



ORGANISATION  
MONDIALE  
DE LA PROPRIÉTÉ  
INTELLECTUELLE

# MAGAZINE DE L'OMPI

GENÈVE - DÉCEMBRE 2009 - N°6

2

## ASSEMBLÉES DES ÉTATS MEMBRES DE L'OMPI 2009

8



## PLEINS FEUX SUR LE DROIT D'AUTEUR

Artistes interprètes ou  
exécutants, Wikimedia &  
Creative Commons,  
Music Sampling

28



## LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT

## **Convention internationale OMPI - Italie sur la propriété intellectuelle et la compétitivité des très petites, petites et moyennes entreprises (TPPME)**

10 et 11 décembre 2009

Villa Lubin, Rome (Italie)

Cette convention fournira aux parties prenantes du gouvernement, des centres nationaux de recherche et de développement, des universités, du secteur privé et de la société civile l'occasion d'un échange de vues sur les politiques et stratégies à mettre en place pour aider le secteur des TPPME à améliorer sa compétitivité par une gestion basée sur la propriété intellectuelle.

La participation est ouverte aux représentants des offices nationaux de propriété intellectuelle, associations de PME, chambres de commerce, associations de chefs d'entreprise, institutions nationales de financement des PME, organismes de financement privé, institutions nationales de facilitation du commerce, institutions de formation pour PME et autres institutions d'aide aux PME, notamment organisations de la société civile se consacrant à l'aide au développement de la compétitivité internationale des TPPME.

Pour plus de renseignements : [www.wipo.int/meetings/en/2009/wipo\\_sme\\_rom\\_09/index.html](http://www.wipo.int/meetings/en/2009/wipo_sme_rom_09/index.html)

## **Calendrier des réunions**

### **16 AU 20 NOVEMBRE ■ GENÈVE**

- Comité du développement et de la propriété intellectuelle

### **16 NOVEMBRE ■ GENÈVE**

- Union de Nice: Groupe de travail ad hoc

### **16 AU 20 NOVEMBRE ■ GENÈVE**

- Groupe de travail préparatoire du Comité d'experts de l'Union de Nice

### **23 AU 26 NOVEMBRE ■ GENÈVE**

- Comité permanent du droit des marques, des dessins et modèles industriels et des indications géographiques

### **25 NOVEMBRE ■ GENÈVE**

- Colloque sur les défis futurs du droit international: perspectives concernant les brevets de biotechnologie

### **30 NOVEMBRE AU 4 DÉCEMBRE ■ GENÈVE**

- Union de l'IPC - Groupe de travail sur la révision de la CIB

### **30 NOVEMBRE AU 4 DÉCEMBRE ■ GENÈVE**

- Comité de l'Audit de l'OMPI

### **7 AU 11 DÉCEMBRE ■ GENÈVE**

- Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore

### **14 DÉCEMBRE ■ GENÈVE**

- Réunion d'information sur les limitations et exceptions relatives aux activités d'enseignement

### **14 AU 18 DÉCEMBRE ■ GENÈVE**

- Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes : Dix-neuvième session

### **25 AU 29 JANVIER 2010 ■ GENÈVE**

- Comité permanent du droit des brevets : Quatorzième session

# TABLE DES MATIÈRES

- 2 **ASSEMBLÉES 2009** - APPUI ÉNERGIQUE DES ÉTATS MEMBRES
- 6 **ÉQUATEUR 2009** - CÉLÉBRATION D'UN BICENTENAIRE
- 8 AMÉLIORER LE **STATUT DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS**: EFFORTS ET PERSPECTIVES
- 12 CHANGEMENT DE POLITIQUE DE **WIKIMEDIA** EN MATIÈRE DE LICENCES - UN CASSE-TÊTE
- 15 **SENSIBILISATION CREATIVE DIRECTIONS**
- 16 **LA CHANSON RESTE LA MÊME**: UN EXAMEN DES ASPECTS JURIDIQUES DE L'ÉCHANTILLONNAGE MUSICAL
- 20 LE **"SAMPLING"** EST-IL TOUJOURS CONSTITUTIF D'ATTEINTE AU DROIT D'AUTEUR?
- 22 UTILISATION LICITE DES **CONTENUS NUMÉRIQUES** - CLARIFIER ET SIMPLIFIER
- 24 **LE SUCCÈS D'INOVA** - TRANSFERT DE TECHNOLOGIE AU BRÉSIL
- 26 CE QUE VOUS NE SAVEZ PAS SUR LES **MARQUES**
- 28 INTENSIFIER L'UTILISATION DE LA **P.I. AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT**

# ASSEMBLÉES 2009 - APPUI ÉNERGIQUE DES ÉTATS MEMBRES

Tenues du 22 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 2009, les assemblées des États membres de l'OMPI – les premières du mandat de M. Francis Gurry en tant que directeur général – ont marqué pour l'Organisation le début d'une ère nouvelle. Elles se sont ouvertes pour la première fois par un segment ministériel de haut niveau. Les États membres ont manifesté pendant toute leur durée un appui énergétique à la réorientation stratégique de l'Organisation et ont renouvelé le mandat du Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore (IGC).

## Transformer des idées en réalités

Souhaitant la bienvenue à plus de 40 ministres au segment de haut niveau de ces assemblées, M. Gurry a déclaré que leur participation était l'expression d'une reconnaissance accrue de "la propriété intellectuelle comme le principal moyen de créer un environnement sécurisé pour l'investissement dans l'innovation et la créativité et pour la diffusion de produits et services novateurs et créatifs". Il a invité instamment les 184 États membres de l'Organisation à travailler ensemble pour faire du système de la propriété intellectuelle le stimulant de la recherche de solutions aux défis mondiaux auxquels sont confrontés les décideurs politiques du monde entier, à trouver une "solution équilibrée" pour faire progresser le travail de l'Organisation dans le domaine de l'établissement des normes et à faire preuve d'ouverture d'esprit et de compréhension dans la résolution des questions dont ils étaient saisis.

Le directeur général a mis l'accent sur les progrès réalisés dans le cadre du programme de réorientation stratégique de l'Organisation ainsi que sur les initiatives prises en faveur de la création d'une culture axée sur les services. M. Gurry a indiqué que l'on s'attendait pour 2009 à des taux de croissance négatifs concernant les systèmes d'enregistrement et de dépôt de l'OMPI, ajoutant toutefois que si la demande s'annonçait apathique pour 2010, il était convaincu qu'elle connaîtrait de nouveau une croissance positive en 2011. "Il est évident, a-t-il déclaré, que la tendance à long terme est à l'intensification de l'utilisation du système de la propriété intellectuelle, qui place l'instruction et l'éducation au centre de l'économie, du développement et du progrès social".

M. Gurry a souligné que l'amélioration de la capacité des pays en développement et des pays les moins avancés à bénéficier de l'économie du savoir constituait le principe sous-jacent de l'adoption du Plan d'action de l'OMPI pour le développement. "Nous sommes arrivés à un point où il convient de transformer cette idée en réalité, a-t-il expliqué. Cette transformation ne sera possible qu'en cas de collaboration et d'engagement de la part des États membres et du Secrétariat." M. Gurry a insisté sur la nécessité, pour les États membres et le Secrétariat, "d'être ambitieux et de définir et exécuter des projets qui donnent des résultats".

Le directeur général a exhorté les États membres à trouver un terrain d'entente pour faire progresser le travail de l'OMPI dans le domaine de l'établissement de normes, car ne pas y parvenir porterait atteinte au multilatéralisme et ouvrirait la voie à un recours à des solutions bilatérales et

## Les ministres approuvent les progrès accomplis en vue de la réalisation des objectifs stratégiques

Les ministres ayant participé au segment de haut niveau des assemblées ont approuvé les progrès accomplis par l'OMPI en vue de la réalisation de ses objectifs stratégiques, qui marquaient, selon eux, une nouvelle ère pour l'Organisation et sa capacité à faire en sorte que le système de propriété intellectuelle aide à relever un nombre croissant de défis mondiaux. Ils ont souligné que la propriété intellectuelle était désormais largement perçue comme un moyen d'action essentiel pour promouvoir l'intérêt public, l'innovation et le progrès technologique, ainsi qu'une force motrice dans le processus de création d'un environnement propice au développement social, économique et culturel. Ils se sont félicités de la volonté affichée par l'Organisation de fournir des services efficaces dans le cadre du Plan d'action pour le développement et de ses programmes de renforcement des capacités en général.

Cette réunion a donné aux ministres l'occasion d'échanger leurs données d'expérience, de partager leurs préoccupations et d'exprimer leurs priorités nationales respectives en matière de propriété intellectuelle. Elle a également représenté un moyen important de faire mieux connaître les questions de propriété intellectuelle parmi les hauts responsables de l'élaboration des politiques, à la fois au niveau national et au niveau international. De nombreux ministres se sont prononcés en faveur du renouvellement du mandat de l'IGC selon des modalités permettant l'obtention de résultats concrets. Le segment ministériel a aussi accueilli avec satisfaction la réaction de l'Organisation face aux défis auxquels est confronté le système de propriété intellectuelle et l'engagement de l'OMPI concernant des questions d'intérêt mondial, notamment le changement climatique, la sécurité alimentaire, la santé publique et le transfert de technologie.

## L'OMPI et le Kenya vont intensifier leur collaboration sur l'information en matière de brevets

En marge du segment ministériel des assemblées de l'OMPI, le ministre de l'industrialisation du Kenya, M. Henry K. Kosgey, et M. Gurry ont signé un accord de coopération portant sur l'accès aux documents nationaux de brevet et leur diffusion. Il s'agit du dernier accord d'une série conclue entre l'OMPI et les offices de propriété intellectuelle des pays en développement visant à renforcer l'accès à l'information en matière de brevets. Des accords semblables existent avec l'Afrique du Sud, l'ARIPO, le Brésil, Cuba, Israël, le Mexique, le Maroc, le Pérou, la République de Corée, Singapour et le Vietnam.

Aux termes de l'accord, l'OMPI apportera une assistance technique à l'Institut kenyan de la propriété industrielle (KIPI) pour numériser et diffuser les documents de brevet kenyans grâce au service PATENTSCOPE®. Un meilleur accès à l'information sur la situation en matière de brevets au Kenya et à l'étranger donne aux entreprises et inventeurs locaux une image plus claire du contexte concurrentiel au moment de mettre au point des innovations pour entrer en compétition sur le marché national et sur les marchés internationaux. De même, l'accès à l'énorme quantité d'informations sur les brevets publiés dans le monde entier peut stimuler l'innovation locale. Plus de 1,8 million de demandes de brevet sont déposées dans le monde tous les ans, et une fraction à peine aboutira à des brevets produisant leurs effets au Kenya.



Photos: OMPI/Arreu-Vignod & Hepkins-Hall

plurilatérales au moment même où l'utilisation de la technologie s'accroît au niveau mondial. M. Gurry a expliqué que "l'utilisation mondiale des technologies appelle une architecture normative globale pour s'assurer que les technologies soient effectivement disponibles dans le monde entier".

"Si l'Organisation veut conserver son rôle dans le domaine de l'établissement des normes, elle doit pouvoir s'occuper de tout le spectre de fréquences du progrès technique, a déclaré M. Gurry. Nous devons être en mesure d'édicter des règles à la fois pour les dernières avancées technologiques et pour les systèmes de connaissances traditionnelles". Il a appelé, à cet égard, les États membres à renouveler le mandat de l'IGC sur des bases permettant de trouver des solutions tangibles au niveau international.

M. Gurry a attiré l'attention sur les "évolutions tumultueuses" annonçant "un défi fondamental pour l'institution du droit d'auteur". Il a observé que l'objectif du droit d'auteur était de "concevoir un mécanisme commercial permettant d'extraire de la valeur des transactions culturelles afin de permettre aux créateurs de mener une existence économique digne tout en assurant la diffusion la plus large possible des œuvres de création à un prix abordable", mais que la question était de savoir "comment réaliser cet objectif compte tenu de la convergence de l'environnement numérique". Le directeur général a appelé les États membres à envisager la possibilité de mettre en place, au cours de l'année à venir, une certaine forme "de consultation et de réflexion" sur la question fondamentale du financement de la culture au XXI<sup>e</sup> siècle. Il a appelé les gouvernements, eu égard au caractère mondial du problème du piratage, à réfléchir sur la façon d'"assurer le fonctionnement du droit d'auteur dans l'environnement numérique, où il n'existe aucune différence de qualité

entre l'original et la copie et où les moyens de reproduction et de diffusion sont à la portée de tous à un coût négligeable".

Le directeur général a cité certains des premiers résultats concrets obtenus en ce qui concerne le nouvel objectif stratégique de l'Organisation relatif à la coordination et au développement de l'infrastructure mondiale de la propriété intellectuelle. Il s'agit notamment de programmes de numérisation en faveur d'offices de propriété intellectuelle dans des pays en développement et de l'établissement de centres et services technologiques et d'innovation, ainsi que d'une base de données permettant aux pays les moins avancés d'accéder gratuitement aux publications scientifiques et techniques.

Le directeur général s'est référé à la feuille de route du PCT, rappelant que ce dernier "vise à trouver, sur une base volontaire, des solutions pour accroître le partage du travail, remédier aux insuffisances, améliorer la qualité du système international des brevets et partant, contribuer à résorber l'arriéré insoutenable de 4,2 millions de demandes de brevets en attente dans le monde". "Il ne s'agit pas là d'une entreprise d'établissement de normes", a souligné M. Gurry. Il s'est référé aux différentes initiatives plurilatérales prises à cet égard en déclarant que "l'objectif de la feuille de route est de rassembler toutes ces initiatives sous la tutelle multilatérale du PCT".

Le directeur général a enfin indiqué que l'OMPI s'est fixé un nouvel objectif d'engagement dans les questions de politique au niveau mondial, telles que le changement climatique, déclarant notamment que "l'innovation technologique sera au cœur de l'action engagée au niveau mondial afin de résoudre les problèmes associés au changement climatique". Il a ajouté que "l'expérience du systè-



me et de la communauté de la propriété intellectuelle en matière de création, de commercialisation et de diffusion ou de transfert de technologie représente une précieuse contribution”.

## Soutien à l'IGC

L'IGC a vu son mandat reconduit par les États membres, qui ont adopté un plan de travail et un cadre de référence clairement définis afin d'orienter ses travaux au cours des deux prochaines années. Les États sont convenus que l'IGC tiendra des négociations en vue de parvenir à un accord sur le texte d'un ou plusieurs instruments juridiques internationaux assurant la protection effective des ressources génétiques, des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles. Le texte de la décision adoptée prévoit aussi la tenue de trois réunions intersessions de groupes de travail pendant la période 2010-2011, en plus des quatre sessions ordinaires de l'IGC.

Au cours des deux prochaines années, l'IGC continuera de construire sur ses travaux antérieurs, en utilisant comme base de négociation les documents de travail existants sur les ressources génétiques, les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles. Il devra soumettre à l'Assemblée générale, à sa session de 2011, le texte d'un ou plusieurs instruments juridiques internationaux visant à assurer la protection efficace des ressources génétiques, des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles, l'Assemblée générale décidant alors, à cette session, de la convocation d'une conférence diplomatique. Le directeur général a déclaré que cette décision "importante" conférait à l'IGC "un mandat solide et clair pour les deux prochaines années". Il a ajouté qu'il s'agissait là d'un "véritable pas en avant" pour l'Organisation.

## Approbation du programme et budget

Les États membres ont apporté leur appui énergique à la réorientation stratégique de l'Organisation en approuvant pour l'exercice biennal 2010-2011 un programme et budget qui stimule les activités de l'OMPI relatives au développement, met l'accent sur la nécessité de faire progresser le travail de l'Organisation en matière d'établissement de normes et améliore encore les services offerts par l'OMPI au secteur privé.

Les États membres ont approuvé pour l'exercice 2010-2011 une dotation budgétaire de 618 millions de francs suisses, en baisse de 1,6% (9,8 millions de francs suisses) par rapport à l'exercice financier en cours, pour tenir compte de l'incidence de la crise économique mondiale sur les services de l'OMPI. Près du cinquième du budget de l'Organisation (quelque 118 millions de francs suisses) est réparti entre des programmes de renforcement des capacités et de développement visant à faire profiter davantage les pays en développement et les pays les moins avancés de l'économie du savoir. Un montant supplémentaire de 4,5 millions de francs suisses a été

expressément affecté à la mise en œuvre de projets dans le cadre du Plan d'action pour le développement.

Les assemblées ont aussi approuvé la construction d'une nouvelle salle de conférence de 900 places ainsi que la création de plusieurs salles de réunion de capacité plus réduite dans le bâtiment principal du siège pour répondre à la demande croissante de consultations multilatérales et bilatérales en liaison avec les réunions se tenant à l'OMPI. Les États membres ont alloué 64 millions de francs suisses pour ce projet, qui sera financé sur les réserves de l'OMPI (24 millions de francs suisses) et par l'extension d'un prêt commercial existant (40 millions de francs suisses). La nouvelle salle, conçue par le bureau d'architectes Behnisch Architekten de Stuttgart (Allemagne), donne la priorité à la durabilité: bois local, lumière naturelle, ventilation hybride combinant moyens naturels et mécaniques et système de climatisation utilisant l'eau du lac Léman sont ses principales composantes respectueuses de l'environnement.

## Accélération de la mise en œuvre du Plan d'action pour le développement

Les délégations ont appuyé énergiquement l'approche fondée sur des projets proposée par le Comité du développement et de la propriété intellectuelle (CDIP), tendant à accélérer la mise en œuvre efficace du Plan d'action pour le développement. Les États membres ont affirmé une nouvelle fois leur attachement au Plan d'action pour le développement qu'ils ont classé parmi les priorités principales de l'Organisation et ont souligné qu'il était important de veiller à ce que des ressources humaines et financières appropriées soient allouées pour sa mise en œuvre. Le CDIP doit élaborer un mécanisme de coordination pour suivre et évaluer la mise en œuvre des recommandations et faire rapport à cet égard. Il présentera un rapport sur cette question à l'Assemblée générale, à sa session de 2010.

## De nouveaux partenariats pour améliorer le statut des artistes interprètes ou exécutants

L'OMPI a signé le 23 septembre avec la Fédération internationale des musiciens (FIM) et la Fédération internationale des acteurs (FIA) un accord en vue d'appuyer les efforts déployés pour améliorer la reconnaissance des contributions importantes apportées par les acteurs et les musiciens dans le monde. Signé par M. Gurry, le président de la FIA (Agnete G. Haaland) et le président de la FIM (John Smith), cet accord vise notamment à contribuer à l'amélioration du statut des artistes interprètes ou exécutants dans les pays en développement.

(Pour en savoir plus, voir l'article "Améliorer le statut des artistes interprètes ou exécutants: Efforts et perspectives" en page 8).

## L'Acte de Londres de l'Arrangement de La Haye gelé par ses signataires

Les délégués participant à une réunion extraordinaire des Parties contractantes de l'Acte de 1934 (Londres) de l'Arrangement de La Haye se sont orientés, le 24 septembre 2009, vers une simplification du système d'enregistrement international des dessins et modèles avec la suspension du premier des trois actes régissant l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels. Cette décision vise à rationaliser l'administration du traité.

L'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels de novembre 1925 est constitué de trois actes différents, à savoir l'Acte de Londres de 1934, l'Acte de La Haye de 1960 et l'Acte de Genève de 1999. Le 24 septembre, les 15 signataires de l'Acte de 1934, devenu obsolète, ont décidé de le geler à compter du 1<sup>er</sup> janvier 2010.

Cette décision aura pour effet de réduire la complexité du système et de l'articuler davantage autour de l'Acte de Genève, qui améliore le système existant en le rendant plus compatible avec les systèmes d'enregistrement de pays où la protection des dessins et modèles industriels est subordonnée à un examen visant à déterminer l'acceptabilité des demandes. L'Acte de Genève prévoit également l'introduction d'un système de droits modifiés, la possibilité de reporter jusqu'à 30 mois la publication d'un dessin ou d'un modèle et celle de soumettre des échantillons du dessin ou du modèle plutôt que des photographies ou autres reproductions graphiques. Ces deux derniers points sont particulièrement importants pour les industries du textile et de la mode.

Conformément à cette décision, aucune nouvelle désignation en vertu de l'Acte de 1934 ne pourra être inscrite au registre international des dessins et modèles à compter du 1<sup>er</sup> janvier 2010. Les désignations en vertu de cet acte faites avant cette date ne seront toutefois pas concernées. Il a été admis à l'unanimité que l'étape suivante consisterait à aller dans le sens de l'extinction de l'Acte de 1934. L'Assemblée de l'Union de La Haye a modifié la semaine suivante le règlement d'exécution commun de l'Arrangement de La Haye, de manière à donner effet à cette décision.

### Comités permanents

Les États membres ont pris note de l'état d'avancement des travaux en ce qui concerne les trois questions examinées actuellement dans le cadre du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (SCCR), à savoir les droits des organismes de radiodiffusion, les droits des artistes interprètes ou exécutants sur leurs prestations audiovisuelles et les exceptions et limitations.

L'Assemblée générale a pris note d'un rapport portant sur les travaux du Comité permanent du droit des brevets (SCP), y compris la décision du comité de faire réaliser cinq études sur les exclusions, les exceptions et les limitations, notamment dans la perspective de la politique des pouvoirs publics, du progrès socioéconomique et du développement, sur les solutions techniques visant à améliorer l'accès à l'information en matière de brevets et sa diffusion, sur le privilège du secret professionnel, sur le transfert de technologie et sur les systèmes d'opposition.

### L'Assemblée du PCT nomme de nouvelles administrations

L'Assemblée du PCT a nommé l'Office égyptien des brevets et l'Office israélien des brevets en qualité d'administrations chargées de la recherche internationale et de l'examen préliminaire international selon le PCT, portant ainsi à 17 le nombre des offices agissant en cette qualité. Ces nominations prendront effet à la date qui sera notifiée par les offices respectifs.

Les États membres ont aussi adopté plusieurs modifications du règlement d'exécution du PCT, qui entreront en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 2010. Ces dernières permettent de préciser la mesure dans laquelle les administrations peuvent définir l'étendue de la recherche internationale sup-

plémentaire qui sera proposée, portent sur l'obligation pour les déposants qui communiquent des modifications d'indiquer la base de ces modifications dans la demande telle qu'elle a été déposée, et apportent des améliorations à la procédure d'établissement des montants équivalents de certaines taxes perçues selon le PCT dans différentes monnaies.

### Assemblée de l'Union de Madrid

L'Assemblée de l'Union de Madrid a pris note de l'étude élaborée par l'OMPI sur la possibilité d'introduire d'une manière qui soit viable sur les plans opérationnel et économique des langues de dépôt supplémentaires (allemand, arabe, chinois, italien, japonais, néerlandais, portugais et russe) dans le système de Madrid. L'introduction de langues de dépôt supplémentaires devrait faire l'objet d'accords précis avec les offices des parties contractantes intéressées. L'Assemblée a approuvé dans un premier temps la mise en œuvre d'un projet pilote auquel participeront les offices intéressés.

### Appellations d'origine

Les États parties à l'Arrangement de Lisbonne concernant la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international ont modifié plusieurs règles régissant ce système afin d'améliorer l'accès à l'information en ce qui concerne le sort des enregistrements internationaux dans les pays membres du système de Lisbonne. Les parties intéressées seront dorénavant davantage en mesure de déterminer l'état de la protection d'une appellation d'origine faisant l'objet d'un enregistrement international dans un pays membre donné, grâce à l'établissement d'un cadre officiel pour la communication d'une "déclaration d'octroi de la protection".

# ÉQUATEUR 2009 - CÉLÉBRATION D'UN BICENTENAIRE

La première journée des Assemblées de l'OMPI a été couronnée par un aperçu haut en couleurs du riche patrimoine artistique et culturel de l'Équateur. Ministres, délégués et employés de l'OMPI ont en effet été captivés par le spectacle donné en soirée par la troupe de danse folklorique équatorienne *Nuestro Manantial* ("Notre source"), avec ses costumes flamboyants, son rythme joyeux et son dynamisme, et par l'excellent orchestre *Siembra* ("Semailles") qui l'accompagnait. Cette prestation, qui s'inscrivait en outre dans le contexte de la célébration du bicentenaire de l'Équateur ((1809-2009), a été une démonstration éclatante de la richesse et de la diversité du folklore de ce pays.



Photos: WIPO/Castonguay

Le spectacle a également marqué l'ouverture d'une exposition unique en son genre, dont les images, les odeurs, les arômes et les textures ont ouvert une fenêtre sur la richesse et la diversité culturelles et artistiques – tant traditionnelles que modernes – de l'Équateur. Une sélection d'œuvres des artistes contemporains Alegria Polit et Telmo Herrera y était présentée aux côtés de deux des produits d'exportation de l'Équateur les plus connus dans le monde: le chapeau de Montecristi et le cacao Arriba.

## Expressions modernes:

Les œuvres de Mme Polit étaient tirées d'une série intitulée "Miroirs", inspirée par sa conviction que les images renvoyées par les miroirs sont le reflet de l'âme ou de l'esprit de la personne qui s'y contemple. "Je considère que les miroirs et l'art sont une fenêtre ouverte sur le monde de l'esprit, dit-elle. Mes 'miroirs' sont des moyens simples et clairs de passer à une dimension distincte, où l'image n'est plus notre reflet mais nous enseigne, sans ménagement ou en nous émerveillant, qui nous sommes." Ses tableaux expriment la vision d'un monde qui définit le caractère et la personnalité de la diversité ethnique équatorienne – une personnalité chaleureuse, ingénieuse, hospitalière, heureuse et pacifique.

"*Sonidos Negros*" (sons noirs), le thème de la sélection d'œuvres de M. Herrera, est révélateur de la puissance d'imagination de l'artiste. Ses créations abstraites dépeignent la force, la passion et la spontanéité qui devraient caractériser notre vie. Le cheminement créatif de M. Herrera est riche d'expériences. Attiré très tôt par les arts, il a été à la

fois un poète, un romancier et un conteur prolifique. Sa passion de la création l'a ensuite conduit vers le théâtre, où il a trouvé l'inspiration nécessaire à la réalisation de son ambition de toujours, la peinture, dans laquelle il a développé un style abstrait qui lui est personnel.



Photo: Joao Cardoso



Photo: OMP/IM/Martinez Dozal



## Échos du passé:

### Montecristi - Le prince des chapeaux

Souvent nommé "panama" parce qu'il était porté par les travailleurs lors de la construction du canal de Panama, au début du XX<sup>e</sup> siècle, ce chapeau d'une grande finesse tissé à la main dans la petite ville de Montecristi est l'un des couvre-chefs d'été les plus prisés qui soient. Ce "prince des chapeaux", louangé tant par les têtes couronnées et les hommes d'État que les vedettes du cinéma, a acquis sa grande popularité au cours des années 40, son apparition dans des classiques tels que *Casablanca* et *Autant en emporte le vent* en ayant fait alors la coqueluche des stars d'Hollywood.



Photos: WIPO/Castonguay

Le tissage d'un tel article nécessite un savoir-faire qui se transmet de génération en génération, le long de la côte de l'Équateur, depuis plus de 400 ans. La matière utilisée pour son élaboration est la feuille de toquilla ou *cardulovica palmata*, un palmier local. Chaque chapeau est une pièce unique, tissée par une seule personne en partant de huit fibres de cette plante. Selon le degré de qualité recherché, ce travail peut prendre jusqu'à cinq mois.

### Arriba, Arriba! - Un cacao de classe!

L'exposition présentait aussi la première indication géographique de l'Équateur, le *cacao Arriba*, apprécié dans le monde entier pour son arôme végétal et sa saveur florale et que ses qualités exceptionnelles placent dans une classe à part.

On raconte que le cacao fin d'Équateur se nomme "Arriba" depuis le jour où un chocolatier suisse naviguant sur le Rio Guayas, au XIX<sup>e</sup> siècle, a rencontré des hommes qui déchargeaient de leurs embarcations une cargaison de cacao, et leur a demandé d'où provenait le riche arôme qu'il sentait. Ils lui ont répondu: "*del río arriba*" c'est-à-dire "de là-bas, en amont" (les fèves d'où l'on extrait le beurre et la poudre de cacao sont contenues dans les fruits du *cacaoyer*, les cabosses).



Photos: EPI

Photos: WIPO/Castonguay

Le nom "Arriba" du cacao d'Équateur est synonyme de qualité supérieure. Capable de satisfaire les palais les plus exigeants, il est devenu un élément important de la stratégie de l'industrie chocolatière. À peine 5% de la production mondiale de cacao sont considérés de qualité "fino aroma", et l'Équateur en produit près de 63%.

Avec près de 3% de la production totale, l'Équateur est le septième producteur mondial de cacao, et on estime qu'il consacre actuellement 500 000 hectares à la culture du cacao. Également appelé "*cacao nacional*", ce qui démontre l'importance symbolique de cette culture, le *cacao Arriba* appartient à la variété "Forastero". Il occupe le troisième rang parmi les exportations agricoles de l'Équateur.

# AMÉLIORER LE STATUT DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS

## Efforts et perspectives

“Je peux prendre n’importe quel espace vide et dire que c’est une scène, sans rien dessus. Quelqu’un traverse cet espace vide pendant que quelqu’un d’autre l’observe, et c’est suffisant pour que l’acte théâtral soit amorcé”<sup>1</sup>. Cette phrase célèbre de Peter Brook pourrait aussi s’appliquer au statut juridique des artistes interprètes ou exécutants, dont les prestations peuvent être considérées sous des angles et des éclairages différents.

Tout d’abord, les interprétations ou exécutions sont intimement liées aux droits de propriété intellectuelle. Il y a les droits qui les protègent directement, mais aussi des droits sur les œuvres littéraires et artistiques préexistantes qui en font l’objet, qu’il s’agisse de musique, de textes ou des deux. Ensuite, les interprétations ou exécutions forment, transmettent et préservent des identités culturelles et des traditions. Elles sont clairement liées à la diversité culturelle, mais aussi aux industries culturelles, qui ont une incidence significative sur le développement économique.

Qui plus est, les interprétations ou exécutions font travailler des gens, ce qui se traduit souvent par des relations d’emploi. Les contrats et les conventions collectives peuvent à la fois faciliter l’exercice des droits des producteurs et améliorer les conditions de travail des artistes, notamment par la rémunération des droits de propriété intellectuelle. Grâce aux progrès de la technologie, les artistes interprètes ou exécutants peuvent non seulement traverser les “espaces vides” des théâtres, mais aussi ceux des écrans de cinéma, de télévision et d’ordinateur.

### FIM et FIA

L’OMPI a signé le 23 septembre 2009 (voir l’encadré de la page 4) avec la Fédération internationale des musiciens (FIM) et la Fédération internationale des acteurs (FIA) un accord visant à favoriser la reconnaissance des importantes contributions culturelles, économiques et sociétales des acteurs et musiciens du monde entier. Cet accord a notamment pour but de contribuer à l’amélioration du statut des artistes interprètes ou exécutants dans les pays en développement et souligne les liens existant entre la propriété intellectuelle, le monde du travail et les préoccupations particulières des travailleurs culturels, sous l’angle du développement et de la diversité culturelle. Il prévoit l’organisation d’activités communes destinées à renforcer les réseaux des artistes interprètes ou exécutants et à améliorer leur statut économique et juridique, ainsi que des actions de sensibilisation à la nécessité de soutenir les artistes interprètes ou exécutants, eu égard au rôle essentiel qu’ils jouent dans le déve-

loppement du potentiel créatif de tous les pays, notamment ceux en développement.

On s’attend aussi à ce que cet accord encourage l’appui à la protection des artistes interprètes ou exécutants au niveau international. Les négociations relatives à un traité sur la protection des interprétations ou exécutions audiovisuelles se sont trouvées dans une impasse, en décembre 2000, et cela alors que les États membres s’entendaient sur 19 des 20 articles examinés, en raison de l’absence d’accord sur la question de la cession des droits par l’artiste interprète ou exécutant au bénéfice du producteur. L’OMPI a mené depuis d’importantes consultations au niveau international en vue d’élaborer des documents d’information sur les divergences subsistant entre les parties prenantes et faire mieux comprendre la situation des artistes interprètes ou exécutants.

### Efforts et perspectives

Quatre points de vue sur l’amélioration du statut des artistes interprètes ou exécutants sont présentés ici: ceux de la FIM et de la FIA, suivis de ceux de deux institutions des Nations Unies – l’Organisation internationale du Travail (OIT) et l’Organisation des Nations Unies pour l’éducation, la science et la culture (UNESCO) – qui soutiennent de longue date la défense des droits et du bien-être des artistes interprètes ou exécutants. Le Magazine de l’OMPI publiera également un article sur la gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants, un aspect étroitement lié au mandat de l’OMPI. L’Organisation a signé à cet égard un accord de coopération avec l’Association des organisations européennes d’artistes interprètes (AEPO-ARTIS) et le Conseil des sociétés gérant les droits des artistes interprètes (SCAPR).

Ces accords, qui pourraient créer des synergies dans un certain nombre de domaines, soulignent l’importance de la coopération entre les gouvernements, les parties prenantes et les organisations internationales. Ils ouvrent la voie à une analyse plus globale et, pour l’avenir, à une action concertée en vue de l’amélioration de la situation juridique et économique des artistes interprètes ou exécutants.

### **FIA - La voix des artistes interprètes ou exécutants de l’audio-visuel dans le monde entier** Par Dominick Luquer (FIA)

L’importance de la contribution des artistes interprètes ou exécutants en matière de diversité culturelle, de

<sup>1</sup> Peter Brook, *The Empty Space*, 1968.

richesse économique et de cohésion sociale n'est plus à démontrer. Leur talent, leur ardeur et leurs capacités d'expression sont des facteurs déterminants du succès des productions culturelles, et donc des emplois et de la prospérité qui en découlent. Pourtant, un grand nombre d'entre eux ont encore du mal à vivre décemment de leur métier. La Fédération Internationale des Acteurs (FIA), qui a été fondée en 1952 et représente aujourd'hui une centaine de syndicats, guildes et associations d'artistes interprètes ou exécutants – principalement du théâtre, des variétés, de la télévision, du cinéma, de la radio et des nouveaux médias – travaille à faire reconnaître adéquatement le statut des artistes interprètes ou exécutants ainsi qu'à protéger leurs droits et à leur assurer de meilleures conditions de travail.

La FIA organise régulièrement en Afrique, dans les Amériques, en Asie et en Europe des réunions régionales qui permettent aux artistes interprètes ou exécutants de partager leurs expériences et suivre des ateliers où ils apprennent à participer plus efficacement au développement d'industries dynamiques, reposant sur des bases économiques saines. Les syndicats et guildes membres de la FIA ont le pouvoir de négocier dans certains secteurs des conditions de rémunération minimale que les artistes ne pourraient pas obtenir autrement. Ces accords peuvent comprendre des dispositions sur les utilisations secondaires prévoyant le paiement de redevances et de droits de suite aux artistes interprètes ou exécutants.

Au cours des années, les efforts de la FIA ont convergé avec diverses initiatives de l'OMPI visant à sensibiliser les artistes interprètes ou exécutants et les décideurs aux questions de propriété intellectuelle; il en est résulté une collaboration fructueuse entre les deux organisations. L'expérience de la FIA a montré que si les droits des artistes interprètes ou exécutants n'étaient pas reconnus, les industries culturelles étaient souvent faibles et mal organisées. Le fait de donner aux artistes interprètes ou exécutants les moyens de se prendre en main conduit inévitablement à une structuration du dialogue, à la création d'organes de représentation, à un plus grand professionnalisme et, partant, à des interprétations ou exécutions de meilleure qualité, ayant une plus grande valeur commerciale. Un véritable effet boule de neige.

## Le dilemme créé par les nouvelles technologies

La propriété intellectuelle a toujours été au cœur du message de la FIA. Elle l'est encore plus aujourd'hui. L'innovation technologique a en effet créé de nouveaux moyens d'expression qui permettent aux artistes interprètes ou exécutants de toucher un public plus large; ces mêmes technologies ont toutefois affaibli graduellement la faculté – pour eux essentielle – d'exercer un contrôle sur leur travail et leur image. De plus, la combinaison des technologies numériques et des possibilités de transmission à haute vitesse a créé un environnement dans lequel les interprétations ou exécutions audiovisuelles continuent d'exister longtemps après l'acte original, ce qui leur permet d'acquiescer une existence propre et d'atteindre des centaines de milliers de personnes

tout autour de la planète. Qu'il s'agisse d'œuvres archivées ou de nouvelles productions, les audiences touchées de nos jours auraient été impensables il y a seulement quelques années.

Les fichiers numériques ont pour particularité de pouvoir être copiés, modifiés et utilisés d'une manière préjudiciable à l'image des artistes et à leur carrière. De plus, en dépit de la croissance exponentielle de la demande de contenus, un grand nombre d'artistes connaissent des périodes d'inactivité, pendant lesquelles ils ne gagnent pas leur vie alors que leurs œuvres continuent d'être exploitées et de générer des recettes. Il est par conséquent essentiel de fournir aux artistes interprètes ou exécutants de l'audiovisuel des outils leur permettant de continuer à s'améliorer tout en contribuant au succès des productions culturelles autochtones nationales.

Il est largement reconnu que les droits de propriété intellectuelle et leur application contribuent de manière importante à donner aux artistes les moyens de négocier des conditions acceptables en ce qui concerne l'exploitation de leurs prestations dans les "nouveaux" médias. Tout comme elle l'a fait pour la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion en 1961, la FIA fait aujourd'hui campagne pour la mise en place d'un instrument international sur la protection des interprétations ou exécutions audiovisuelles.

## FIM - Défendre les droits des musiciens

Par **Benoît Machuel (FIM)**

Depuis sa création en 1948, la FIM œuvre à la reconnaissance des droits sociaux et de propriété intellectuelle des musiciens professionnels au niveau mondial. Ses membres sont des organisations professionnelles de musiciens – syndicats, guildes et associations – dans 65 pays.

Le travail de la FIM a joué un rôle important dans l'adoption de la Convention de Rome qui, quoique imparfaite, a été une étape essentielle de l'évolution du système du droit d'auteur. Le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) est venu mettre en place en 1996 des protocoles supplémentaires afin d'adapter ce système au monde numérique. Ces deux traités constituent un socle solide de droits moraux et économiques pour les artistes musiciens. Pourtant, après toutes ces années, le secteur ne bénéficie toujours pas d'un instrument international pour la protection des interprétations audiovisuelles. La FIM appelle instamment les États membres de l'OMPI à remédier à cette situation.



Photo: iStockphotos

## Activités

Les activités régionales de la FIM sont en grande partie dédiées à la promotion des droits de propriété intellectuelle des artistes musiciens, et notamment à aider ces derniers à obtenir la mise à jour de leur environnement juridique national afin qu'il incorpore les dispositions prévues à leur intention par la Convention de Rome et le WPPT. Cela, malheureusement, s'opère fréquemment à minima en usant, le cas échéant, des possibilités de réserves offertes par les deux traités. Ainsi, même lorsque ces instruments internationaux sont correctement trans-

posés en droit national, un travail important reste bien souvent à accomplir avant que les artistes musiciens ne jouissent de droits satisfaisants.

La FIM considère le droit d'auteur et les droits connexes comme un enjeu mondial en termes de diversité et de développement

des industries culturelles. Par exemple, des infrastructures insuffisantes au niveau industriel ou en matière de gestion collective peuvent aboutir à une expatriation des artistes lorsqu'ils ne trouvent pas dans leur pays l'environnement dont leur talent a besoin pour s'épanouir.

Les rapports contractuels sont pour la FIM une autre préoccupation majeure, car ils conduisent souvent à limiter, pour les artistes interprètes, les effets escomptés de la reconnaissance de leurs droits. Faute d'une contrepartie équitable à la cession de ces droits aux producteurs, une majorité d'entre eux restent en effet à l'écart du succès qu'ils ont contribué à créer. Ces pratiques devraient évoluer vers des systèmes de licences limitées en temps et en portée. Des aménagements devraient également être faits dans la mise en œuvre de certains droits comme le droit de mise à disposition, compatible avec un droit à rémunération additionnel au profit des artistes (comme ce qui a été fait pour le droit de location dans l'Union Européenne).

Depuis plusieurs années, la FIM multiplie les ateliers et les conférences en Afrique, en Amérique latine, en Asie et dans les Caraïbes, afin de favoriser une prise de conscience quant à l'importance du droit d'auteur et des droits connexes pour les artistes, mais aussi pour l'ensemble du secteur et les économies nationales elles-mêmes. La récente signature d'un accord de coopération entre la FIM, la FIA et l'OMPI confirme la pertinence d'une coopération établie de longue date et a été accueillie avec enthousiasme par les membres de la Fédération.

### UNESCO - Promouvoir la créativité

Par Petya Totcharova (UNESCO)

L'UNESCO a établi un ensemble d'instruments juridiques internationaux visant à promouvoir la créativité et la diversité créative, dans lesquels l'accent est mis sur l'amélioration des droits des artistes. La Convention universelle sur le droit d'auteur, adoptée en 1952 par la

Conférence générale de l'UNESCO, a contribué de manière déterminante à faire évoluer le respect du droit d'auteur dans le monde. Le rôle essentiel joué par l'UNESCO dans l'adoption de la Convention de Rome et sa participation, aux côtés de l'OIT et de l'OMPI, à l'administration de ce traité sont la preuve de la volonté résolue de l'UNESCO de contribuer à la mise en place d'un environnement juridique favorable aux droits des artistes interprètes ou exécutants et des autres parties prenantes du processus créatif.

Plusieurs des instruments administrés par l'UNESCO reconnaissent et encouragent la contribution des artistes au développement culturel dans le monde:

- la Recommandation relative à la condition de l'artiste (1980), un instrument décisif qui affirme le droit des artistes à être considérés comme des travailleurs culturels;
- la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001), qui a réaffirmé la nécessité d'une juste prise en compte des droits des auteurs et des artistes;
- la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, entrée en vigueur le 18 mars 2007. Cet instrument s'efforce d'instaurer un environnement propice à l'affirmation et au renouvellement de la diversité des expressions culturelles. Il vise à cet effet à créer les conditions permettant aux cultures de prospérer et échanger librement entre elles et s'enrichir ainsi les unes les autres. La convention prévoit en particulier que les Parties doivent s'efforcer de reconnaître l'importante contribution des artistes, ajoutant que les mesures prises au niveau national pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles visent, entre autres, à encourager et soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles. Elle mentionne en outre le renforcement des industries culturelles des pays en développement comme l'un des principaux moyens de favoriser l'émergence d'un secteur culturel dynamique dans ces pays. Soutenir le travail créatif et faciliter la mobilité des artistes des pays en développement sont d'autres moyens essentiels qui y sont mis en avant. Bien que la Convention ne traite pas spécifiquement de propriété intellectuelle, elle reconnaît, dans son préambule, l'importance des droits de propriété intellectuelle pour soutenir les personnes qui participent à la créativité culturelle.

### Programmes et activités

L'Observatoire mondial sur la condition sociale de l'artiste ([www.unesco.org/culture/fr/statusofheartist](http://www.unesco.org/culture/fr/statusofheartist)), un mécanisme en ligne de suivi périodique de l'application de la Recommandation de 1980, fait partie d'une gamme d'outils et de programmes mis en place par l'UNESCO à l'intention des artistes. Régulièrement mis à jour, l'Observatoire propose tout un ensemble d'informations pratiques utiles aux artistes et autres parties prenantes du processus créatif. Il fait également partie des moyens mis en place aux fins de l'application de la Convention de 2005.



L'Observatoire regroupe des informations concernant les aspects essentiels de la condition sociale des artistes dans les États membres de l'UNESCO. Il contribue à l'analyse de la condition sociale des artistes dans le monde, favorise la prise de conscience par les autorités locales de l'importance de la Recommandation de 1980, mesure les progrès accomplis au niveau national en ce qui concerne l'application de cette dernière et tient à jour des informations concernant le travail et les conditions de vie des artistes et créateurs.

L'UNESCO a mobilisé des ressources extrabudgétaires pour des activités visant à stimuler la créativité dans le cadre du Fonds international pour la promotion de la culture. Elle a aussi créé un programme de résidence destiné à encourager la mobilité des artistes, ainsi que l'Alliance globale pour la diversité culturelle, une plate-forme Web de promotion des industries créatives par le biais de partenariats public-privé. En outre, l'UNESCO met actuellement en œuvre un projet pilote de Réduction de la pauvreté par la création d'emplois et le développement du commerce lié aux industries culturelles dans les pays ACP, en collaboration avec l'OIT, la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED) et le Secrétariat du Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP).

## OIT - Conditions de travail et droits des artistes

Par John Myers (OIT)

Fondée en 1919, l'OIT a compté très tôt dans sa structure de direction la présence de syndicalistes représentant les artistes interprètes ou exécutants, ce qui a contribué à façonner son action à l'égard de ces derniers. Le travail de l'OIT dans les domaines de la culture, du divertissement et des arts de la scène a porté principalement sur les acteurs, les musiciens, les danseurs et les travailleurs techniques du théâtre, de la télévision et de l'industrie du cinéma (ainsi que, dans une moindre mesure, les écrivains, les producteurs et les metteurs en scène), qui appartiennent traditionnellement à des organisations collectives.

Devant l'incidence sur l'emploi du spectacle en direct et de développements techniques tels que la musique enregistrée, le cinéma, la radio et le passage du film muet au parlant, l'OIT a fait valoir dès les années 20 que les artistes interprètes ou exécutants devaient être payés non seulement pour leur prestation originale, mais aussi pour toute utilisation commerciale ultérieure de celle-ci, dans la mesure où elle était également le fruit du travail de l'artiste. Le rôle de l'OIT dans l'adoption de la Convention de Rome était fondé sur la volonté de défendre les droits des artistes.

Plus récemment, l'OIT a organisé des études et des réunions internationales sur les conditions d'emploi et de travail des artistes interprètes ou exécutants (1992), l'incidence des technologies de l'information en matière d'emploi, de conditions de travail et de relations industrielles dans les secteurs des médias et du divertissement (2000) et sur l'avenir de la situation de travail des artistes

interprètes ou exécutants et autres travailleurs des médias et du divertissement dans la société de l'information (2004). L'OIT a aussi contribué à la promotion de l'emploi dans les industries culturelles, au renforcement des organisations de travailleurs et des syndicats parmi les musiciens, acteurs et autres professionnels des arts de la scène (par le biais de la FIM, de la FIA et de l'UNI-MEI<sup>2</sup>), ainsi qu'à l'élaboration de régimes pilotes de protection sociale des artistes interprètes ou exécutants.

Le projet pilote sur la réduction de la pauvreté mentionné plus haut travaille actuellement, avec un financement de la Commission Européenne, au renforcement des industries créatives dans cinq pays ACP sélectionnés (Fidji, Mozambique, Sénégal, Trinité-et-Tobago et Zambie). L'objectif de ce projet est de réduire la pauvreté et d'assurer un développement durable grâce à la promotion d'un environnement propice à la créativité, à la coopération et aux échanges, au renforcement de l'indépendance et de la viabilité du secteur culturel dans les pays ACP, et à la sauvegarde de la diversité culturelle et des valeurs culturelles fondamentales. Il vise à renforcer les capacités des décideurs et agents culturels et à consolider certains domaines culturels et certaines industries culturelles dans les pays ACP.

L'adoption en 2006 de la Recommandation de l'OIT sur la relation de travail par la Conférence internationale du Travail a été d'une importance toute particulière pour les artistes interprètes ou exécutants. De nombreux travailleurs des médias et du spectacle n'ont que des contrats de travail temporaires ou à court terme, signés dans le cadre de contrats de sous-traitance. L'absence de continuité dans l'emploi associée à un statut d'"indépendant" peut les mettre à l'écart des systèmes de sécurité sociale, des congés payés, de la protection de la maternité et de la protection en matière de sécurité et santé au travail. La recommandation porte sur les points suivants:

- formulation et application d'une politique nationale visant à examiner, clarifier et adapter le champ d'application de la législation pertinente, afin de garantir une protection efficace aux travailleurs qui exercent leur activité dans le cadre d'une relation de travail;
- détermination de l'existence d'une telle relation, guidée par les faits ayant trait à l'exécution du travail et à la rémunération du travailleur, nonobstant la manière dont la relation de travail est caractérisée dans tout arrangement contraire éventuellement conclu entre les parties;
- création d'un mécanisme approprié – ou utilisation d'un mécanisme existant – pour suivre l'évolution du marché du travail et de l'organisation du travail afin de permettre la formulation d'avis sur l'adoption et l'application de mesures concernant la relation de travail.

2 UNI-MEI est une organisation syndicale internationale qui représente les travailleurs – pigistes, indépendants et contractuels – des secteurs des médias, du divertissement, des arts et des sports. UNI-MEI, la FIM et la FIA ont formé ensemble une fédération nommée International Arts and Entertainment Alliance.

# CHANGEMENT DE POLITIQUE DE WIKIMEDIA EN MATIÈRE DE LICENCES – UN CASSE-TÊTE

**Herkko Hietanen**, l'auteur de cet article, a soutenu sa thèse de doctorat sur le thème des licences Creative Commons. Chercheur à l'Institut pour les technologies de l'information d'Helsinki, chercheur invité au MIT et chargé de recherche au *Berkman Center for Internet and Society* de Harvard, il est également associé de la firme Turre Legal, spécialisée dans le conseil aux créateurs et utilisateurs de produits et services en licence ouverte.

La fondation Wikimedia vient de faire franchir au mouvement de la culture libre un pas important sur la voie des licences Creative Commons (CC). Il s'agit là d'une décision bien inspirée, dans la mesure où ce type de licence convient bien aux projets de collaboration, mais qui soulève néanmoins un certain nombre de questions sur le plan juridique.

L'annonce a été faite le printemps dernier: au lieu de la licence de documentation libre GNU (GFDL)\*, les contenus des sites *Wikipédia* et *Wiktionnaire* seraient désormais proposés sous licence Creative Commons BY-SA ("paternité-partage des conditions initiales à l'identique"). Ce changement visait la simplification des conditions d'exploitation de ces contenus.

Les lois sur le droit d'auteur prévoient que l'on ne peut pas utiliser un contenu sans autorisation, même dans le cadre d'un projet de collaboration. Les mécanismes de licence permettent donc de réduire les risques de frictions juridiques. Depuis des décennies, les mouvements en faveur des logiciels libres et des normes ouvertes s'appuient sur des licences de type GFDL, fondées sur le principe du *copyleft* qui confère à quiconque un droit de réutilisation et un droit de reproduction. Ces licences jouent aussi un rôle important dans le développement du Web 2.0 participatif.

## Collaboration FSF, CC et Wikimedia

Lors de la création de *Wikipédia*, en 2001, la GFDL était la principale forme de licence disponible pour les contenus ouverts. Conçue à l'origine pour couvrir la documentation accompagnant les logiciels, elle était toutefois mal adaptée à des projets multi-utilisateurs tels que *Wikipédia*, qui mettent en œuvre plusieurs médias à la fois – photo, vidéo et audio. La GFDL prévoit, par exemple, que chaque exemplaire du contenu utilisé doit être accompagné d'un texte de licence relativement long.

Lancée en 2002 principalement dans le but de simplifier la garantie des droits et la collaboration en ligne, la licence Creative Commons est devenue progressivement la norme en matière d'autorisation d'exploitation de contenus ouverts. Elle constitue un mécanisme souple, permettant de définir le degré de liberté accordé. Les auteurs ont en effet le choix entre plusieurs possibilités allant d'un droit de distribution relativement limité à la mise dans le domaine public. La *Free Software Foundation* (FSF) accepte certains types de licences CC comme étant compatibles avec sa définition de la notion de "liberté". Les licences CC et GFDL ne sont toutefois pas interchangeables.

Le changement de stratégie de Wikimedia en matière de licences a été rendu possible par la FSF, qui a apporté l'année dernière à la GFDL des modifications qui le permettent expressément. La nouvelle version 1.3 de la GFDL comprend une clause en petit caractères donnant aux sites collaboratifs massivement multi-auteurs (MMC) tels que les wikis la possibilité de faire passer dans un délai donné en licences CC à l'identique les licences GFDL relatives aux contributions du public.

## Le vote

Plus de 17 000 collaborateurs inscrits de *Wikipédia* et *Wikimedia* ont pris part à la consultation qui a mené à la décision de la fondation Wikimedia au mois d'avril. À l'issue de ce processus, 75% des votants se sont exprimés en faveur du changement de licence, 10% étaient contre, et les 15% restants n'avaient pas d'opinion. Rien ne permet toutefois de dire ce qu'en ont pensé les dizaines de milliers de contributeurs qui n'ont pas voté. Ils ne se sont prononcés ni pour ni contre ce changement.

Le procédé employé par Wikimedia pour prendre sa décision soulève donc des questions importantes. Comment était-il possible d'adopter un changement de licence touchant l'ensemble des contributeurs titulaires de droits en se fondant seulement sur l'opinion exprimée par



La page d'accueil de *Wikipédia*

\*Le Projet GNU a été lancé en 1984 pour créer un système d'exploitation de type Unix selon les principes du "logiciel libre" ([www.gnu.org](http://www.gnu.org)).

## Qu'y a-t-il de changé?

Le plus grand changement réside dans le fait qu'il est désormais plus facile de combiner les plus de six millions d'articles actuellement disponibles sur Wikipédia et les autres wikis de Wikimedia aux dizaines de millions d'œuvres déjà diffusées sous le même type de licence Creative Commons.

Ce changement de licence concerne l'ensemble des contenus de Wikipédia. Les conditions d'utilisation paternité-partage des conditions initiales à l'identique sont appliquées à presque tous les contenus préexistants.

Les mentions de droit d'auteur et les conditions d'utilisation ont été changées sur la quasi-totalité des wikis de langue anglaise de Wikimedia. Les sites des autres langues suivront prochainement.

Wikimedia exige que les éditions d'articles des internautes soient couvertes par les deux types de licences, mais permettra l'importation de contenus de tiers qui sont uniquement sous licence de paternité-partage des conditions initiales à l'identique. L'importation de contenus sous licence GFDL seulement n'est plus permise.

Auteurs et éditeurs d'articles doivent accepter d'être cités en tant que tels par les réutilisateurs de contenu, ce qui doit être fait au minimum sous la forme d'un hyperlien ou URL menant à l'article auquel ils contribuent. Dans le cas de la GFDL, chaque reprise d'une œuvre devait être accompagnée du texte intégral de la licence. Avec les licences CC, un lien menant à la licence et à la mention de droit d'auteur du donneur de licence suffit.

Le passage à la licence CC ne résoudra pas le problème de l'interopérabilité des contenus libres. Cependant, un grand nombre d'œuvres hébergées par Wikimedia seront publiées sous les deux types de licences et pourront être réutilisées au choix sous l'un ou l'autre

une petite partie de la communauté? La réponse est dans les petits caractères du texte de la GFDL, qui prévoient la possibilité de publication de nouvelles versions révisées de la licence.

### Problèmes juridiques posés par la transition

La manière dont a été abordée l'introduction des nouvelles licences fait problème à deux égards. Tout d'abord, la GFDL ne dit pas quel type de licence à l'identique les sites MMC peuvent utiliser. Il existe plus de 50 versions officielles de licences CC, chacune étant traduite en plusieurs langues. À titre d'exemple, la licence officielle de partage des conditions initiales à l'identique compte 10 versions pour la langue anglaise – celle de base, sur laquelle elles sont toutes fondées, et des variations pour l'Afrique du Sud, l'Angleterre, l'Australie, le Canada, l'Écosse, les États-Unis d'Amérique, Hong Kong, la Nouvelle-Zélande et Singapour. Les versions locales contiennent toutes les mêmes dispositions de fond, mais avec des différences subtiles. La version des États-Unis d'Amérique est la plus proche de la licence type, dont elle reprend les longues clauses standard chères au système juridique américain, tandis que la version britannique est plus simple et conviviale. Wikimedia a choisi la licence "unported" (non adaptée), c'est-à-dire celle qui sert de gabarit de traduction et de localisation pour les divers pays.

Deuxièmement, elle fait entrer en ligne de compte deux nouvelles parties: la FSF, qui pour-

rait soumettre à de nouvelles conditions l'utilisation des œuvres couvertes par les anciennes versions de la licence, et les sites MMC, qui peuvent choisir la migration vers la licence de partage à l'identique. On ne sait pas très bien qui détient le pouvoir de décision concernant la migration, dans la mesure où la GFDL définit le "site collaboratif massivement multi-auteur" comme étant tout serveur Web qui publie des œuvres protégeables par le droit d'auteur et met à la disposition des utilisateurs des moyens bien apparents leur permettant de les modifier.

Prenons un exemple pour illustrer le problème. Ignorant l'existence des licences CC, un auteur a publié un livre en 2003 sous licence GFDL version 1.2. Disons qu'en 2005, un utilisateur a pris un chapitre de ce livre et l'a mis en ligne sous forme d'article de Wikipédia, ce que la licence permet. Ensuite, en 2008, l'œuvre est mise à disposition sous licence GFDL version 1.3 – comme on l'a vu, la licence permet les changements visant à passer à une version ultérieure. En 2009, un groupe d'éditeurs de Wikipédia décide de diffuser l'article sous l'une des licences CC. Il y a donc eu deux changements de licence en six ans, et cela sans que le donneur de licence original en soit nécessairement informé.

Il appartient aux juristes de débattre de la validité des clauses relatives à des éventualités futures dans les cas où le donneur de licence n'avait pas connaissance, à l'époque de la diffusion initiale, de possibilités d'exploitation ou de concession de licences alors inexistantes. Les pays d'Europe



## Qu'est-ce que Creative Commons?

Creative Commons est un organisme à but non lucratif qui se consacre à faciliter le partage et l'enrichissement de travaux d'une manière respectueuse des règles du droit d'auteur. CC propose plusieurs modèles de licences visant à aider les auteurs et titulaires de droits à remplacer l'habituelle mention de droit d'auteur "tous droits réservés" par celle, moins restrictive, de "certains droits réservés". CC est un mouvement parallèle à ceux du logiciel libre et du format ouvert. Il vise à établir une atmosphère de création dans laquelle il n'est plus nécessaire de demander d'autorisations, parce que celles-ci sont déjà accordées par le biais de licences. Creative Commons fournit gratuitement des textes de licences

ainsi que des éléments dont les créateurs peuvent marquer leurs œuvres pour indiquer le degré de liberté qu'ils souhaitent accorder aux utilisateurs – partage, remixage, utilisation commerciale ou toute combinaison de ces derniers.



Bien que le mouvement soit né aux États-Unis d'Amérique, il est maintenant mondial. Les contrats de licence CC ont été adaptés et traduits pour pouvoir être utilisés dans plus de 50 pays, et sont désormais la norme en matière de licences de contenus ouverts. Plusieurs moteurs de recherche, dont notamment Google et Yahoo, utilisent les métadonnées juridiques lisibles par machine de CC, qui facilitent la localisation. Des dizaines de millions d'œuvres sont diffusées sous licence

CC. Le service de partage de photos Flickr, de Yahoo, héberge plus de 130 millions de photos sous licence CC. Et les photographes amateurs ne sont pas seuls: la licence Creative Commons a aussi été accueillie à bras ouverts dans les milieux universitaires et par les éditeurs de contenus ouverts.

Pour attrayante qu'elle soit face à un système restrictif de gestion du droit d'auteur, la solution offerte par le mouvement des contenus ouverts est encore un phénomène marginal d'un point de vue commercial. Tout comme l'a été celui des normes ouvertes pendant des années, avant de devenir une industrie multimilliardaire.

prévoient pour la plupart la nullité de telles clauses dans leur législation.

L'idée qu'une tierce partie puisse changer les conditions d'un accord préexistant entre un donneur et un preneur de licence n'a pas reçu un bon accueil parmi les partisans des contenus en accès libre. Et si le changement était contraire à la volonté du donneur de licence? Ce dernier a très bien pu opter pour la GFDL pour éviter que son œuvre soit incorporée à une œuvre sous licence CC et diffusée comme telle. La clause sur les révisions futures de la GFDL (article 10) prévoit certaines limitations à cet égard, disposant que les "nouvelles versions seront semblables à la présente version dans l'esprit, mais pourront différer sur des points particuliers en fonction de nouvelles questions ou nouveaux problèmes".

La clause de la licence permettant l'interopérabilité des versions futures et la clause prévoyant le changement de politique en matière de licence constituent des accords ouverts, susceptibles d'être définis ultérieurement par un tiers. Ce type d'accord est généralement considéré comme nul, les licences de droit d'auteur étant normalement interprétées de manière étroite. L'idée même de possibilité de changement dynamique d'une licence par une communauté – qu'il s'agisse de Creative Commons, FSF ou Wikimedia – met encore plus l'accent sur la nature communale des licences CC et GFDL. La distance entre ces dernières et la gestion individuelle des droits de propriété se trouve du même coup accrue. L'introduction de nouvelles

versions de licences n'en est pas moins pratique, dans un monde où la technologie crée des utilisations nouvelles pour les œuvres concernées et offre des moyens de correction des erreurs contenues dans les textes licenciés, de réponse aux évolutions de la législation et d'adaptation à de nouvelles formes de médias, de distribution et d'exploitation des œuvres.

Dans une lettre ouverte<sup>1</sup> mise en ligne en décembre 2008, Richard Stallman, président de la *Free Software Foundation*, indiquait que "la FSF a des entretiens avec la fondation Wikimedia, Creative Commons et le *Software Freedom Law Center* depuis un an" pour préparer la voie à la migration de licence. La FSF a veillé à faire en sorte que la transition s'opère d'une manière juste et éthique et que les changements respectent l'esprit de la licence. Plusieurs mois après la transition, il semble que tout se soit bien passé et que les titulaires de droits dont les contributions sont passées sous la nouvelle licence ne soient pas mécontents au point de formuler des plaintes. Si l'implantation du changement continue à se dérouler comme prévu, cela constituera une victoire extrêmement importante pour Creative Commons et le mouvement pour la culture libre.

<sup>1</sup> [www.fsf.org/blogs/licensing/2008-12-fdl-open-letter](http://www.fsf.org/blogs/licensing/2008-12-fdl-open-letter).



# CREATIVE DIRECTIONS

Creative Directions, une trousse de soutien professionnel en ligne destinée à aider les enseignants à encourager la créativité chez les étudiants et à les sensibiliser à la propriété intellectuelle, est une initiative du Ministère de l'éducation de la Nouvelle-Zélande. L'article qui suit a été soumis au Magazine de l'OMPI par l'Office de la propriété intellectuelle de la Nouvelle-Zélande\*.

Creative Directions a pour principal objectif de fournir aux enseignants des moyens pour aborder plus facilement les questions de propriété intellectuelle avec leurs étudiants, afin de les aider à:

- comprendre la valeur de leur propre créativité;
- apprendre à respecter le travail créatif des autres et à s'en inspirer;
- développer leur esprit d'entreprise.

Fondée sur le programme d'études médiatiques néo-zélandais, la trousse de soutien professionnel en ligne Creative Directions couvre toute une gamme de sujets, des droits des artistes aux mécanismes de licence des écoles de Nouvelle-Zélande. Elle est destinée à guider les enseignants, afin qu'ils puissent aider leurs étudiants à apprendre ce qu'est la propriété intellectuelle.

Elle permet aussi de stimuler la réflexion, chez les étudiants comme leurs enseignants, en ce qui concerne les actifs de propriété intellectuelle qu'ils créent ou utilisent. Il arrive en effet souvent, en Nouvelle-Zélande, que les étudiants en médias travaillent en marge de leurs études comme musiciens, photographes ou dessinateurs de sites Web. Il est donc utile qu'ils puissent montrer leurs prestations à leurs parents et amis, au public ou à de futurs employeurs sans risque de problème juridique.

Le texte de la trousse Creative Directions a été élaboré avec soin, de manière à ce que les messages essentiels soient clairs et faciles à comprendre. Le but recherché était de le rendre pertinent et ciblé afin de susciter immédiatement l'intérêt de son audience et assurer ainsi son succès.

## La face cachée

Creative Directions n'est pas un programme de sensibilisation à la propriété intellectuelle ou un ouvrage didactique traditionnel; il combine en ligne des informations pratiques, du matériel à utiliser en classe et des hyperliens vers des informations sur la propriété intellectuelle, de sorte qu'il offre aux étudiants un moyen varié et stimulant d'aborder ce domaine.

Cette trousse est une œuvre de collaboration, tout comme celles que produisent les étudiants lorsqu'ils travaillent en équipe sur un projet multimédia, puisqu'elle est le fruit d'un partenariat public-privé auquel ont participé des représentants du Ministère de l'éducation, de l'Office de la propriété intellectuelle de la Nouvelle-Zélande (IPONZ), de l'industrie de la musique et du cinéma, ainsi que des enseignants. Le projet a débuté par une série de discussions en table ronde sur le contenu, la présentation et les éléments interactifs de l'ensemble Creative Directions. Des avis d'enseignants ont été sollicités et des essais effectués devant des classes d'étudiants, afin d'améliorer la manière de transmettre l'information.

Le contenu a été vérifié de nombreuses fois quant aux aspects suivants:

- ce qu'est la propriété intellectuelle, de la création à la commercialisation;
- que faire pour acquérir légalement les éléments nécessaires à l'enseignement en classe et aux projets étudiants;
- à qui s'adresser pour obtenir des informations spécifiques ou le point de vue d'une industrie.



Photos: © Crown Copyright 2009

## Expériences d'apprentissage

La formule du partenariat public-privé a permis de faire de Creative Directions un solide outil d'enseignement et d'apprentissage. Sur le plan pédagogique, l'approche consistant à partir d'un programme d'études national et à retravailler les informations réunies dans le cadre de ce dernier pour arriver au format de découverte et d'investigation de la trousse a été déterminante.

Le projet a réuni un groupe de personnes talentueuses et dédiées réunissant une somme d'expérience de vie et intellectuelle d'une grande richesse. Des questions orientées en fonction du public ciblé leur ont été soumises afin de puiser dans cette mine de connaissances et ont fait l'objet d'un débat ouvert qui a mené à l'élaboration de nouveaux contenus pour la trousse Creative Directions.

Tous ceux qui ont contribué à Creative Directions ont appris quelque chose, que ce soit sur le nombre d'actifs de propriété intellectuelle et de titulaires de droits qui peuvent être associés à un seul produit multimédia ou sur le changement d'attitude des étudiants lorsqu'ils découvrent qu'ils détiennent déjà un portefeuille de propriété intellectuelle en tant qu'auteurs d'œuvres originales protégées par le droit d'auteur.

# LA CHANSON RESTE LA MÊME

## Un examen des aspects juridiques de l'échantillonnage musical

Le texte ci-dessous est une version mise à jour et abrégée d'un article de Ben Challis, avocat de l'industrie musicale et professeur de droit invité à l'Université nouvelle du Buckinghamshire, publié sur Internet en 2003. Il examine, en fournissant des exemples pertinents tirés de la jurisprudence anglaise et américaine, dans quelle mesure il est légal d'utiliser sans en avoir demandé la permission un échantillon de musique et de paroles protégées par le droit d'auteur.

L'échantillonnage peut être défini comme le fait d'intégrer dans un enregistrement tout ou partie de la mélodie et/ou des paroles d'un enregistrement préexistant.

Le droit d'auteur protège les enregistrements sonores ainsi que la musique et les paroles des chansons. La loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets du Royaume-

Uni prévoit que seul le titulaire des droits sur une œuvre peut la copier, en distribuer, prêter ou louer des copies au public, l'interpréter ou exécuter, montrer ou jouer en public, la diffuser et l'adapter ou faire tout ce qui vient d'être mentionné à des fins d'adaptation. Tout prélèvement d'un échantillon de cette œuvre

sans le consentement du titulaire des droits apparaît donc, à première vue, comme une atteinte au droit d'auteur. Aussi bien au Royaume-Uni qu'aux États-Unis d'Amérique, l'échantillonnage d'une chanson sans autorisation constitue une violation caractérisée du droit d'auteur – ou l'utilisation non autorisée de matériel protégé dont les droits d'auteur sont détenus par un tiers.

L'échantillonnage non autorisé porte généralement atteinte à deux droits – le droit d'auteur sur l'enregistrement sonore (qui appartient à un artiste ou à une compagnie de disques) et le droit d'auteur sur le morceau lui-même (qui appartient à l'auteur-compositeur ou à une société d'édition musicale). Avant de procéder à un échantillonnage, il faut d'abord obtenir le consentement du titulaire originel des droits – ou celui de l'agent qui le représente, tel que les sociétés de gestion collective qui gèrent les droits d'auteur au nom des titulaires (par exemple, la Performing Right Society ou Phonographic Performance Ltd au Royaume-Uni).

### Évaluer le coût

L'avocat américain Michael McCready souligne qu'il est nécessaire, dans presque tous les cas, d'obtenir une licence avant d'échantillonner. Ne pas le faire peut entraîner des conséquences désastreuses.

La chanteuse Truth Hurts, protégée de Dr Dre, a appris la leçon à ses dépens en 2003, lorsqu'elle a utilisé sans autorisation ni remerciements dans son premier album et dans le single "Addictive" un échantillon de quatre minutes appartenant au compositeur indien Bappi Lahiri. Un juge fédéral a statué que "Addictive" devait être retiré des rayons à moins que le compositeur ne soit crédité en tant qu'auteur de l'œuvre prélevée.

De même, le groupe The Verve a pu apprécier le coût d'une mélodie empruntée lorsque, poursuivi en justice, il a transigé avec ABKCO – titulaire des droits sur le titre "The Last Time" des Rolling Stones – pour 100% des redevances découlant de l'exploitation de sa chanson "Bittersweet Symphony", laquelle empruntait à l'œuvre des Rolling Stones.

En 1990, le rappeur américain Vanilla Ice a lui aussi payé le prix pour avoir utilisé la ligne de basse enregistrée et la mélodie du titre de Queen et de David Bowie "Under Pressure" dans son single "Ice Ice Baby" – abandonnant 100% de ses redevances aux deux stars.

M. McCready avertit qu'aux États-Unis d'Amérique, échantillonner sans avoir une licence en bonne et due forme expose l'échantillonneur à de lourdes peines. Même à un niveau de base, ce dernier peut en effet être condamné au paiement de "dommages et intérêts légaux" qui se situent habituellement entre US500 et 20 000 dollars pour une seule infraction. Si le tribunal estime que la violation était volontaire, les dommages et intérêts peuvent s'élever jusqu'à US100 000 dollars. Le titulaire du droit d'auteur peut aussi obtenir du tribunal qu'il

Photo: The Verve



**"Bittersweet Symphony", du groupe The Verve emprunté au succès "The Last Time" des Rolling Stones**

rende une injonction obligeant le contrefacteur à cesser immédiatement de porter atteinte aux droits du titulaire du droit d'auteur. Le tribunal peut également ordonner la récupération et la destruction des albums.

### “Demandez une licence ou n'empruntez pas”

Dans l'affaire *Bridgeport Music, Inc c. Dimension Films*, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005), la Cour d'appel fédérale américaine a jugé que les artistes interprètes doivent obtenir une licence pour chaque échantillon musical présent dans leur travail – même une bribe de musique méconnaissable. La juridiction inférieure avait estimé que les artistes devaient payer lorsque l'échantillon utilisé était reconnaissable, mais qu'il était légal d'utiliser des extraits de musique tant qu'ils n'étaient pas identifiables. L'arrêt de la Cour d'appel (6th Cir.) a rejeté cette distinction, en posant la question suivante: “Si vous ne pouvez pas pirater l'enregistrement sonore en entier, cela veut-il dire que vous pouvez en ‘prélever’ ou ‘échantillonner’ une partie?” La Cour a répondu par la négative, en ajoutant: “Demandez une licence ou n'empruntez pas – nous estimons que cela n'a pas pour effet d'étouffer de manière significative la créativité”.

L'affaire portait sur la chanson du groupe N.W.A. “100 Miles and Runnin’”, laquelle reprenait un riff de trois notes à la guitare de “Get Off Your Ass and Jam” du maître du funk des années 70 George Clinton et Funkadelic. Dans l'échantillon de deux secondes emprunté, le ton de la guitare a été abaissé, et le fragment a été copié en boucle et étendu à 16 battements. La séquence revient cinq fois dans le nouveau morceau. La chanson de N.W.A. a été reprise dans le film *I Got the Hook Up* produit en 1998 par Dimension Films qui a soutenu que l'échantillon n'était pas protégé par le droit d'auteur.

Bridgeport Music, propriétaire du droit d'auteur sur la chanson de Funkadelic, a fait appel de l'ordonnance en référé d'abord rendue en faveur de Dimension Films. La juridiction inférieure avait déclaré en 2002 que le riff de la chanson de Clinton avait droit à la protection du droit d'auteur, mais que l'échantillonnage “n'avait pas atteint le niveau légal d'appropriation reconnaissable”. La Cour d'appel a infirmé l'ordonnance, en déclarant qu'un artiste interprète qui reconnaît un emprunt peut être en infraction, même lorsque la source de l'échantillon est méconnaissable.

En termes généraux, cela signifie que tout échantillon utilisé sans permission constitue une infraction. Au Royaume-Uni et aux États-Unis d'Amérique, les titulaires de droits d'auteur ont à disposition une série de recours contre l'échan-

tillonnage – notamment l'injonction et les dommages et intérêts. Deux doctrines juridiques ont toutefois donné un peu d'espoir aux éventuels échantillonneurs.

### Au Royaume-Uni: “utilisation substantielle”

Aux États-Unis d'Amérique et au Royaume-Uni, la législation prévoit des critères avancés par deux doctrines proches, mais pas identiques, pour déterminer s'il y a violation. Les deux semblent être parvenues à la conclusion que toute utilisation “reconnaissable” constituerait une infraction, de sorte que la violation se produit chaque fois qu'un auditeur qui entend un morceau de musique peut facilement identifier une séquence musicale similaire. La doctrine britannique de “l'utilisation substantielle” prévoit que la violation doit concerner une partie “substantielle” de l'œuvre originale – chaque cas étant apprécié individuellement, en fonction du contexte.

Lorsque cette défense a été testée dans l'affaire *Produce Records Limited c. BMG Entertainment International Limited UK and Ireland* (1999), la Cour a réaffirmé le principe selon lequel l'échantillonnage d'enregistrements sonores sans le consentement des titulaires de droit d'auteur constitue a

*“S'il est bien fait, l'échantillonnage permet de créer une œuvre nouvelle qui constitue une précieuse contribution à la société et à la littérature musicale moderne. Autrement, il n'est que vol et vandalisme . . .”* Gregory T. Victoroff dans *Sampling*.

priori une infraction. Le tube de Los Del Rio “Macarena”, produit par BMG, échantillonnait une séquence de sept secondes et demie de la chanson “Higher and Higher” de The Farm – dont les droits appartenaient à Produce Records. Aucune autorisation n'ayant été obtenue pour utiliser l'échantillon, Produce Records a porté plainte contre BMG pour violation du droit d'auteur. BMG a basé sa défense sur l'argument selon lequel l'échantillon ne pouvait être considéré comme constituant une partie substantielle de “Higher and Higher”. BMG a objecté qu'il s'agissait d'une question à laquelle seul le juge pouvait répondre en comparant les deux enregistrements.

Produce Records a produit le rapport d'expertise d'un musicologue rattaché au barreau démontrant que certaines parties de “Higher and Higher” étaient davantage reconnaissables et mémorables que d'autres. L'objection de BMG a été rejetée; il a





été admis que les juges n'étaient pas des experts en musico- logie et pouvaient être assistés par un rapport d'expertise sur la question de savoir si un échan-

tillon est substantiel ou non, ainsi que par des éléments factuels extrinsèques. [BMG a finalement transigé.]

Avant cette décision avait cours une règle tacite dite des "trois secondes", selon laquelle aucune action judiciaire n'était engagée tant que la durée de l'échantillon prélevé était inférieure à trois secondes. Ce qui, en réalité, n'est pas le cas.

Les titulaires de droits sur les paroles sont à la même enseigne musicale. En 2002, il a été jugé que l'échantillonnage de paroles, même très bref, nécessite une autorisation: dans l'affaire *Ludlow Music Inc c. Robbie Williams et autres*, Robbie Williams a été contraint de payer des dommages et intérêts à Loudon Wainwright III en raison de la similitude des paroles de sa chanson "Jesus in a Camper Van" avec celles d'une œuvre antérieure de Wainwright.

### Aux États-Unis d'Amérique: "substantiellement similaire" et "usage loyal"

Selon la loi américaine, il y a atteinte au droit d'auteur quand un enregistrement ou une composition échoue face au critère du "substantiellement similaire". Une œuvre qui est substantiellement similaire viole l'œuvre originale, à moins que l'exception doctrinale très limitée du "fair use" (usage loyal) ne s'applique.

Dans l'affaire *Acuff-Rose Music c. Campbell*, 114 S. Ct 1164 / 510 US 569, 575 (1994), la Cour suprême fédérale a infirmé la décision d'un tribunal inférieur qui avait considéré la parodie par 2 Live Crew de la chanson "Oh, Pretty Woman" de Roy Orbison comme une violation de droit d'auteur et non comme un usage loyal au regard du droit en vigueur. La Cour suprême a rejeté ce raisonnement, en déclarant que l'utilisation d'une œuvre existante pouvait être loyale, mais que cela devait être déterminé au cas par cas. En l'espèce, il ne s'agissait pas d'une utilisation juste [lors du renvoi,

les parties ont transigé], mais les critères suivants ont été adoptés pour apprécier la similitude substantielle:

1. le demandeur possède-t-il valablement un droit d'auteur sur le matériel prétendument copié?
2. le défendeur a-t-il copié l'œuvre existante?
3. l'œuvre copiée est-elle substantiellement similaire?

L'usage loyal semble donc pouvoir constituer une défense, quoique très limitée, pour les œuvres jugées substantiellement similaires à une œuvre antérieure. Mais pour bénéficier de cette exception, un échantillon doit être utilisé à des fins notamment de parodie, de critique, d'information, de recherche, d'éducation ou pour une utilisation comparable non lucrative. Utiliser un échantillon sonore simplement parce qu'on le trouve bon ne suffit vraiment pas pour bénéficier d'une protection au titre de l'usage loyal – c'est même plutôt le contraire. M. McCready rappelle que la rumeur selon laquelle "on peut utiliser quatre notes d'une chanson dans le cadre de la doctrine de l'usage loyal", est totalement fausse. "Une seule note d'un enregistrement sonore, fait-il remarquer, constitue une atteinte au droit d'auteur".

### Les limites

L'affaire américaine *Newton c. Diamond*, F.3d 1189, 73 USPQ2d (BNA) 1152 (9th Cir. 2004) pose des limites à la doctrine selon laquelle toute utilisation sans autorisation constitue une violation. En 1992, les *Beastie Boys* ont obtenu une licence de ECM Records pour échantillonner l'enregistrement sonore de la composition de flûte "Choir" de James W. Newton Jr., protégé par le droit d'auteur. Le groupe a échantillonné et utilisé une séquence de trois notes qui dure six secondes, répétée tout au long de sa chanson "Pass the Mic", parue sur l'album "Check Your Head" produit par Capitol.

En 2000, Newton a poursuivi les *Beastie Boys*, en alléguant que leur remixage portait atteinte au "cœur" de sa composition de flûte, et que le groupe aurait dû demander son autorisation à lui, en tant que compositeur de l'œuvre sous-jacente, en plus de la licence permettant l'utilisation de l'enregistrement. La Cour d'appel des États-Unis, qui a confirmé le jugement du tribunal de première instance, a jugé qu'il n'y avait pas infraction, parce que l'utilisation de l'échantillon était minime, qu'il n'y avait pas de similitudes importantes entre les deux œuvres et que les per-

## Le copyright au Royaume-Uni

---

Le Royaume-Uni a été le premier pays au monde à adopter une loi sur le droit d'auteur (Statute of Anne, 1709). D'une manière générale, le droit d'auteur a pour objectif fondamental la protection des œuvres de création contre l'abus et l'exploitation non désirée et, ce faisant, permet aux créateurs de générer des revenus sur leurs œuvres. On pourrait avancer que la protection du droit d'auteur, et l'incitation économique qui en résulte, ont été parmi les facteurs sous-jacents qui ont permis au Royaume-Uni de devenir la première société industrialisée du monde et d'utiliser la richesse, la confiance et l'influence qui en ont résulté pour fonder un Empire (Australie, Canada, Inde, Afrique du Sud, colonies américaines, etc.). L'héritage des notions britanniques du copyright est toujours très présent aujourd'hui – par sa terminologie, sa doctrine et sa réglementation – à travers le monde occidental, chez les peuples anglophones et au-delà.

– Extrait de *"Sampling and New Independent Dance Labels: The Importance of Understanding Copyright Law"* par Jenna Bruce, Howes Percival LLP ([www.howespercival.com](http://www.howespercival.com))

---

sonnes d'attention moyenne ne reconnaîtraient pas la source de la composition.

En 2003, un tribunal fédéral de l'État de New York a également confirmé la notion d'usage loyal en rendant un non-lieu au sujet des poursuites en violation de droit d'auteur engagées contre Sony Music Entertainment et les rappeurs Ghostface Killah, Raekwon et The Alchemist. Le demandeur, Abilene Music, avait accusé les rappeurs et Sony – qui a sorti l'album – de porter atteinte à son droit d'auteur sur la célèbre chanson *"What a Wonderful World"*. L'infraction était prétendument constituée lorsque le trio faisait des références argotiques à la marijuana dans un rap qui commençait avec une variation des trois premières lignes de la chanson rendue célèbre par Louis Armstrong. Les défenseurs ont fait valoir avec succès que, même si les paroles de la chanson étaient adaptées de *"What a Wonderful World"*, ils bénéficiaient de l'exception pour usage loyal en vertu de la loi sur le droit d'auteur des États-Unis d'Amérique.

Statuant en référé en faveur de Sony et des rappeurs, le juge Gerard Lynch a indiqué que le rap était clairement une parodie, destinée à critiquer et ridiculiser la perspective réjouie de la chanson originale. Le juge a également noté que le rap apportait des changements importants au niveau des paroles et de l'effet d'ensemble produit par les vers, et qu'il ne s'agissait pas d'une imitation de l'original. Il a considéré que les trois premières lignes de *"Wonderful World"* décrivent la beauté de la nature, alors que la version rap s'interprète plus comme une invitation à "planer" avec le chanteur. La référence argotique à la marijuana et la nature sombre de la musique rap contrastent radicale-

ment avec l'optimisme de la chanson originale.

Dans une autre décision, la Cour fédérale américaine a permis au célèbre magazine *The Source* (publié sur CD) d'utiliser de courts extraits de deux titres d'Eminem (et de reproduire jusqu'à huit lignes de paroles) en vertu de la doctrine de l'usage loyal à des fins de critique et d'analyse, parce que les pistes contenaient des paroles racistes qu'aurait écrites le rappeur lorsqu'il était adolescent. C'est précisément ce que l'on entend par *"fair use"* – la critique, l'information et l'analyse – et il est tout à fait différent de reprendre des paroles ou des échantillons dans une autre œuvre musicale enregistrée.

### Agir avec prudence

Malgré ces affaires, la doctrine de l'usage loyal est très limitée, et il serait peu judicieux de s'y fier pour utiliser un échantillon enregistré, sauf dans un contexte bien défini et après avoir demandé l'avis d'un bon conseil juridique.

En termes généraux, il faut presque toujours obtenir une autorisation et une licence du titulaire des droits d'auteur pour utiliser un échantillon. Aucun des critères évoqués ci-dessus – "utilisation substantielle", "substantiellement similaire" ou "usage loyal" – n'instaure le droit d'échantillonner en toute liberté! La phrase prononcée en 1916 par le juge britannique Justice Peterson est toujours valable: "Si cela mérite d'être copié, c'est que cela mérite d'être protégé". Échantillonneurs, tenez-vous-le pour dit!

---

# LE SAMPLING EST-IL TOUJOURS CONSTITUTIF D'ATTEINTE AU DROIT D'AUTEUR?

Dans cet article, **Tomasz Rychlicki** et **Adam Zieliński**, avocats en propriété intellectuelle en Pologne, présentent des arguments en faveur de la reconnaissance en tant que créations dérivées des œuvres musicales faisant appel à l'échantillonnage.

Vous est-il déjà arrivé d'allumer la radio, d'entendre une chanson pour la première fois, et de trouver qu'elle vous rappelle vaguement quelque chose? Si oui, il s'agissait peut-être d'un exemple de ce que l'on appelle aujourd'hui le "sampling" – l'échantillonnage – qui est devenu, au cours des dernières décennies, un mode de composition musicale de plus en plus courant. Il s'agit d'une pratique qui

consiste à extraire tout simplement des fragments d'œuvres musicales préexistantes et à s'en servir pour créer de nouvelles pièces. On comprend facilement qu'elle ait pu donner lieu à un certain nombre d'actions pour atteinte au droit d'auteur devant les tribunaux.



Photo: iStockphoto

L'un des cas les plus remarquables a été celui de la chanson à succès "Please don't stop the music", de Rihanna, au début de cette année. Des parties de cette chanson avaient en effet été empruntées à un succès de Michael Jackson datant de 1983, "Wanna be startin' something", emprunt pour lequel Rihanna prétend avoir demandé le consentement du chanteur. Il s'est toutefois avéré que Jackson avait lui-même prélevé ce fragment dans le "Soul Makossa" de l'artiste de jazz afro-funk camerounais Manu Dibango, enregistré en 1972 et considéré par beaucoup comme étant la toute première chanson disco. Manu Dibango, qui a aujourd'hui 75 ans, poursuit à la fois Jackson et Rihanna en violation de droit d'auteur devant les tribunaux français.

## La position américaine: tu ne voleras point

C'est aux États-Unis d'Amérique, berceau de la pratique de l'échantillonnage musical, qu'a été jugée la première poursuite juridique dans ce domaine. Le juge de la Cour fédérale qui a tranché l'affaire *Grand Upright Music Ltd c. Warner Bros. Records*<sup>1</sup>, en 1991,

a débuté la lecture de sa décision par une citation toute biblique: "Tu ne voleras point." Il a ensuite prononcé en faveur de la société *Grand Upright Music* une injonction interdisant la poursuite de l'atteinte au droit d'auteur constituée par la reprise d'un échantillon de la chanson de Gilbert O'Sullivan "Alone Again" dans l'un des titres de l'album *I Need a Haircut* du rappeur *Biz Markie* de la maison de disques *Warner Bros*. Cette citation annonciatrice de l'attitude qu'allaient désormais adopter les tribunaux américains à l'égard du sampling a conduit à un changement de modus operandi de l'industrie de la musique hip-hop, obligée dès lors de veiller à ce que tout emprunt musical soit dûment approuvé par les titulaires de droit d'auteur concernés.

Les auteurs de cet article se demandent s'il existe des arguments juridiques susceptibles d'orienter différemment les décisions des tribunaux et analysent, pour répondre, la situation actuelle en Pologne.

## La situation en Pologne

Le sampling est une pratique courante en Pologne, et pas seulement parmi les rappeurs. Certains artistes demandent – et obtiennent – l'autorisation de l'auteur de tout échantillon qu'ils souhaitent reprendre; d'autres ne s'en soucient pas. La jurisprudence polonaise en la matière évolue peu, car l'industrie du disque a su éviter que les différends en matière d'échantillonnage se retrouvent devant les tribunaux. Dès la plus petite apparence de litige, tout est fait pour que les parties parviennent rapidement à un règlement.

Examinons les hypothèses suivantes, qui sont tout à fait envisageables dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de la Pologne:

- les œuvres constituées d'échantillons peuvent-elles être considérées comme des créations dérivées?
- les œuvres constituées d'échantillons peuvent-elles être considérées comme de nouvelles œuvres en vertu du droit de citation?

<sup>1</sup> 780 F. Supp. 182 (SDNY 1991).

## Les échantillons sont-ils des œuvres dérivées?

La loi polonaise ne contient pas de termes comme "échantillonnage" ou "sampling". Elle définit en revanche les œuvres dérivées comme étant des transformations ou adaptations d'œuvres préexistantes, dotées d'originalité, de créativité et d'individualité. Les auteurs d'œuvres dérivées qui souhaitent diffuser leurs créations doivent demander le consentement de l'auteur de l'œuvre originale.

On pourrait, par conséquent, considérer les œuvres de sampling comme des dérivés qui contiennent des éléments d'œuvres artistiques provenant d'une source originale, mais n'en sont pas moins les œuvres de création de leurs auteurs. Dans ces conditions, l'auteur originel devrait être mentionné en

les œuvres nouvelles contenant des échantillons en tant que parties intégrantes du travail de création d'un artiste – mais n'étant pas de simples "remixages" d'autres œuvres – pourraient être reconnues comme licites en tant que citations.

En d'autres termes, une œuvre créée de cette manière pourrait être reconnue en tant qu'œuvre indépendante incorporant des citations. Une variation musicale – définie comme étant une œuvre "faisant référence à un sujet, un motif ou une autre œuvre" et le résultat d'une "transformation créative de cette œuvre" – pourrait être un exemple de citation musicale de l'époque "pré-sampling". Et dans ce cas, l'échantillonnage créatif peut être reconnu comme une activité justifiée par le type d'œuvre concerné et remplissant, de ce fait, la condition énoncée à l'article 29. Cela veut dire que pour éviter le plagiat, il faut

### **Kutiman, *ThruYou***

L'un des plus remarquables exemples de sampling est un montage audiovisuel intitulé *ThruYou*, par Kutiman. De son vrai nom Ophir Kutiel, ce dernier a patiemment rassemblé et mis bout à bout des extraits de morceaux de musique et de vidéos trouvés sur YouTube pour réaliser une œuvre qu'un certain nombre de critiques ont qualifiée de "brillante".

*ThruYou* a été créé en deux mois, principalement à partir de prestations de musiciens amateurs – "des gens ordinaires comme moi, assis dans leur salon", dit Kutiman. Publié sur l'Internet en mars de cette année, le résultat de son travail ne lui a pas rapporté un sou, mais l'a rendu célèbre en moins d'un mois.

Pour en savoir plus: <http://thru-you.com>

tant que créateur, au même titre que le créateur de la nouvelle œuvre, et l'œuvre dérivée devrait citer le nom du morceau original d'où est tiré l'échantillon. Étant donné qu'une œuvre dérivée englobe les caractéristiques créatives de l'œuvre originelle et les efforts d'innovation d'un tiers, il convient de reconnaître les deux.

Les résultats d'échantillonnage concernés dans les affaires américaines mentionnées dans le précédent article pourraient-ils, dans ce cas, être considérés comme des œuvres dérivées? En l'absence de manquement sérieux aux exigences de la loi – défaut de reconnaître l'auteur et le titre et, surtout, défaut de demander le consentement de l'auteur originel – on peut probablement répondre dans la plupart des cas par l'affirmative. Mais cela voudrait-il dire que le sampling donne toujours lieu à des œuvres dérivées? À notre avis, la réponse est – non! Et voici pourquoi.

### Citations

La loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de la Pologne prévoit, en son article 29.1), la possibilité pour les auteurs et créateurs de citer d'autres œuvres: "Il est permis de reproduire sous forme de citation, dans des œuvres constituant un tout intrinsèque, des fragments d'œuvres divulguées ou le contenu intégral de courtes œuvres, dans la mesure justifiée par l'explication, l'analyse critique, l'enseignement ou les droits caractéristiques du genre de création considéré." En extrapolant, cela pourrait signifier que

mentionner l'auteur et l'artiste originel ainsi que la source de l'œuvre – mais pas nécessairement dans le titre – sans avoir besoin de demander une autorisation, étant donné que le droit de citation est une licence légale.

### Source de controverse

Les arguments avancés ci-dessus en ce qui concerne la loi polonaise sur le droit d'auteur pourraient bien être source de controverse, dans la mesure où la pratique de l'échantillonnage n'est pas très présente dans la jurisprudence ou les analyses juridiques et académiques de la Pologne. Les auteurs du présent article considèrent cependant qu'il n'est pas constitutif d'atteinte au droit d'auteur si le droit de citation est exercé adéquatement.

Il y a naturellement une énorme différence entre les "œuvres dérivées" issues de ce qui n'est en fait que du plagiat pur et simple et le travail original dans lequel les échantillons sont utilisés comme points de départ de la création d'œuvres nouvelles pouvant être considérées comme relevant du "droit de citation" plutôt que comme des œuvres dérivées. Chaque cas doit faire l'objet d'une analyse distincte et approfondie. Mais la liberté de création, dans le cadre de laquelle s'inscrit le sampling, doit être défendue et traitée comme faisant partie du progrès artistique qui, pour sa part, favorise le développement et l'enrichissement de la culture humaine.

# UTILISATION LICITE DES CONTENUS NUMÉRIQUES – CLARIFIER ET SIMPLIFIER

Voyez-vous encore arriver chaque jour, à votre travail, des piles de journaux et de publications spécialisées destinées aux cadres et au personnel? Probablement pas. De nos jours, tout cela est distribué de préférence par Internet. L'utilisation des contenus numériques soulève toutefois pour votre bibliothécaire ou responsable des ressources un certain nombre de questions de licéité auxquelles **Lesley Ellen Harris** répond dans cet article. Juriste, écrivain et éducatrice spécialisée en matière de droit d'auteur et de concession de licences, Mme Harris publie *The Copyright & New Media Law Newsletter* et anime un blogue consacré au droit d'auteur ([www.copyrightanswers.blogspot.com](http://www.copyrightanswers.blogspot.com)). Elle a aussi écrit un livre, *Licensing Digital Content: A Practical Guide for Librarians, Second Edition*, qui est disponible aux éditions ALA ([www.alastore.ala.org](http://www.alastore.ala.org)).

Supposons que votre organisation vienne de signer un contrat de licence d'accès électronique à une base de données ou à un périodique. Vous savez déjà qu'il y a une différence entre signer une telle licence et acheter une copie papier du même ouvrage pour la mettre sur une étagère de bibliothèque. L'utilisation de son contenu est soumise à certaines conditions qui sont exposées dans le contrat de licence. Mais quelles sont vos obligations en matière d'information des tiers – ceux qui vont utiliser ce périodique ou cette base de données – en ce qui concerne lesdites conditions?

Allez-vous devenir une sorte de "police du droit d'auteur" chargée de surveiller chaque recherche, accès, téléchargement ou impression touchant le contenu de la base de données ou du périodique en question? Devrez-vous éduquer les utilisateurs, leur expliquer les conditions de la licence, leur dire qu'il leur incombe de s'assurer de la légalité de leurs utilisations? Ou peut-être n'avez-vous aucune obligation? La réponse à toutes ces questions se trouve d'abord dans la licence elle-même.

## Lisez la licence

Il est important de regarder si le texte de la licence contient des clauses décrivant les obligations du preneur de licence. Ce contrat peut prévoir, par exemple, l'obligation de notifier les conditions générales de la licence aux employés, aux clients, au public et à tout autre utilisateur autorisé. Oui, mais comment? Doit-on leur imposer de lire la licence avant de pouvoir accéder à la base de données? Il sera probablement plus utile de rédiger un résumé des conditions générales, écrit dans un langage clair, peut-être avec des exemples précis de ce que permet la licence.

Il sera bon aussi de joindre à ce résumé le nom ou l'adresse de courrier électronique d'une personne susceptible de répondre à des questions. Et on peut s'attendre à ce que les questions ne manquent pas – par exemple:

- ai-je le droit d'envoyer par courrier électronique à un usager ou client une copie d'un article en format PDF?
- ai-je le droit de mettre en ligne sur l'intranet ou le site Web de ma bibliothèque (ou autre organisation) une reproduction de la base de données pour laquelle nous détenons une licence?
- ai-je le droit d'imprimer un article auquel j'ai accédé?
- ai-je le droit d'envoyer une copie d'un article à un autre bibliothécaire de mon organisation ou à un collègue qui a été muté dans un autre pays?

Et toute réponse négative à l'une de ces questions appellera un inévitable "Pourquoi?" ou, dans certains cas, une protestation du style "J'avais pourtant le droit avec la version papier". Par exemple: Pourquoi me serait-il interdit d'envoyer tous les articles d'un périodique à tous nos bibliothécaires? En quoi est-ce différent de ce que je fais quand j'envoie le même périodique sur papier?

## Des initiatives pour éduquer

S'assurer du respect des conditions d'utilisation des contenus électroniques sous licence n'est pas chose facile et doit être abordé à différents niveaux. La première étape peut être, par exemple, d'enseigner aux utilisateurs quelques notions élémentaires de droit d'auteur et de leur expliquer qu'une licence donne le droit d'utiliser un contenu, mais pas la propriété de ce dernier. Dans un deuxième temps, on peut s'étendre sur la manière dont fonctionnent les autorisations et dont les conditions d'utilisation sont exposées dans les contrats de licence.

Une bibliothèque ou autre organisation qui utilise plusieurs bases de données et périodiques en vertu de licences pourra organiser régulièrement des séminaires éducatifs internes sur des sujets tels que l'utilisation de contenus sous licence, la manière de respecter les contrats et les clauses et conditions les plus courantes dans les contrats de licence d'accès à



des contenus numériques. Les participants y acquièrent typiquement une bonne compréhension des aspects juridiques de l'utilisation des contenus électroniques, ainsi que des limitations spécifiques à certains types de licence. Pour ceux qui n'ont pas la capacité de donner de tels séminaires, il existe des cours en ligne donnés par divers organismes et associations professionnelles, et ces questions sont en outre couramment traitées dans le cadre de conférences de bibliothécaires.

## Mentions de droit d'auteur

Une autre manière de procéder pour éduquer les utilisateurs de contenus sous licence consiste à appliquer sur chacun des articles reproduits de la base de données une mention de droit d'auteur (par exemple le nom et l'adresse de courrier électronique du titulaire des droits). Ces informations apparaissent parfois automatiquement sur l'article parce que le titulaire des droits aura décidé lui-même de les afficher.

Tout utilisateur d'un contenu sous licence – usager de bibliothèque, chercheur ou autre – doit être informé d'une manière explicite de l'existence de droits sur ce contenu et des conditions auxquelles est soumise son utilisation. Une mention de droit d'auteur doit par exemple être affichée près des terminaux d'ordinateur utilisés pour accéder à la base de données ou aux périodiques concernés. Lorsque l'accès se fait à distance, un avis doit apparaître avant que l'utilisateur ne soit autorisé à voir le contenu. Le libellé de cet avis peut être déterminé d'un commun accord avec le titulaire du contenu.

Une bibliothèque doit aussi veiller à ce que l'information relative au droit d'auteur et aux conditions de licence soit facilement accessible à ses usagers, que ce soit sur son site Web ou intranet, sous forme de liste de liens vers d'autres sites Web ou sur ses rayonnages. La mise en place d'un mécanisme de gestion numérique des droits (DRM), notamment protection du site par mot de passe et cryptage, peut aussi contribuer à une utilisation appropriée des contenus sous licence. Les DRM constituent une bonne méthode pour certains, tandis que d'autres les trouvent contraignants, parce qu'ils peuvent rendre plus difficile l'accès aux contenus.



Photo: iStockphotos

Il peut aussi être utile de nommer un agent de coordination – bibliothécaire ou personne ayant l'expérience de la négociation et de l'interprétation des contrats de licence, capable de fournir rapidement, au besoin, une réponse pratique. Cela permet à l'utilisateur de savoir à qui s'adresser lorsque la licence n'est pas claire ou si l'acte qu'il envisage n'est pas spécifiquement prévu dans la licence. Un avis juridique n'est pas nécessaire, en général, d'autant plus qu'il peut être laborieux et coûteux de consulter un juriste chaque fois qu'une question se pose. Un bibliothécaire ou autre individu qualifié peut être désigné, en revanche, comme spécialiste chargé de gérer les questions de licence et de droit d'auteur pour le centre de ressources ou l'organisation, à temps partiel ou à plein temps.

## Augmenter le nombre d'utilisateurs licites

Assurer la licéité des utilisations de contenus sous licence est une tâche multiforme. Il faut comprendre la licence, en expliquer clairement les conditions et disposer de l'appui – en termes de moyens et de temps – de la haute direction pour assurer la formation des utilisateurs. Cette dernière est en effet essentielle, dans la mesure où elle permet aux utilisateurs de se sentir plus à l'aise pour accéder à des contenus sous licence et peut même contribuer, de ce fait, à la croissance de l'utilisation licite des contenus disponibles en vertu d'une licence.

# LE SUCCÈS D'INOVA - TRANSFERT DE TECHNOLOGIE AU BRÉSIL

Dans cet article, la journaliste **Rachel Bueno** explique ce qui fait que l'office de transfert de technologie de l'université où elle travaille est considéré comme un modèle par les autres institutions brésiliennes de science et de technologie.

En 1989, l'université de Campinas (Unicamp), importante institution d'enseignement supérieur, déposait ses trois premières demandes de brevet auprès de l'Institut national de la propriété industrielle du Brésil (INPI). Vingt ans plus tard, Unicamp est internationalement reconnue pour l'excellence de son enseignement et de ses recherches et occupe, avec un total de 591 demandes de brevet à ce jour, le deuxième rang des déposants de l'INPI, dépassée seulement par la puissante compagnie brésilienne de pétrochimie Petrobras. Ce succès peut être attribué pour une

large part au travail de l'Agence d'innovation Inova Unicamp, le premier office de transfert de technologie jamais établi dans une université brésilienne.

Fondée en 2003, Inova emploie plus de 50 personnes.

Ses nombreuses activités consistent notamment à expliquer l'importance de la protection des droits de propriété intellectuelle aux membres de l'université, rédiger et déposer les demandes nationales et internationales de brevet de l'Unicamp, négocier les contrats de licence de technologie et gérer l'incubateur de jeunes pousses de l'université.

Pour la seule année 2008, Inova a déposé 51 demandes de brevet auprès de l'INPI et 12 demandes internationales selon le Traité de coopération en matière de brevets (PCT), obtenu l'enregistrement de 13 marques et de la paternité de 10 logiciels, concédé trois de ses innovations technologiques en licence à des entreprises industrielles et conclu avec des sociétés et institutions brésiliennes plus de 30 accords de recherche collaborative qui devraient rapporter à l'Unicamp quelque huit millions de reais d'investissements – un peu moins de USD5 millions. Fin 2008, cinq technologies de laboratoire de l'Unicamp avaient été commercialisées au Brésil, rapportant à l'université quelque 900 000 reais de redevances.

## Changement de perspective

“La création d'Inova a démontré que l'innovation technologique constitue au Brésil un facteur de développement essentiel, explique M. Fernando Costa, président de l'Unicamp. Les entreprises doivent toujours être les principaux innovateurs d'un pays, mais l'Unicamp connaît l'importance du rôle que peuvent jouer les universités dans les systèmes d'innovation nationaux des pays moins avancés”. M. Costa souligne que la création d'un portefeuille important d'actifs de propriété intellectuelle n'a pas fait perdre de vue à l'Unicamp que sa mission de base est de dispenser un enseignement de grande qualité, mener des travaux de recherche hors pair et mettre à la disposition de la société au sens le plus large des services fondés sur le savoir ainsi que d'autres ressources.

Inova a conduit la plupart des campus et centres de recherche de l'Unicamp à un changement de perspective fondamental. Lors de son lancement, la faculté des sciences médicales préparait quatre brevets et n'avait jamais concédé une seule licence de technologie; à la fin de 2008, elle avait déposé 33 demandes de brevet et signé quatre accords de licence avec l'industrie. L'évolution a été tout aussi remarquable en ce qui concerne l'utilisation du système du PCT: le nombre de demandes internationales de brevet déposées par l'Unicamp est passé d'une seule avant Inova, à 32 à la fin de l'année 2008.

Avec 214 demandes de brevet déposées à la date du présent article, c'est l'Institut de chimie de l'Unicamp qui est allé le plus loin dans la mise en œuvre des leçons apprises en ce qui concerne l'importance de la protection des droits de propriété intellectuelle. M. Fernando Galembek, principal inventeur de deux des technologies concédées en licence par l'université, observe que le processus de transfert de technologie à l'industrie “a été extrêmement positif” pour les recherches conduites dans son laboratoire, car il a amené “un supplément de ressources substantiel” et contribué à créer “un climat de plus grand enthousiasme et de plus grand souci de la pertinence des résultats”. “Si nous ne détenons pas de brevets et si nous ne les donnons pas en licence, fait-il remarquer, nos inventions ne seront pas transformées en véritables



Photo: Inova  
Le professeur Oswaldo Alvez (à droite) et le chercheur Odair Pastor Ferreira montrent les ingrédients utilisés pour la fabrication du Fentox.

## Des produits commerciaux issus de licences de technologie

Cinq produits issus de technologies concédées en licence par l'Unicamp sont disponibles sur le marché brésilien:

- **un test permettant de déceler la cause principale de la surdité génétique des nouveau-nés.** Cette technologie primée, mise au point par le Centre de biologie moléculaire et de génie génétique, a fait l'objet, en 2004, d'une concession de licence à la société de diagnostic DLE qui l'a commercialisée en 2005;
- **un médicament phytothérapeutique produit à partir d'une substance extraite de la graine de soja, pour le traitement des symptômes de la ménopause.** La Faculté de génie alimentaire a déposé deux brevets pour cette technologie, qui a été concédée en licence à Steviafarma en 2004. Le médicament a été lancé en 2007, après avoir été approuvé par l'Agence nationale de surveillance de la santé (Anvisa);
- **un nanocomposite d'argile polymère (Imbrik) pouvant servir de matière première pour un grand nombre de produits.** L'Imbrik a été inventé par l'Institut de chimie, et le procédé pour le produire a été donné en licence à la société Orbys Tecnologia de Nanocompositos Poliméricos en 2005. Deux ans plus tard, une autre société, LCM Bolas, l'a adopté pour la production de la Nanoball, une balle de tennis plus durable et plus résistante;
- **un réactif pour la destruction in situ et ex situ de contaminants environnementaux.** Mis au point à l'Institut de chimie, ce réactif a fait l'objet d'une licence à la société Contech Produtos Biodegradáveis en 2007, et est commercialisé sous la marque Fentox;
- **un test fécal pour le diagnostic en parasitologie.** La société Immunoassay a signé en 2008 avec Unicamp un accord portant sur la commercialisation du TF-Test (*Three Fecal Test*), mis au point à l'Institut de biologie. Elle produit maintenant ce test et le distribue à divers hôpitaux et laboratoires d'analyses cliniques.

produits et procédés commerciaux. Et si nous nous contentons de publier nos résultats, il nous faudra payer demain pour les fruits de notre propre travail”.

M. Licio Velloso, un inventeur de la faculté des sciences médicales, a mis au point une substance à base d'insuline synthétique pour le traitement du diabète sucré dont la licence a été concédée en 2006 aux laboratoires Aché. Ces derniers ont l'intention d'investir deux millions de reais au cours de la phase initiale de développement du médicament, qui sera menée en collaboration avec l'université. Selon M. Velloso, les tests initiaux seront terminés au cours de la première moitié de l'année 2010.

### Défis et réalisations

Inova a toutefois encore fort à faire pour convaincre le corps enseignant, les chercheurs et les étudiants qu'il sera plus facile de transférer leurs inventions à la société s'ils protègent leurs droits de propriété intellectuelle. “Nous avons reçu au total 72 rapports d'inventions en 2008, dit M. Roberto Lotufo, directeur exécutif d'Inova. Nous avons cependant encore beaucoup de chemin à faire pour sensibiliser le monde universitaire à l'importance de la protection des droits de propriété intellectuelle.”

Inova devra également s'attaquer à la révision de la politique de propriété intellectuelle de l'Unicamp, qui doit être mise en conformité avec la loi fédérale de 2004 et la loi d'État de 2008 sur l'innovation. Une proposition détaillée est actuellement à l'étude par une commission spéciale au sein de l'université.

M. Lotufo souligne les résultats du projet InovaNIT, qui représente, à son avis, l'une des réalisations les plus importantes d'Inova. Ce projet avait pour objectif d'aider d'autres institutions publiques de science et de technologie du Brésil à se doter d'offices de transfert de technologie afin de se conformer aux exigences

de la loi fédérale sur l'innovation. Selon M. Lotufo, “entre son lancement en juillet 2007 et décembre 2008, le projet a aidé 186 institutions, et 539 personnes ont participé aux 24 cours qu'il proposait”. Un recueil d'articles rédigés par des instructeurs de ces cours a été publié en 2009.

Selon ses prévisions, Inova “percevra probablement moins de redevances de licences de technologie en 2009

qu'en 2008, mais nous ne pouvons pas dire si cette réduction est liée à la crise financière”. Les revenus de licence peuvent être influencés par d'autres facteurs, tels que des changements touchant les circuits de distribution ou de commercialisation des produits licenciés.

L'Unicamp a reçu un sérieux coup de pouce en 2008, lorsqu'une importante subvention lui a été accordée par l'État pour la construction d'un Pôle de recherche et d'innovation sur le campus principal de Campinas. Ce pôle comprendra des laboratoires consacrés à des projets de recherche collaborative, ainsi qu'une infrastructure d'incubation d'entreprises pouvant accueillir 50 jeunes pousses.

Pour l'avenir, les objectifs d'Inova restent les mêmes qu'à ses débuts: “faire preuve d'un plus grand professionnalisme dans la manière dont nous gérons la propriété intellectuelle et commercialisons la technologie, amener un plus grand nombre de projets de recherche collaborative à l'Unicamp et stimuler la création d'entreprises de technologie et le développement d'un environnement local favorable à l'innovation.”



Photo: Inova

**Production du TF-Test mis au point à l'Institut de biologie.**

# CE QUE VOUS NE SAVEZ PAS SUR LES MARQUES

Les deux articles qui suivent ont été publiés initialement dans le **Bulletin de l'INTA** (le bulletin bimensuel de l'Association internationale des marques commerciales). Dans le premier, nos lecteurs découvriront qu'ils se servent tous dans le cimetière des marques, et qu'ils ont peut-être même contribué à en occire quelques-unes. Dans le deuxième, ils découvriront que les marques reviennent parfois de l'au-delà, comme les zombies. Tous deux ont été écrits par **Timothy J. Lockhart**, du cabinet Willcox & Savage P.C. (États-Unis d'Amérique), membre du sous-comité sur les politiques et pratiques du Bulletin de l'INTA.

## Saviez-vous... qu'il existe un cimetière des marques?

\* Reproduit avec l'aimable autorisation du Bulletin de l'INTA, vol. 63, N° 923 – 15 décembre 2008. Copyright © 2008 International Trademark Association

Cellophane. Escalator. Fermeture Éclair. C'étaient autrefois des marques. Mais plus maintenant. Que s'est-il passé? Elles sont devenues si connues que les gens se sont mis à les utiliser pour désigner les produits qu'elles distinguaient, en l'occurrence des pellicules de cellulose, des escaliers mécaniques et des fermetures à glissière, de sorte qu'elles ont fini par entrer dans le vocabulaire courant. Pour dire les choses autrement, elles sont mortes et ont été enterrées dans le "cimetière des marques".

Car il existe effectivement un tel cimetière. C'est le dictionnaire, dans lequel une ancienne marque peut avoir une existence officielle en tant que nom générique d'un produit. Le Nouveau Petit Robert nous indique par exemple que le terme "fermeture éclair" est une marque déposée entrée dans la langue courante en 1926, ou que le nom masculin ou féminin "thermos", utilisé depuis longtemps pour désigner les récipients isolants, est également une marque à l'origine.

La protection dont bénéficient les marques varie toutefois d'un pays à l'autre. THERMOS, par exemple, est toujours une marque protégée dans certains pays, dont le Royaume-Uni. De même, YO-YO est encore considéré comme une marque au Canada, alors qu'un tribunal des États-Unis d'Amérique a statué, voici déjà plus de 40 ans, que ce terme était devenu le nom commun du populaire jouet.

### Comment maintenir sa marque en bonne santé

Les titulaires de droits soumettent parfois leurs marques à un "programme de santé" consistant à publier des annonces destinées à rappeler au public qu'elles ne sont pas des termes génériques et ne peuvent pas, par conséquent, être utilisées librement. Les publicités de la société Xerox sont peut-être les plus connues à cet égard, notamment la campagne sur le thème "Quand vous dites 'xerox' comme vous diriez 'aspirine', ça nous

donne la migraine", qui est une manière plaisante de faire savoir que la société ne tient pas à ce que la marque XEROX devienne une désignation usuelle pour les photocopieurs, comme l'aspirine pour les analgésiques – du moins sous la forme ASPIRIN aux États-Unis d'Amérique, car la marque produit toujours ses effets dans de nombreux pays.

Ces annonces "anti-dégénérescence" paraissent le plus souvent dans des publications s'adressant aux auteurs et éditeurs – par exemple *Writer's Digest* et *Editor & Publisher*, afin de donner aux titulaires de droits toutes les chances d'éviter que leurs marques soient utilisées sous une forme vulgarisée dans les publications, et donc qu'elles prennent le chemin du cimetière des marques.



**"Quand vous dites 'xerox' comme vous diriez 'aspirine', ça nous donne la migraine."**

Une autre manière d'éviter à une marque de passer de vie à trépas est de veiller à ce qu'il existe déjà un autre nom générique pour le produit ou service auquel elle se rapporte. Ce nom peut même être inventé au besoin par le titulaire de la marque, notamment lorsque cette dernière s'applique à un produit nouveau, unique en

son genre. On peut citer comme exemples "correcteur liquide" pour les produits liquides de la gamme WITE-OUT et "patins à roues alignées" pour la marque ROLLERBLADE. L'article de Wikipédia consacré à cette marque dit que le terme "est employé par beaucoup de personnes comme un terme générique", mais prend la précaution de préciser que "Rollerblade est une marque déposée".

L'apposition systématique du mot "marque" ou en anglais du mot "brand" à la marque proprement dite est également une technique efficace pour éviter le cimetière. KLEENEX l'utilise par exemple pour ses mouchoirs, et BAND-AID pour ses pansements. La société Johnson & Johnson est titulaire de plusieurs enregistrements de marque américains pour des "BAND-AID BRAND ADHESIVE BANDAGES".

## Éviter le cimetière

Le plus prudent des titulaires de marques ne réussit pas toujours à éviter d'être déchu de ses droits dans certains pays. Le terme XEROX est par exemple devenu un nom commun synonyme de "photocopie" en bulgare, en portugais, en roumain et en russe, et cela bien que les efforts de la Xerox Corporation à cet égard aient été fructueux presque partout ailleurs dans le monde.

La société Google Inc. semble être bien décidée à tenir GOOGLE loin du cimetière, même si ce mot est couramment utilisé, au moins de manière informelle, pour désigner une recherche sur Internet. Le dictionnaire Merriam-Webster définit depuis 2006 le terme "google" comme un verbe signifiant "utiliser le moteur de recherche Google pour obtenir des informations [...] sur le Web"; Oxford English Dictionary le présente également comme un verbe, en l'écrivant toutefois en capitales.

Reconnaissant peut-être l'intérêt que présente l'usage limité d'une marque en tant que signe de sa popularité,

la société Google a fait savoir qu'elle n'était pas nécessairement opposée à l'utilisation du terme "google" s'il désigne des recherches effectuées avec son propre moteur. Avec ce genre de limitation, GOOGLE a toutes les chances de rester une marque et, qui plus est, une marque forte.

Dans les années 70 et 1980, le titulaire de la marque LEGO a mené une campagne pour convaincre sa clientèle d'appeler ses produits des "blocs LEGO" ou des "jouets LEGO". Tout le monde a continué à parler simplement de "legos", mais comme le terme n'était pas utilisé pour les produits concurrents, la marque LEGO n'a rien perdu de sa force.

Ironiquement, ce sont les marques les plus connues qui courent le plus de risques de finir au cimetière. Autrement dit, comme dans le cas des produits de marques recherchées qui attirent les contrefacteurs, le risque de dégénérescence d'une marque est, d'une certaine façon, un signe de succès. Qui aurait cru que la perspective d'enterrer une marque pouvait avoir un bon côté?

## Saviez-vous... qu'il existe des marques "zombies"?

Certaines marques naissent. D'autres meurent. Mais il en est qui ressuscitent – souvent pour vivre une vie très différente – soutenues par un reste de notoriété dans l'esprit des consommateurs. On peut citer comme exemples ATARI, IRIDIUM et NUPRIN, des marques qui sont toutes utilisées aujourd'hui à d'autres fins qu'à l'époque de leurs premiers succès. Eu égard à leur potentiel de résurrection, ces marques disparues, mourantes, fantômes ou orphelines sont parfois désignées sous le nom de "marques zombies".



Photo: iStockphoto

raison – et décide de se défaire de l'une d'elles. Le groupe Procter & Gamble était par exemple propriétaire, à une époque, de la marque de papier hygiénique WHITE CLOUD, qu'elle a décidé d'abandonner parce qu'elle était également titulaire de la marque CHARMIN pour les mêmes produits. Elle l'a donc cédée à une autre entreprise qui l'a concédée à son tour en licence au groupe Wal-Mart, de sorte que les papiers hygiéniques WHITE CLOUD sont maintenant vendus en exclusivité dans les magasins Wal-Mart.

La multiplication des marques a considérablement accru la valeur potentielle de ces marques zombies. Une entreprise qui réussit à relancer une telle marque en sachant exploiter la valeur – parfois élevée – qui y reste attachée dans l'esprit du public pourra économiser une bonne partie des sommes considérables que coûte l'établissement de la notoriété d'une nouvelle marque.

Pourquoi certaines marques aboutissent-elles dans le monde des zombies? Souvent parce que la société qui en est propriétaire a deux gammes de produits concurrentes – que ce soit par suite d'une fusion, d'une acquisition ou pour toute autre

Après avoir contribué à la résurrection de NUPRIN (pour les analgésiques) et EAGLE SNACKS (pour les aliments à grignoter), le repreneur de marques américain River West Brands LLC, fondé à Chicago en 2001, étudie maintenant la possibilité de faire revivre BRIM pour les cafés. Les recherches de cette entreprise démontrent que 90% des consommateurs américains de plus de 25 ans se souviennent que BRIM est une marque de café, en grande partie, probablement, à cause du grand succès de la rime contenue dans le slogan "Fill it to the rim – with Brim!" (remplissez votre tasse à ras bord, avec du Brim). Ce qu'un grand nombre de consommateurs ont

peut-être oublié, cependant, c'est que BRIM était autrefois une marque de café décaféiné. Si elle est ressuscitée, il est probable que la marque BRIM sera utilisée aussi pour d'autres cafés, en plus du décaféiné. Les marques zombies peuvent donc avoir de la valeur non seulement en raison du reste de la notoriété qui s'y rattache encore, mais aussi parce que les consommateurs se souviennent mieux, en général, des marques elles-mêmes que des produits ou services qu'elles servaient autrefois à distinguer.

Le blogue *BrandlandUSA* propose une liste de "100 marques mortes à ressusciter", en donnant les raisons pour lesquelles elles devraient l'être. On y trouve notamment HOT SHOPPES, KRESS et (ce qui est peut-être moins tentant) STUDEBAKER. En juillet 2007, le blogue avait mis WOOLWORTH'S à l'honneur en tant que "Marque morte du mois", en signalant que la marque était toujours protégée dans certains pays, mais pas aux États-Unis d'Amérique, d'où elle est pourtant originaire.

Trouver sur son chemin une marque zombie peut donc s'avérer plus instructif qu'effrayant pour une entreprise intéressée à tirer parti de la valeur résiduelle des marques trépassées ou moribondes.

Reproduit avec l'aimable autorisation du Bulletin de l'INTA, vol. 63, N° 14 – 1<sup>er</sup> août 2008, Copyright © 2008 International Trademark Association.

Pour de plus amples renseignements, voir "The Zombie Trademark: A Windfall and a Pitfall" par Jerome Gilson et Anne Gilson LaLonde, dans la revue juridique de l'INTA *The Trademark Reporter*, vol. 98, N° 6 (novembre-décembre 2008)

# INTENSIFIER L'UTILISATION DE LA P.I. AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT

L'OMPI a accueilli les 5 et 6 novembre une conférence internationale destinée à sensibiliser les donateurs au rôle crucial de la propriété intellectuelle dans le développement, à les encourager à apporter leur concours aux projets de développement en rapport avec la propriété intellectuelle et à améliorer l'accès des pays en développement, et notamment des pays les moins avancés (PMA) et des pays africains, aux subventions consacrées à ce type de projets.

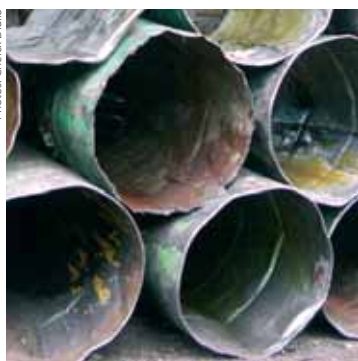
Cette conférence a permis d'expliquer aux bailleurs de fonds l'importance que revêt la propriété intellectuelle pour le développement et les moyens permettant aux pays en développement d'utiliser la pro-

concrets d'utilisation de la propriété intellectuelle dans les pays en développement.

L'une de ces présentations a été faite par M. Tadesse Meskela, direc-

Yirgacheffe (Magazine de l'OMPI 5/2007, *Quand l'origine compte – Deux cafés...*) – les ventes annuelles de l'OCFCU sont passées de US180 000 dollars en 2001 à plus de USD20 millions en 2008. Ces

Photos: Cheick Diallo



**Des boîtes de conserves et autres matériaux récupérés à travers Bamako par l'équipe de Cheick Diallo et recyclés pour devenir des modèles de meubles primés.**



priété intellectuelle pour faciliter leur développement économique, social et culturel, compte tenu en particulier des Objectifs du Millénaire pour le développement. Les trois principaux thèmes de la conférence – aide au commerce, science, technologie et innovation au service du développement et fracture numérique – ont fait l'objet d'une série de débats de haut niveau avec des décideurs de premier plan, et de présentations par un large éventail de conférenciers mettant en exergue des exemples

teur général de l'Oromia Coffee Farmers Co-operative Union (OCFCU), en Éthiopie, qui a expliqué de quelle manière la propriété intellectuelle a été utilisée pour combattre la pauvreté, en mettant l'accent sur des questions telles que l'amélioration des conditions de vie et l'accès aux services sociaux, notamment les écoles et cliniques de santé. Depuis la création des marques de commerce équitable et l'enregistrement des marques protégeant les cafés éthiopiens – Harrar, Sidamo et

recettes ont permis à l'OCFCU de construire des écoles et un dispensaire, et de fournir aux planteurs de café de l'eau propre ainsi qu'un entrepôt équipé des machines nécessaires au nettoyage du café.

Cheick Diallo (Mali), a impressionné son auditoire en lui montrant des images des meubles primés qu'il fabrique avec des matériaux de recyclage récupérés dans les rues de Bamako. Il y a une douzaine d'années que ce dessinateur de mobilier autodi-



Photos: Tedese Meskela

**L'augmentation des ventes de l'OCFCU depuis la création des marques de commerce équitable et l'enregistrement des marques de cafés éthiopiens – Harrar, Sidamo et Yirgacheffe – lui a permis de construire des écoles et un dispensaire.**

dacte a ouvert son atelier. Il y emploie maintenant 12 personnes, et ses meubles sont exportés vers l'Afrique du Sud, l'Allemagne, les États-Unis d'Amérique, la France, l'Italie et le Royaume-Uni. Convaincu qu'il y a de la place sur le marché international pour des produits africains de bonne qualité, il a utilisé les médias pour faire la promotion de ses modèles. Une des raisons de son succès a été de voir apparaître sur les marchés européens des contrefaçons de ses meubles et, un peu paradoxalement, d'être accusé lui-même d'avoir copié

étape importante dans l'établissement de liens entre l'OMPI, ses États membres et les donateurs, et permettra aux pays en développement de nouer un dialogue avec les bailleurs de fonds sur les questions de propriété intellectuelle et à l'OMPI, de promouvoir les partenariats pour favoriser l'amélioration de l'accès au financement des pays en développement. Elle a créé, en réunissant des représentants des pays en développement et d'organisations telles que la Banque mondiale, la Banque africaine de développement, le Département

vaillera de concert avec ses actuels donateurs, ses donateurs potentiels et ses États membres en développement pour en assurer la poursuite.

Si la mise en œuvre du Plan d'action de l'OMPI pour le développement s'inscrit dans le cadre du budget ordinaire de l'Organisation, le développement de partenariats et l'accès aux ressources extrabudgétaires sont considérés comme des moyens d'élargir l'impact des activités de l'OMPI en faveur du développement en général et d'accélérer la



Photos: Cheick Diallo

des originaux européens. Il a été abasourdi de découvrir qu'il n'avait aucun recours, même s'il pouvait prouver que les dessins étaient de lui, étant donné que ses œuvres n'étaient pas protégées. Il s'est dit fermement convaincu du caractère indispensable de la protection des droits de propriété intellectuelle et du fait que l'Afrique avait grandement besoin d'être sensibilisée à cet égard.

La conférence était organisée dans le cadre des projets de mise en œuvre de la recommandation n° 2 du Plan d'action de l'OMPI pour le développement. Elle a marqué une première

pour le développement international du Royaume-Uni, l'USAID et des donateurs actuels de l'OMPI, l'occasion idéale d'entamer ce processus de dialogue et de constitution de partenariats.

La séance récapitulative de la conférence a été l'occasion de commencer à définir certaines des prochaines étapes qui permettront à l'OMPI d'aider ses États membres en développement à développer des partenariats et mobiliser des ressources pour la propriété intellectuelle et le développement. Des travaux sont en cours dès à présent pour profiter de l'impulsion donnée par la conférence, et l'OMPI tra-

mise en œuvre des recommandations du Plan d'action de l'OMPI pour le développement en particulier.

# NOUVEAUX PRODUITS



## Plan d'action de l'OMPI pour le développement

Anglais n° L1015/E, Arabe n° L1015/A, Chinois n° L1015/C,  
Espagnol n° L1015/S, Français n° L1015/F, Russe n° L1015/R  
Gratuit



## Comprendre la propriété industrielle

Chinois n° 895C  
Gratuit



## Comprendre le droit d'auteur et les droits connexes

Chinois n° 909C  
Gratuit

Commandez les publications en ligne à l'adresse: [www.wipo.int/ebookshop](http://www.wipo.int/ebookshop)

Téléchargez les produits d'informations gratuits à l'adresse: [www.wipo.int/publications/](http://www.wipo.int/publications/)

Les publications ci-dessus peuvent également être obtenues auprès de la Groupe de la commercialisation et de la diffusion des produits:  
34, chemin des Colombettes, C.P. 18, CH-1211 Genève 20, Suisse | Fax: +41 22 740 18 12 | Courriel: [publications.mail@wipo.int](mailto:publications.mail@wipo.int)

Les commandes doivent contenir les indications suivantes:

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

Pour plus d'informations,  
prenez contact avec l'OMPI:

**Adresse:**

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

**Téléphone:**

+41 22 338 91 11

**Fax:**

+41 22 733 54 28

**Visitez le site Web de l'OMPI:**

[www.wipo.int](http://www.wipo.int)

**et la librairie électronique de l'OMPI:**

[www.wipo.int/ebookshop](http://www.wipo.int/ebookshop)

ou avec son Bureau à New York:

**Adresse:**

2, United Nations Plaza  
Suite 2525  
New York, N.Y. 10017  
États-Unis d'Amérique

**Téléphone:**

+1 212 963 6813

**Fax:**

+1 212 963 4801

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

La Revue de l'OMPI est distribuée gratuitement.

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

Groupe de la commercialisation et de la diffusion des produits  
OMPI  
34, chemin des Colombettes  
C.P.18  
CH-1211 Genève 20, Suisse  
Fax: +41 22 740 18 12  
Courriel: [publications.mail@wipo.int](mailto:publications.mail@wipo.int)

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

**M. le rédacteur en chef**  
[WipoMagazine@wipo.int](mailto:WipoMagazine@wipo.int)

Copyright © 2009 Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Tous droits de reproduction réservés. Les articles de la Revue peuvent être reproduits à des fins didactiques. En revanche, aucun extrait ne peut être reproduit à des fins commerciales sans le consentement exprès, donné par écrit, de la Division des communications, Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, C.P. 18, CH-1211 Genève 20, Suisse.