la polarisation était sans doute à son plus fort, et attend maintenant le vote du Sénat. Un certain nombre des discussions en cours portent sur la question de l'identité des titulaires réels de droits, dont le législateur voudrait faciliter la détermination sans imposer de conditions exagérément contraignantes. D'autres propositions portent sur une sorte de principe du "perdant payeur", destiné à décourager les poursuites abusives en imposant au perdant le paiement des frais de justice des deux parties. Idéalement, de telles dispositions auront pour effet d'atténuer les normes s'appliquant au remboursement des frais de justice, mais donneront aux tribunaux, qui sont les mieux placés à cet égard, une certaine latitude dans l'évaluation des situations et permettront à la Conférence juridique d'élaborer des règlements.

D'autres parties encore du projet de loi à l'étude auraient pour effet de resserrer les règles s'appliquant à la spécificité des mémoires et de mettre un frein à l'usage abusif de lettres de mise en demeure. Si elles sont correctement formulées, ces mesures pourraient améliorer la transparence du système et contribuer à limiter les pratiques de prédation.

Une disposition abandonnée à juste titre dans le projet de loi approuvé par la Chambre des représentants visait à pérenniser la récente procédure du programme transitoire pour les brevets de méthodes d'affaires et à l'étendre à toute invention mise en œuvre par ordinateur (logiciel). Une telle modification, alors que cette procédure n'est en place que depuis un an environ et compte tenu du nombre de changements importants intervenus ces derniers temps – et qui ne seront vraisemblablement pas les derniers – pourrait avoir des conséquences particulièrement nuisibles. Qui plus est, une incertitude accrue concernant les nouvelles technologies présentes dans les inventions mises en œuvre par ordinateur compliquera la tâche des petites entreprises à la recherche de financement dans un environnement concurrentiel.

Les législateurs des États-Unis d'Amérique se sont attaqués à certains des problèmes que pose le système des brevets dans sa forme actuelle parce qu'ils y ont été poussés par la crainte des trolls, mais au bout du compte, c'est sur le risque d'abus par n'importe qui, et pas seulement par les trolls, qu'ils devront faire porter toute leur attention et leur discernement. Un système de brevets plus juste et plus transparent profitera à l'économie des États-Unis d'Amérique, stimulera la création d'emplois et favorisera l'innovation sous la forme d'inventions permettant d'améliorer la condition de l'humanité. ♦

Des niveaux de transparence accrus permettent d'analyser la portée des brevets sur des gènes

*Osmat A. Jefferson, Cambia, Australia
& Queensland University of Technology,
Brisbane (Australie)*

Résumé de l'article intitulé "Outils favorisant la transparence dans le domaine des brevets portant sur des gènes pour des décisions éclairées en matière de politique et de pratique à cet égard", publié récemment dans la revue Nature Biotechnology.

Alors que le système mondial de propriété intellectuelle prend de l'ampleur et concerne aujourd'hui presque tous les citoyens, il est essentiel de rendre accessibles au public au niveau mondial les moyens permettant de comprendre les droits de propriété intellectuelle, les enseignements qui peuvent en être tirés, leurs incidences et leur champ d'application. Pour cela, il faut non seulement que les données primaires soient librement accessibles à tous sous une forme normalisée et réutilisable, mais également que les outils permettant de visualiser, d'analyser et de modéliser ces données constituent aussi des biens publics libres de droits et accessibles à tous pouvant être adaptés à des besoins et des usages divers : c'est ce que l'on appelle la "transparence".

Il est également nécessaire de disposer de plates-formes ouvertes, fondées sur le Web, qui permettent aux citoyens de rassembler ces données, de les commenter et d'établir des liens entre elles, indépendamment du pays d'où elles proviennent et du domaine d'innovation.

Ces impératifs ont inspiré la mise en point par Cambia du système The Lens (service autonome de recherche sur les brevets fondé sur le Web et librement accessible), en particulier de son service de recherche sur les innovations biologiques, dont une partie est dénommée "système PatSeq" dans le présent article (voir encadré).

Les brevets sur les gènes comptent parmi les aspects du système de propriété intellectuelle moderne les plus controversés, les plus opaques et les plus mal compris. Les inventions et les produits ou services qui reposent soit sur des connaissances sur des séquences composant le matériel génétique, le plus souvent l'ADN, ou des protéines codées par les gènes, soit sur l'utilisation directe de ces séquences deviennent courants et très importants. Dans la société, les préoccupations quant à l'opportunité d'autoriser la délivrance de brevets sur ces composants de systèmes vivants ont aussi pris de l'importance.

La transparence concernant l'étendue et la portée des inventions génétiques est essentielle, et joue plusieurs rôles importants. Premièrement, elle permet aux examinateurs de comprendre l'invention et de déterminer si celle-ci répond aux critères de brevetabilité. Deuxièmement, elle permet au public d'accéder au concept de l'invention et de l'utiliser pour donner effet au "compromis" ou à l'"accord" de brevet, favorisant ainsi les inventions ultérieures ou l'innovation cumulative et limitant la répétition des travaux. Troisièmement, la transparence fournit aux décideurs un corpus de données et un contexte qui leur permettent de vérifier que la pratique en matière de brevets est conforme aux objectifs économiques et sociaux du système de propriété intellectuelle. La pratique des offices de brevets dans le domaine génétique ne permet pas d'atteindre les buts fixés pour chacun de ces rôles essentiels.

Les séquences d'ADN et de protéines sont composées de combinaisons de quatre lettres (A, C, G et T dans le cas de l'ADN) ou de 20 types d'acides aminés ayant tous des propriétés chimiques différentes (dans le cas des protéines). Pour pouvoir comprendre leur structure, leur fonction et leurs similitudes, il faut les lire à l'aide de logiciels informatiques spécialisés. Par conséquent, lorsque ces séquences sont divulguées dans un document de brevet, l'examineur ou le spécialiste devra utiliser des outils de recherche, d'analyse et de visualisation assistés par ordinateur pour interpréter leur valeur ou leur signification contextuelle. Toute forme utilisée dans le processus de protection par brevet qui ne permet pas d'accéder à des informations consultables par ordinateur (souvent dites "déchiffrables par ordinateur") ne satisfait pas, selon nous, aux exigences de divulgation publique dans le système des brevets.

Dans une publication récente (www.nature.com/nbt/journal/v31/n12/full/nbt.2755.html), nous avons annoncé la création et la mise à disposition d'une plate-forme ouverte et accessible au public, fondée sur le Web, qui permet d'améliorer considérablement la transparence au niveau mondial dans le domaine des brevets sur des gènes.



Photo: iStockphoto/ bestdesigns

L'enquête internationale menée par Cambia auprès de 55 offices des brevets, qui portait essentiellement sur les normes et les pratiques en matière de brevetabilité des séquences génétiques, a révélé que des progrès considérables devaient être faits pour rendre ces données librement et publiquement accessibles en vue de leur regroupement.



Le système PatSeq

Dans le cadre du service multilingue de Lens, nous avons mis au point une série d'outils permettant de consulter les informations sur les brevets et les séquences. Par exemple, lorsqu'un document de brevet divulgue une séquence, une petite structure ADN en hélice apparaît dans la colonne des informations sur la page des résultats de recherche, pour avertir les utilisateurs. Nous avons aussi introduit un repère indiquant la nature des séquences divulguées dans le portefeuille de documents, qui permet aux utilisateurs d'effectuer des recherches dans les métadonnées et de les classer à l'aide de filtres (nature de la séquence, longueur, origine de l'organisme) lorsque c'est possible, de localiser la séquence dans le document et de visualiser la source des données (l'origine de la séquence). Nous avons aussi créé les outils PatSeq Explorer, PatSeq Analyzer et PatSeq Finder qui permettent des analyses plus approfondies.

PatSeq Explorer permet une visualisation et une consultation à plusieurs niveaux des séquences divulguées dans des documents de brevet qui correspondent selon des seuils divers d'homologie à un génome de référence, dont le premier exemple accessible au public est le génome humain. Au niveau du génome et du chromosome, les utilisateurs peuvent examiner les tendances générales de la pratique en matière de brevets, activer des filtres, effectuer des recherches sur les caractéristiques des séquences et des brevets et établir des liens avec divers jeux de documents de brevet dans la base de données de l'organisation The Lens, ou décider d'approfondir la recherche et d'analyser la séquence au niveau du locus et du gène (voir la figure 1). Les entrées relatives à des séquences pour lesquelles des concordances ont été établies sont affichées en fonction de leur emplacement dans le document de brevet et de leur type, avec une vue du tableau récapitulatif de leurs numéros et de leur nombre dans des documents de brevet dans les pays dans lesquels les séquences ont été divulguées. Toutes les vues peuvent être reprises dans des blogs et utilisées sur les réseaux sociaux (afin d'encourager l'utilisation d'outils reposant sur des données factuelles) et nous pensons que l'ensemble des documents et des collections de séquences pourront être téléchargés prochainement.

PatSeq Analyzer permet aux utilisateurs de faire un gros plan sur les détails d'une entrée de séquence particulière, de visualiser et de comparer les numéros d'identification des séquences divulguées dans un même document de brevet ou dans plusieurs, et d'analyser les caractéristiques des brevets correspondants en rapport avec un gène précis. Cet outil est un visualisateur de génomes modifié qui a été créé et intégré au service PatSeq Explorer sur la base du navigateur de cartes de génomes HTML5/SVG librement accessible qui a été mis au point par le Computational Medicine Institute, Prince Felipe Research Centre, Valence (Espagne). Toutes les vues dans PatSeq Analyzer peuvent aussi être intégrées à d'autres supports.

PatSeq Finder permet aux utilisateurs d'effectuer des recherches sur leur propre séquence dans les bases de données PatSeq ainsi que des recherches de similarité entre les séquences. Les résultats de ces recherches sont alignés sur la base du degré de parenté avec la séquence de la requête initiale et des informations affichées sur les documents de brevet correspondants. Les utilisateurs peuvent visualiser les séquences mentionnées dans les revendications, lire les revendications de brevet correspondantes, examiner les détails de l'alignement et l'annotation des séquences, et intégrer ou télécharger les résultats dans différents formats.

L'enquête internationale que nous avons menée auprès de 55 offices de brevets entre juillet et octobre 2011, qui portait principalement sur les normes et les pratiques en matière de brevetabilité des séquences génétiques, a révélé que des progrès considérables devaient être réalisés pour rendre ces données librement et publiquement accessibles en vue de leur regroupement. Si les critères de brevetabilité semblent converger dans au moins 35 des offices de brevets ayant répondu, la divulgation au public des séquences figurant dans des documents de brevet reste limitée à une inspection visuelle. Il n'existe quasiment aucun système public librement accessible qui permette de rechercher et d'analyser les découvertes et les inventions fondées sur des séquences.

Pour combler cette lacune, Cambia a étoffé la base de données ouverte qui permet au public d'effectuer des recherches sur les séquences figurant dans des documents de brevet, accessible sur le site de l'organisation The Lens (www.lens.org), en y ajoutant les données de 15 ressorts juridiques, et a mis au point une nouvelle série d'outils de traitement des séquences figurant dans des documents de brevet (PatSeq) pour permettre l'examen des données juridiques et scientifiques contenues dans les brevets portant sur des découvertes biologiques en rapport avec un génome particulier. Les premiers outils de recherche visent les brevets portant sur des gènes et leurs séquences biologiques divulguées associées au génome humain et offrent une plate-forme permettant de relier, d'analyser et d'annoter ces connaissances et de les partager avec tous les citoyens.

Si la Cour Suprême des États-Unis d'Amérique a décidé dans une décision récente sur les gènes du cancer du sein (*Association for Molecular Pathology (AMP) c. Myriad Genetics*) que les séquences existant à l'état naturel ne pouvaient pas être protégées par des brevets aux États-Unis d'Amérique (voir www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2013/04/article_0007.html), les séquences génomiques isolées peuvent encore être brevetées dans de nombreux

pays, notamment en Australie, au Canada, en Europe et au Japon (pour un exemple de brevet sur un gène, voir les revendications 1 à 3 dans le brevet australien AU_686004_B2 à l'adresse www.lens.org/lens/patent/AU_686004_B2).

Alors que la mondialisation des marchés et de l'innovation se renforce, les différences constatées dans les pratiques et les politiques nationales en matière de brevets soulignent la nécessité de disposer de séries de données améliorées, normalisées et ouvertes, de normes de conformité améliorées et d'outils d'aide à la décision communs et ouverts, afin de faciliter la mise en place d'un environnement général propice à l'innovation biologique.

L'affaire Myriad a également mis en lumière la complexité technique des découvertes et des inventions reposant sur des séquences génomiques ainsi que l'urgence qu'il y a à disposer d'outils plus précis permettant de repérer les similitudes entre les séquences divulguées dans des brevets, en particulier dans les revendications.

En ce qui concerne les brevets sur les gènes, il existe une différence essentielle entre la *divulgation* et la *revendication* des séquences. Après le dépôt d'une demande de brevet portant sur une invention biologique, le déposant est tenu de divulguer toutes les séquences concernées (celles qui sont simplement utilisées comme référence dans le document, celles sur lesquelles repose l'invention et celles qui constituent l'invention) dans une section distincte appelée "section des listages de séquences". Lorsque toutes ces séquences sont divulguées, il est indispensable de disposer d'outils permettant de repérer et de mettre en lumière le rôle, la fonction et l'emplacement de chacune d'entre elles par rapport à l'invention, ainsi que ses similitudes avec toutes les séquences divulguées précédemment. Sans connaissances techniques et outils de clarification, le public et de nombreux décideurs, inventeurs et investisseurs ont souvent du mal à déterminer l'étendue et la portée des brevets sur les gènes.

D'une manière générale, nous avons constaté que de nombreuses séquences sont divulguées mais que peu d'entre elles sont revendiquées en tant que gènes. Lorsqu'une séquence proprement dite est revendiquée, c'est généralement en tant que molécule isolée ou purifiée dans un pays donné. La revendication d'une séquence génétique implique que toute utilisation potentielle de celle-ci est limitée et devra faire l'objet d'une licence concédée par le titulaire du brevet pour la durée de validité du brevet ou la période pendant laquelle il produit des effets dans le pays. Cependant, si la séquence est revendiquée en tant qu'élément d'une séquence plus large ou en tant qu'objet d'une méthode précise, il est peu probable que les utilisations qui en sont faites aient un caractère exclusif, ce qui permet à d'autres inventeurs d'avoir accès à cette séquence et de pouvoir l'utiliser sans avoir à négocier de licence. Le public et les inventeurs doivent être en mesure de repérer ces cas facilement pour mieux comprendre l'étendue et la portée des droits reconnus sur des séquences de gènes, réduire les

risques en matière d'investissement et favoriser la mise en place d'un système d'innovation équitable et ouvert à tous, ce qui est extrêmement difficile.

Si les grands offices de brevets affirment disposer de bases de données élaborées comprenant une vaste collection de séquences, le public, en général, n'y a pas accès ou ne peut pas les utiliser. De plus, de nombreux offices de brevets disposant de ressources limitées ou établis dans des pays dotés de systèmes de propriété intellectuelle émergents n'ont pas non plus accès à ces systèmes.

Même les collaborations informelles destinées à harmoniser la divulgation et la mise à disposition entre les pays des séquences figurant dans des demandes de brevet ont une portée limitée. Par exemple, la collaboration entre la DNA Databank of Japan (DDBJ) (www.ddbj.nig.ac.jp/), le service European Nucleotide Archives (ENA) (www.ebi.ac.uk/ena) et la division GenBank-PAT du National Center for Biotechnology Information (NCBI) (www.ncbi.nlm.nih.gov/genbank/) aux États-Unis d'Amérique est limitée au partage des séquences de nucléotides figurant dans des documents de brevet et il n'existe pas encore d'accord formel sur le partage des séquences protéiniques figurant dans des documents de brevet. Le service International Nucleotide Sequence Database Collaboration (INSDC), (www.insdc.org) qui regroupe ces trois grandes bases de données publiques, permet l'échange quotidien des séquences de nucléotides divulguées dans des documents de brevet. Si chaque base de données peut contenir des doublons de listages de séquences issus de demandes selon le PCT et de brevets délivrés aux États-Unis d'Amérique, elles contiennent toutes un registre légèrement différent des séquences divulguées dans des documents de brevet. Si certains fournisseurs commerciaux proposent de livrer des données détaillées et une analyse pointue, recourir à leurs services est un moyen coûteux d'accéder à l'information publique. De plus, même ces bases de données commerciales sont incomplètes.

LES SÉQUENCES DIVULGUÉES DANS DES DOCUMENTS DE BREVET ET LE GÉNOME HUMAIN

Le service de recherche biologique de Cambia au sein de l'organisation The Lens (www.lens.org/lens/biological_search) permet de comprendre la cartographie complexe des brevets portant sur des gènes à l'aide de données factuelles. Grâce à ce service, il est possible de regrouper, d'analyser et de visualiser les séquences et les données de brevet. Il contient des outils permettant d'effectuer une recherche dynamique dans les séquences divulguées dans des documents de brevet qui sont associées à plusieurs génomes présentant des degrés divers de similitude, et de comparer la portée des brevets, en commençant par le génome humain. Notre analyse de la portée des brevets sur des gènes connus du génome humain a montré que le pourcentage de gènes connus référencés (indiqués dans les revendications du brevet mais *pas nécessairement revendiqués*) variait entre 26% et 62%.

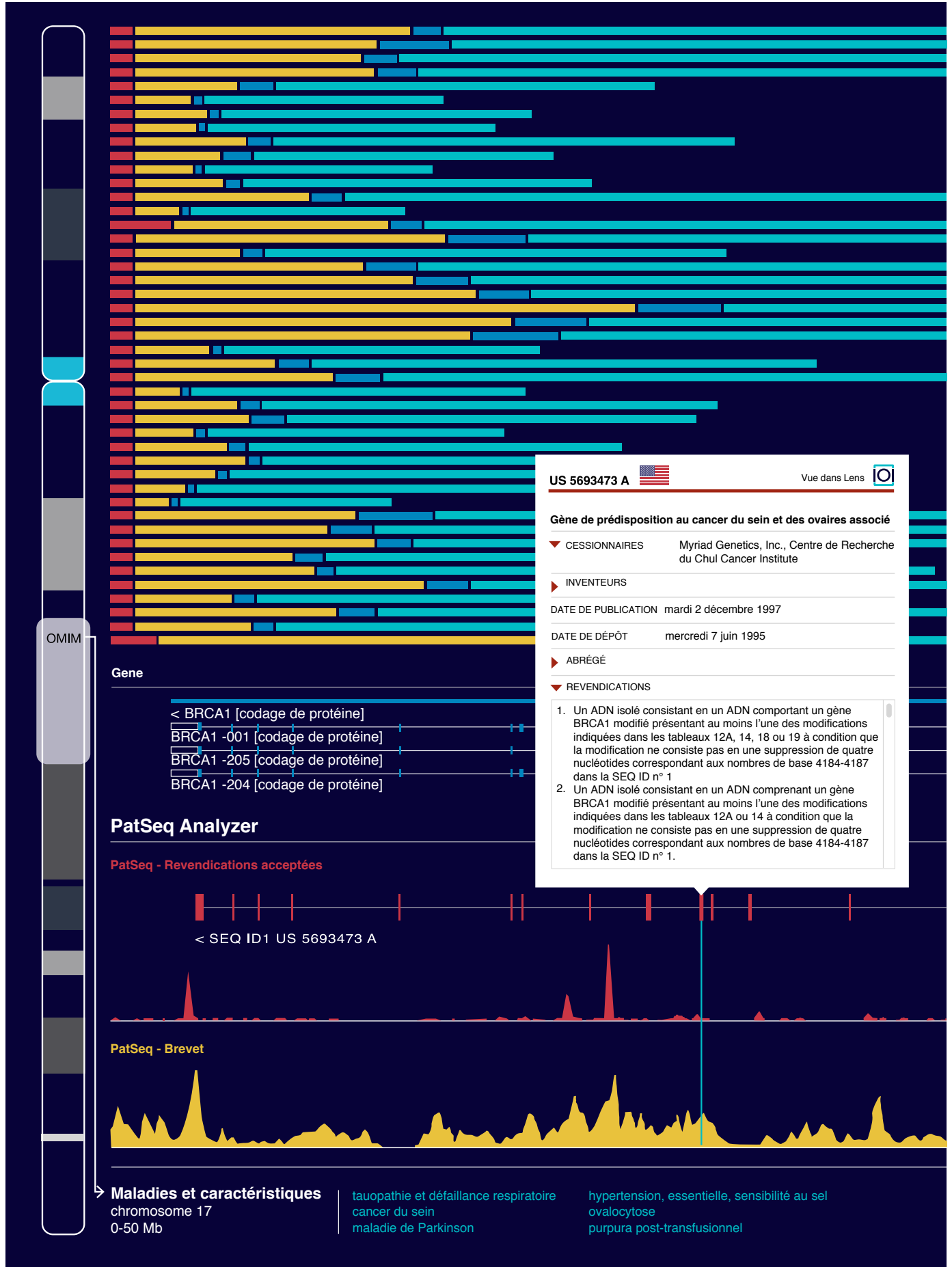


Figure 1. Avec PatSeq Explorer, les utilisateurs peuvent visualiser l'ensemble du génome ou un chromosome particulier (le chromosome 17 du génome humain est représenté ci-dessus), numériser des données sur des gènes ou des maladies et des caractéristiques à un emplacement donné (dans cet exemple, la position 40-50 Mb est mise en évidence), en utilisant les données contenues dans d'autres bases de données, et visualiser des profils de séquences divulguées dans des brevets aux positions exactes des gènes. Nous montrons ici où se situe l'un des gènes du cancer du sein, le BRCA1, à l'aide de l'outil PatSeq Analyzer. Les utilisateurs peuvent ensuite analyser les caractéristiques du brevet pour une séquence alignée figurant dans un brevet selon le gène qui les intéresse.

En août 2012, nous disposions de 131 339 entrées de listages de séquences de nucléotides et de 15 054 entrées de listages de séquences d'acides aminés montrant une homologie de 100% avec le génome humain. Ces entrées figuraient dans les revendications de 13 985 brevets délivrés aux États-Unis d'Amérique.

SÉQUENCES DE NUCLÉOTIDES REVENDIQUÉES ET SÉQUENCES DE NUCLÉOTIDES DIVULGUÉES

Après avoir optimisé et étendu les algorithmes pour sélectionner les documents de brevet dont les revendications mentionnaient une séquence, nous avons commencé à analyser manuellement les revendications associées uniquement aux 131 339 entrées de séquences de nucléotides parfaitement alignées (en excluant les entrées de séquences d'acides aminés). Elles étaient mentionnées dans 2716 brevets. Nous avons constaté que 76 910 séquences sur 131 339 présentaient de manière exclusive une homologie de 100% avec le génome humain et concernaient 2685 brevets. Les 54 429 autres séquences étaient reprises dans des documents de brevet existant en plusieurs exemplaires. D'après la décision rendue dans l'affaire Myriad, les séquences parfaitement alignées seraient considérées comme des séquences de nucléotides naturelles du génome humain et ne seraient donc pas brevetables sous une forme non modifiée.

L'analyse des revendications contenant ces séquences uniques a révélé qu'il existait plusieurs stratégies pour revendiquer une séquence de nucléotide, qu'une petite partie (13%) de ces séquences étaient revendiquées en tant que composition de séquence (droits exclusifs sur l'utilisation de la séquence) et qu'environ un tiers des brevets correspondants n'étaient pas maintenus en vigueur pendant toute la durée de leur validité potentielle (20 ans). L'analyse complémentaire des séquences de nucléotides revendiquées et brevetées donne à penser que les instituts publics et privés ont des perceptions différentes de la valeur des brevets sur des gènes et des modèles permettant de les utiliser.

RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE AUPRÈS DES OFFICES DE BREVETS

Presque tous les offices ayant répondu ont indiqué qu'ils respectaient la norme convenue en matière de présentation des séquences dans les demandes de brevet (norme ST.25), qui ne précise malheureusement pas que les séquences doivent être déchiffrables par ordinateur. La plupart des offices (Israël faisant exception) mettent les listages de séquences à la disposition du public. Mais ils sont le plus souvent disponibles dans un document de brevet publié, en format PDF ou image, et ne sont donc pas déchiffrables par ordinateur. Quelques offices des brevets, par exemple en Allemagne, au Canada et en Hongrie, publient des listages de séquences consultables par ordinateur sur leur site Web et les États-Unis d'Amérique, le Japon, l'OEB et, dans une certaine mesure, la République

de Corée permettent d'accéder à des listages de séquences consultables par ordinateur par l'intermédiaire de fournisseurs tiers ou de fichiers électroniques téléchargeables sur leur site Web. Ces services sont souvent gratuits.

Si l'enquête a permis de se faire une idée plus réaliste du nombre de listages de séquences provenant de certains pays, la tâche a été plus ardue pour beaucoup d'autres pays, en particulier ceux qui s'appuient pour ces informations sur des offices régionaux des brevets comme l'OEB et l'OMPI, ou qui ne divulguent pas publiquement les chiffres annuels des listages de séquences. Par exemple, aux États-Unis d'Amérique où les règles relatives aux séquences sont appliquées de manière plus rigoureuse, nous avons découvert plusieurs milliers de listages de séquences cités dans des brevets publiés depuis 1990 qui ne figuraient pas dans la base de données de la division GenBank-PAT.

Notre enquête a permis de confirmer le manque d'outils publics transparents pour consulter les brevets sur des gènes. La décision rendue dans l'affaire Myriad a en partie clarifié la position des États-Unis d'Amérique concernant les revendications relatives à des séquences de gènes, mais le jugement a également souligné l'absence d'analyse nuancée et précise des brevets sur des gènes au niveau national comme au niveau mondial, et la nécessité urgente d'y remédier. Sans outils de transparence, le public sera défavorisé, l'incertitude perdurera, freinant l'esprit d'entreprise et décourageant l'investissement, et les ressources allouées à l'innovation dans les entreprises et le secteur public continueront d'être utilisées de manière inefficace, au détriment de l'élaboration des politiques en connaissance de cause. Le service de recherche biologique mis à disposition par Cambia sur le site de l'organisation The Lens est une plate-forme publique ouverte qui offre une alternative unique précieuse aux services commerciaux existants, qui sont réservés à quelques inventeurs en biologie appartenant à une élite. ♦

L'auteur reconnaît avoir utilisé les contributions des coauteurs de l'article paru dans la revue Nature Biotech.

Cambia

Cambia, qui signifie le changement, est un institut indépendant à but non lucratif qui crée de nouvelles technologies, de nouveaux outils et de nouveaux modèles pour promouvoir le changement et l'innovation. Sa mission consiste à démocratiser l'innovation : créer un système plus équitable et ouvert à tous pour résoudre les problèmes mondiaux grâce à la science et à la technologie.

Voir le site Web :

www.cambia.org/daisy/cambia/about/590.html

Sensibilisation à la propriété intellectuelle en Afrique : UN APPEL À L'ACTION

John O. Kakonge, ambassadeur et représentant permanent du Kenya auprès de l'Office des Nations Unies à Genève et de l'Organisation mondiale du commerce (OMC)



Photo: © Evasco Lions

Richard Turere a sauvé le troupeau familial des attaques des animaux sauvages en imaginant un dispositif avertisseur ingénieux désormais connu sous le nom de "lampe à lions".

On croit couramment, du moins en Afrique, que les personnes éduquées sont les seules à pouvoir protéger une idée et utiliser pour ce faire le système de la propriété intellectuelle. Il en résulte que les œuvres des créateurs africains sont souvent mésestimées, malgré le talent d'un grand nombre de leurs auteurs, et ne sont pas protégées. Pour que l'Afrique bénéficie pleinement de sa richesse en matière de création et d'innovation et pour qu'elle prenne la place qui lui revient sur la scène mondiale de la propriété intellectuelle, il importe que les Africains reconnaissent et célèbrent adéquatement les talents de leurs innovateurs et créateurs.

De temps à autre, un exemple de l'ingéniosité africaine fait surface dans la presse internationale ou sur les médias sociaux. C'est par exemple grâce aux médias sociaux que nous avons entendu parler des brillantes idées de Richard Turere, un jeune garçon masai, qui a sauvé le troupeau familial des attaques des animaux sauvages en imaginant un dispositif avertisseur ingénieux désormais connu sous le nom de "lampe à lions". Grâce à l'attention médiatique suscitée par cette histoire, Richard a récemment été invité en Californie, pour y faire un exposé à l'occasion d'une conférence TED. Sa créativité lui a également valu une bourse pour la poursuite de ses études. D'autre part, son école étudie en ce moment la manière de protéger son innovation par le biais du système de la propriété intellectuelle.

Nous devons rechercher des exemples d'ingéniosité comme celui-ci et les célébrer. Cela est essentiel si nous voulons mieux faire connaître la valeur sociale, économique et culturelle des ressources d'innovation et de création du continent. Cela constitue également une nécessité absolue de notre réussite dans la construction d'une économie durable fondée sur le savoir.

Du fait de son manque de connaissance de la propriété intellectuelle, le public ne voit rien de répréhensible dans l'atteinte au droit d'auteur ou le plagiat et sait rarement que ce sont des actes illicites. Cela complique d'autant la tâche des agents chargés de faire respecter les lois, qui se heurtent à un mur

d'ambivalence à l'égard de la propriété intellectuelle. La préoccupation première d'un grand nombre d'individus est de faire de l'argent avec une idée, quelle que soit la source de cette idée. Les droits (patrimoniaux ou moraux) de la personne ou du groupe de personnes ayant trouvé et développé l'idée en question leur importent peu. Trop souvent, c'est à l'inventeur ou au créateur qu'incombe la charge de prouver la validité de ses droits sur son œuvre – une entreprise pénible et coûteuse en temps, en énergie et en ressources financières.

DES FACTEURS FAVORABLES AU PIRATAGE

Ce manque de sensibilisation du public à l'égard de la propriété intellectuelle a favorisé le développement d'un commerce prospère de CD, DVD et autres supports piratés. Les vendeurs proposant leurs articles illicites à la sauvette sont un spectacle répandu sur les coins de rue, aux arrêts d'autobus, dans les gares et dans les restaurants.

Du côté de l'offre, le taux élevé de chômage des jeunes est favorable à cette activité illicite. Du côté de la demande, la faiblesse du pouvoir d'achat des consommateurs rend particulièrement attrayant le faible prix des copies piratées. Ce commerce illicite n'étant pas généralement considéré comme un danger pour la sécurité publique, certains gouvernements africains sont portés à le tolérer. Les créateurs, pour leur part, sont incapables d'agir pour mettre un frein à ces activités, car ils sont eux aussi peu informés des droits de propriété intellectuelle découlant de leur travail.

SENSIBILISER À LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE POUR TRANSFORMER DES VIES

La propriété intellectuelle peut réduire la pauvreté, créer de l'emploi et accélérer la croissance économique en Afrique. Pour que cette promesse devienne réalité, il est toutefois nécessaire que les gouvernements africains se concertent dans un effort d'investissement dans l'éducation à la propriété intellectuelle et de soutien à la mise en œuvre de grandes campagnes de sensibilisation du public afin de favoriser une meilleure compréhension du système et de ses avantages potentiels.

L'histoire du menuisier kényen Horace Mate illustre l'effet transformateur que peut avoir une campagne de sensibilisation à la propriété intellectuelle bien menée. M. Mate fait partie du vaste secteur informel du Kenya, appelé localement *jua kali* ("chaud soleil"). Artisan talentueux et d'une grande créativité, il a produit au cours de sa carrière un certain nombre de styles de meubles originaux et attrayants. Il n'avait toutefois jamais pu bénéficier entièrement des fruits de son travail parce qu'à chaque fois qu'il créait un nouveau dessin et le mettait sur le marché, d'autres menuisiers en faisaient des copies qu'ils vendaient moins cher que lui.

Un matin, en passant sur Mombasa Road à Nairobi, il vit une publicité décrivant la mission et les services de l'Institut kényen de la propriété industrielle (KIPI), qui lui donna l'idée d'aller se

renseigner sur place. Grâce à cette visite, il comprend maintenant à quel point le fait de connaître ses droits de propriété intellectuelle et de les protéger peut lui être profitable. Ses créations originales sont désormais adéquatement protégées par des enregistrements en tant que dessins industriels, et il commence à bénéficier de la juste rétribution de son travail de créateur hautement qualifié. Les tentatives de contrefaçon qu'il a connues depuis ont été réglées efficacement par l'envoi de lettres de mise en demeure. Chose encore plus importante, M. Mate a compris qu'il devait lui aussi respecter les créations des autres – une prise de conscience qui, bien que simple, est essentielle au processus de sensibilisation à la propriété intellectuelle dans sa communauté. L'expérience de M. Mate n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de l'utilité d'une communication s'adressant aux artisans locaux et visant à les informer des effets bénéfiques que peut avoir le système de la propriété intellectuelle sur leurs perspectives commerciales.

FINANCER LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Bien que l'Afrique ne manque pas d'entrepreneurs, elle offre peu de possibilités à ceux qui veulent développer leurs entreprises ou leurs idées innovantes. L'Afrique n'a pas de groupes de financiers disposés à investir dans des innovations issues d'idées africaines. Le marché du capital-risque est peu développé sur le continent.

Si l'on fait exception de l'Afrique du Sud, le nombre de demandes de brevet – traditionnellement un indicateur de la santé de l'innovation – déposées par des inventeurs africains est désolant de pauvreté et démontre la nécessité d'investir activement dans le développement d'écosystèmes d'innovation nationaux partout sur le continent.

Au Kenya comme ailleurs en Afrique, la propriété intellectuelle n'est pas reconnue d'une manière générale – que ce soit par les institutions financières ou les titulaires de droits – comme un élément d'actif de valeur pouvant être utilisé à titre de collatéral pour obtenir un financement.

L'écosystème d'innovation du Kenya est insuffisamment développé, ce qui signifie que le secteur pourtant prometteur de la petite et moyenne entreprise (PME) est sous-exploité dans le pays. On sait que les PME sont d'importantes créatrices de propriété intellectuelle et utilisatrices du système de la propriété intellectuelle. Or, si elles ne les protègent pas adéquatement, elles risquent de perdre des inventions ou des services prometteurs au profit de concurrents plus importants qui auront les moyens de les commercialiser plus efficacement. Une bonne stratégie d'affaires, axée sur la propriété intellectuelle, leur est donc indispensable pour décourager la contrefaçon, transformer leurs idées en actifs ayant une véritable valeur commerciale et assurer le financement ultérieur de leurs innovations.

Un excellent exemple des mérites de la mise en œuvre de politiques favorables aux PME et aux entreprises de capital-risque est celui du Japon. Il est fondé sur la reconnaissance du rôle

des PME dans le développement de l'infrastructure et des technologies (y compris les composants et matériels de traitement) nécessaires à l'industrie et dans la promotion des économies locales par la création d'emplois et de propriété intellectuelle.

La situation est la même pour les artistes, qui ne reçoivent que peu d'aide ou de financement direct de la part des gouvernements. Au Kenya, par exemple, alors que les industries traditionnelles telles que le tourisme et l'agriculture continuent de bénéficier de l'appui de l'État, la volonté politique de développer les industries de la création est faible, et cela, malgré l'énorme potentiel de croissance de ces dernières.

RENFORCEMENT DES CAPACITÉS EN MATIÈRE DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Beaucoup de temps, d'énergie et d'initiative seront nécessaires pour renforcer les capacités en matière de propriété intellectuelle. Au Kenya, nous avons par exemple besoin d'améliorer la connaissance et l'expertise du personnel du KIPi en matière de propriété intellectuelle, afin de lui permettre d'accroître la qualité de ses prestations. Les services et l'assistance de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) et de l'Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle (ARIPO) sont essentiels pour permettre aux pays africains de renforcer les compétences et les connaissances techniques du personnel de leurs offices de propriété intellectuelle.

Le processus de sensibilisation à la propriété intellectuelle doit progresser d'une manière graduelle et ininterrompue. Beaucoup peut être fait, dans un premier temps, en concentrant les initiatives d'éducation en matière de propriété intellectuelle dans les lieux où les créateurs de propriété intellectuelle exercent leur activité. Les offices de propriété intellectuelle tels que le KIPi doivent cibler les innovateurs et les encourager à utiliser les facilités qu'ils offrent, notamment l'accès, souvent gratuit, aux bases de données de propriété intellectuelle.

Il existe une multitude de moyens de sensibilisation : ateliers et programmes de formation, annonces concernant les services de conseils en propriété intellectuelle, diffusion de matériel publicitaire bien conçu et mise en ligne d'informations actuelles et fiables sur des sites Web. Il peut aussi être très productif d'échanger expériences et opinions avec d'autres économies émergentes telles que le Brésil, la Chine et l'Inde, où l'utilisation de la propriété intellectuelle se développe.

La plupart des industries émergentes et à croissance rapide, y compris l'Internet et les plates-formes de médias sociaux, sont caractérisées par un contenu élevé de propriété intellectuelle. En cette ère d'économie du savoir, le système de la propriété intellectuelle est le mécanisme par lequel les créateurs, les inventeurs, les entreprises et les États peuvent ajouter de la valeur à leurs ressources de création et d'innovation, et ainsi stimuler la croissance économique. La difficile tâche à laquelle doivent s'attaquer les décideurs africains est celle d'accorder



Photo: © James Durcan Davidson (CC-BY-NC 2.0)

L'histoire de Richard Turere a suscité une telle attention de la part des réseaux de nouvelles et dans les médias sociaux qu'il a été invité en Californie en février 2012, pour y faire un exposé à l'occasion d'une conférence TED. Sa créativité lui a également valu une bourse pour la poursuite de ses études.

une plus grande priorité aux questions de propriété intellectuelle dans l'ordre du jour politique, de manière à mettre en place les ressources et l'encadrement requis pour développer un écosystème d'innovation efficace et durable. Il y a des innovateurs partout, mais ceux qui comprennent comment protéger la propriété intellectuelle qu'ils créent sont rares, en particulier en Afrique. C'est là une lacune que nous devons corriger si nous voulons que l'Afrique puisse progresser en matière de technologie, de science, de conception et dans d'autres domaines, afin de prendre dans le monde la place qui lui revient.

Les gouvernements ont de nos jours, grâce à la radio, à la télévision et aux plates-formes de médias sociaux, plus de moyens que jamais pour influencer et guider l'opinion publique. Peu d'entre eux – surtout en Afrique – profitent pleinement de ces possibilités. Nous devons adopter ces outils, mettre en valeur et célébrer l'ingéniosité de nos inventeurs et créateurs, et expliquer ce que peut faire la propriété intellectuelle pour transformer la vie de tous les jours des gens ordinaires. Nous devons cibler différentes communautés – concepteurs, musiciens, artisans, entrepreneurs, enseignants, chercheurs et décideurs – pour démontrer le pouvoir de transformation de l'innovation et les avantages qui découlent de la compréhension de la propriété intellectuelle et de son utilisation stratégique. La route est longue et les obstacles complexes, mais nous avons la matière première – un énorme bassin de jeunes pleins de talent et d'imagination – pour affronter et résoudre les nombreux défis auxquels font face quotidiennement les Africains et pour réaliser nos objectifs de croissance économique durable et de développement social et culturel. ♦

La Journée mondiale de la propriété intellectuelle présente

LE CINEMA UNE PASSION UNIVERSELLE

SCÉNARIO, EFFETS SPÉCIAUX & ESPRITS CRÉATIFS
COSTUMES ÉLABORÉS PAR DES

DROITS, RECETTES & EMPLOIS DROIT D'AUTEUR
OBTENUS GRÂCE AU

INNOVATIONS TECHNIQUES SYSTÈME DES BREVETS
ENCOURAGÉES & PROTÉGÉES PAR LE

PRODUITS DÉRIVÉS & MARQUES & DESSINS ET MODÈLES
PARTENARIATS GRÂCE AUX

CADRE JURIDIQUE & L'ORGANISATION MONDIALE DE LA
APPUI TECHNIQUE
FOURNIS PAR PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

26 avril / Rejoignez-nous sur Facebook / www.wipo.int



ORGANISATION MONDIALE
DE LA **PROPRIÉTÉ**
INTELLECTUELLE

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

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

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

OMPI—Magazine est une publication bimestrielle distribuée gratuitement par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) dont le siège est à Genève (Suisse). Il vise à faire mieux comprendre la propriété intellectuelle et les activités de l'OMPI au grand public et n'est pas un document officiel de l'Organisation. Les vues exprimées dans les articles et les lettres des contributeurs extérieurs ne reflètent pas nécessairement la position de l'OMPI.

Pour toute observation ou question, on est prié de s'adresser au rédacteur en chef à l'adresse suivante : WipoMagazine@wipo.int

Pour commander une version imprimée du Magazine de l'OMPI, s'adresser à publications.mail@wipo.int.

Copyright ©2014 Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Tous droits réservés. Les articles figurant dans le *Magazine* peuvent être reproduits à des fins d'enseignement. Aucune partie ne peut, en revanche, être reproduite à des fins commerciales sans le consentement exprès écrit de la Division de la communication de l'OMPI, dont l'adresse est indiquée ci-dessus.