

Le Développement économique et culturel

par le droit d'auteur dans la société de l'information

Par M. Salah Abada*

La création intellectuelle a besoin d'être protégée par des dispositions juridiques spécifiques, du fait de son caractère intangible. Comme l'a noté Jacques Delors, ancien président de la Commission de la Communauté européenne, elle n'est pas une marchandise ordinaire et ne devrait pas être traitée comme si elle était sur le même plan que les réfrigérateurs ou les voitures.

Une œuvre est certes la propriété de son auteur, mais il est également vrai qu'une fois qu'elle a été rendue publique par quelque moyen que ce soit, celui-ci ne sera pas en mesure de contrôler les utilisations non autorisées qui pourront en être faites. Ce problème, s'est d'abord posé avec le développement des techniques de reproduction (la "galaxie Gutenberg") et aggravé de plus en plus avec l'apparition des technologies de communication et de transmission électronique (la "cybergalaxie"). Il en résulte que sans protection juridique adéquate, l'auteur ou le créateur d'une œuvre intellectuelle ne pourra pas en contrôler l'exploitation sociale qui peut en être faite.

Les droits de propriété intellectuelle trouvent leur justification dans la nécessité de sauvegarder les intérêts des créateurs, les auteurs et artistes interprètes ou exécutants d'œuvres littéraires et artistiques, et les inventeurs de brevets et autres innovations de même nature. La propriété intellectuelle comporte deux volets : la propriété industrielle (brevets, dessins et modèles industriels, marques de fabrique, etc.), qui concerne essentiellement l'exploitation d'innovations intellectuelles relatives, par exemple, à des produits manufacturés, et le droit d'auteur, qui vise à protéger les œuvres de l'esprit dans les domaines de la littérature, de la science et de l'art. D'une façon générale, la principale différence entre ces deux aspects tient au fait que la propriété industrielle protège la découverte des règles régissant les lois de la nature par n'importe qui, à

* Directeur Section de la Créativité et du droit d'auteur. Représentant du Directeur général de l' UNESCO

n'importe quel moment, voir simultanément par des personnes différentes, tandis que le droit d'auteur protège une forme individuelle d'expression artistique. Dans le cas du droit d'auteur, des idées identiques peuvent être décrites ou représentées par divers auteurs; toutes ces descriptions ou représentations seront différentes et originales (par exemple, plusieurs plasticiens pourront utiliser des matériaux identiques pour donner d'un même modèle une représentation différente), et toutes bénéficieront de la même protection, indépendamment de leur valeur ou de leurs mérites.

Compte tenu de cette différence fondamentale entre propriété industrielle et droit d'auteur, l'objet de la propriété industrielle doit d'abord être reconnu par l'Etat. Toute personne doit faire la preuve de la nouveauté de sa création, en établir la priorité, l'enregistrer sur un support et la déposer, avant de pouvoir se voir conférer la propriété sur sa création. En matière de droit d'auteur, en revanche, l'auteur est d'emblée et automatiquement titulaire des droits moraux et matériels reconnus dès la création de son œuvre. Il est en effet quasi impossible que deux versions identiques d'une même œuvre soient créées par des personnes différentes(1).

Toutefois, la propriété industrielle et le droit d'auteur (2) ont des objectifs communs:

- * ils garantissent à ceux qui consacrent leur talent et leurs efforts à une activité créatrice, une rémunération en rapport avec les usages que d'autres sont susceptibles de faire des résultats de leur travail intellectuel. Toute œuvre, en fait, mérite rémunération et il n'existe aucune raison valable qu'il en soit autrement pour les œuvres de l'esprit;

- * ils assurent la régulation des relations humaines, économiques et sociales par une répartition équitable des bénéfices que tire la société de la création intellectuelle. De nombreux acteurs sont associés au processus de sa création et à sa diffusion et il ne fait pas de doute que des intérêts multiples et parfois contradictoires entrent en jeu ;

* ils encouragent directement la créativité individuelle qui contribue fortement à la promotion du développement dans tout pays ou société. D'autant plus que la créativité est la "ressource naturelle" la plus également répartie et qu'elle est loin d'être le patrimoine exclusif de quelques "privilegiés" : «S'agissant de la créativité, de l'imagination et de l'inventivité, il n'y a pas de différence entre les pays développés et les nations moins avancées, entre les hommes et les femmes, entre l'élite et les exclus. »*

Contrairement à d'autres formes de propriété, la création intellectuelle d'un auteur n'a pas (le caractère absolu ; elle est limitée à la fois dans son étendue et dans sa durée, afin que l'on puisse parvenir à un juste équilibre entre les intérêts privés de l'auteur et l'intérêt général. De fait, la Déclaration universelle des droits de l'homme consacre son article 27.2 au droit de tout être humain à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. En même temps, l'article 27.1 reconnaît le droit de chacun d'accéder à la culture, à l'éducation, à l'information et à la recherche scientifique. Cet équilibre délicat se retrouve dans les législations nationales relatives à la propriété intellectuelle qui limitent la protection dans le temps et prévoient une série de cas dans lesquels une œuvre publiée peut être librement utilisée par le public dans certaines circonstances. Il s'agit de l'un de ces droits dits culturels, dont on peut dire qu'il est double et qu'il doit le rester quel que soit l'environnement technologique, si l'on veut respecter la Déclaration universelle des droits de l'homme.

Le droit d'auteur : une question culturelle d'importance stratégique pour le développement :

Si la grande majorité des pays industrialisés disposent d'un riche patrimoine culturel et l'exploitent avec profit, c'est largement grâce au fait qu'ils ont, très tôt, fait bénéficier leurs créateurs et leurs artistes d'une protection appropriée au titre du droit d'auteur, en particulier dans les

* Déclaration du Directeur général de l'UNESCO à la 29ème Session de la Conférence générale en 1997.

échanges internationaux. Certains d'entre eux sont même allés jusqu'à inclure, à ce sujet, des dispositions spéciales dans leur Constitution (ainsi, la Constitution des Etats-Unis d'Amérique stipule que "le Congrès aura le pouvoir d'encourager le progrès de la science et des arts utiles, en assurant, pour une période limitée, aux auteurs et inventeurs, un droit exclusif sur leurs écrits et sur leurs découvertes").

Malheureusement, de nombreux pays en développement n'ont pas toujours élaboré une politique coordonnée en matière de droit d'auteur et créé les infrastructures adéquates dans ce domaine. Aussi souffrent-ils d'une pénurie endémique de personnel qualifié capable de promouvoir le droit d'auteur comme facteur de développement dans la société. Plus préoccupés par le court terme, ils axent leurs efforts sur l'exportation de matières premières sans valeur ajoutée et négligent souvent leur propre capacité à exporter des créations intangibles et des biens et services culturels produits localement.

Aider les pays en développement à remédier à cette situation par l'adoption de politiques nationales et régionales visant à protéger et à encourager la créativité individuelle de leurs ressortissants et à favoriser le développement d'industries culturelles endogènes est désormais une question stratégique pour la communauté internationale dans son effort de promotion de la démocratisation du savoir, de renforcement des identités nationales et de la diversité culturelle et de régulation équitable des échanges culturels.

En d'autres termes, les pays qui ont reconnu l'importance stratégique de la création, du droit d'auteur et des industries culturelles et pris des mesures en conséquence, sont aujourd'hui dans une position privilégiée sur la scène internationale, tant du point de vue économique que pour ce qui est de la pénétration culturelle par les exportations. A l'inverse, ceux qui ont négligé de soutenir leurs industries culturelles pour des raisons idéologiques, politiques, économiques à court terme, voire culturelles, sont désormais confrontés au dilemme suivant: devoir accepter "l'invasion" des produits et des contenus culturels étrangers, avec toutes les conséquences graves que cela peut avoir (identité culturelle endogène

menacée, lourdes redevances à payer) ou devoir ériger autour d'eux des barrières de protection, qui risquent d'aboutir à un dangereux état d'isolationnisme économique et culturel.

Le droit d'auteur constitue le seul encouragement durable pour les créateurs dans une économie de marché, ainsi qu'un fondement commun pour les industries culturelles. L'existence et l'application effective d'une protection adéquate au titre du droit d'auteur et l'adhésion d'un pays aux principales conventions internationales en matière de droit d'auteur sont autant de moyens importants, non seulement de protéger les auteurs nationaux, d'enrayer l'exode des compétences et d'encourager la créativité nationale, comme on le reconnaît généralement, mais aussi de permettre aux industries culturelles de se développer au niveau national et de promouvoir leurs échanges avec le partenariat international.

La gestion des droits et la négociation de contrats et d'accords de plus en plus complexes, notamment dans le cas des créations immatérielles faisant l'objet de systèmes de licences, sont en train de prendre de l'importance pour tous les pays, du point de vue tant économique que culturel. Les pays en développement sont-ils suffisamment avisés de la contribution stratégique de la créativité nationale à leur bien-être économique et à leur expansion culturelle? Même lorsqu'ils ont officiellement promulgué une législation nationale de protection du droit d'auteur, sont-ils résolument attachés à ce que leurs ressortissants connaissent bien tous les bénéfices et les modalités techniques de la gestion efficace des droits?

Grâce à l'étroite coopération entre l'OMPI (3) et l'UNESCO, il y avait, au 1^{er} semestre 2000, 146 Etats parties à la Convention de Berne et 98 à la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, une grande majorité d'entre eux étant désormais parties aux deux textes. Au total, 138 Etats ont aujourd'hui adhéré à l'Accord sur les Droits de la propriété intellectuelle touchant au commerce (ADPIC) administré par l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) et seuls 40 pays, principalement les moins développés et de petits Etats insulaires, n'y participent pas encore.

Le rôle décisif de la gestion collective des droits dans le cadre de l'application du droit d'auteur mérite une attention particulière. En fait, les sociétés de perception et de répartition sont devenues, au fil des ans, la structure la plus efficace pour la perception et la répartition des droits. Dans la complexité de la vie sociale moderne, il apparaît extrêmement difficile que l'auteur, agissant individuellement, puisse contrôler les divers usages de ses œuvres, interdire une utilisation non autorisée ou estimer efficacement ce qui lui est dû pour une communication ou une représentation donnée. Les sociétés de perception et de répartition sont également précieuses aux usagers qui ne souhaitent pas avoir à se soucier de rechercher les titulaires individuels des droits afférents aux œuvres qu'ils veulent exploiter. Elles peuvent les informer utilement, si une œuvre donnée est encore protégée ou est déjà tombée dans le domaine public et facilitent aussi leurs démarches de négociations pour obtenir l'exploitation licite des œuvres souhaitées.

Les sociétés de perception sont organisées selon les catégories des œuvres (musicales, dramatiques, plastiques, audiovisuelles, etc.), ou en fonction des modalités d'exploitation (droits mécaniques, droits reprographiques, etc.) ou bien elles gèrent tout un "répertoire" national pour toutes les œuvres et l'ensemble des droits. A l'échelon international, elles sont structurées au sein de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et de compositeurs (CISAC). Elles entretiennent des liens étroits et concluent des accords de représentation réciproque de leurs "répertoires" respectifs. La rémunération des droits est généralement calculée proportionnellement aux recettes d'exploitation. Des tarifs forfaitaires sont aussi proposés pour certaines modalités d'exploitation particulières. Avec la gestion collective dans un pays donné, il suffit aux usagers intéressés de contacter la société nationale de perception compétente et de s'acquitter auprès d'elle des droits afférents aux œuvres qu'ils souhaitent exploiter pour pouvoir accéder rapidement et à des conditions économiques avantageuses, à l'utilisation licite de l'ensemble du répertoire national et international.

Vu le rôle essentiel de la gestion collective pour l'exercice effectif des droits et compte tenu aussi de leur chiffre d'affaires de plus en plus important, les sociétés de perception sont généralement régies par des législations nationales et souvent assujetties à la tutelle de l'Etat. Dans certains pays, on a mis en question leur monopole de fait en invoquant la législation anti-trust mais il est vrai également que ce type de monopole est dans l'intérêt des usagers et permet le bon exercice des droits dans une économie de marché. On a constaté en effet que l'exercice de ces droits pouvait être sérieusement entravé dans le cas où il n'existe pas de société efficace de perception et de répartition des droits d'auteur.

Evolutions contemporaines du droit d'auteur et des droits voisins :

Le progrès scientifique et technique a considérablement pesé sur l'évolution du droit d'auteur. Il s'est traduit notamment par l'apparition de divers moyens techniques nouveaux de communication au public d'œuvres protégées, permettant leur diffusion à l'échelle internationale. La photographie, les enregistrements sonores, la cinématographie, la radio et la télédiffusion, la vidéo et les CD sont progressivement devenus de nouveaux moyens d'exploitation des créations protégées. Ils ont aussi donné naissance à de nouvelles catégories d'œuvres susceptibles d'être protégées. Cette évolution technique a également engendré le développement de nouvelles industries culturelles puissantes, qui ont décuplé les possibilités de diffusion démocratique de la culture.

Les années 60 ont amené la transmission d'œuvres protégées par différentes "générations" de satellites. La consolidation de ces technologies grâce à la radiodiffusion directe par satellite a permis, dans les années 80, la distribution par câble à des abonnés payants, d'émissions audiovisuelles d'œuvres protégées, puis a généré de nouveaux programmes câblés. Ces nouveaux supports ont développé une large exploitation publique de la musique et des films. La généralisation de l'usage social des photocopieuses, des magnétophones et des magnétoscopes a engendré aussi un nouveau mode d'exploitation sociale des œuvres protégées.

Ces progrès technologiques survenus tout au long du siècle passé, ont finalement conduit à la révision progressive du système du droit d'auteur au niveau des traités internationaux et des législations.

Le recentrage visait à maintenir les équilibres délicats entre:

- (i) les droits des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes;
- (ii) ceux de ces titulaires de droits et ceux du public ;
- (iii) ceux des pays industrialisés et ceux des pays en développement.

Le progrès **scientifique et technique** a aussi considérablement multiplié les possibilités de production et de diffusion des œuvres de l'esprit, mais en engendrant des situations qui ont causé des pertes économiques, non seulement aux auteurs, mais aussi aux artistes interprètes ou exécutants. Avec le développement de l'industrie phonographique, de la cinématographie, de la radio- et de la télédiffusion, les artistes interprètes ou exécutants (chanteurs, musiciens, acteurs) ont commencé à acquérir de la notoriété, tout en perdant du même coup des occasions de participer à des représentations publiques, d'occuper des emplois et d'obtenir des avantages économiques : ils ont donc revendiqué une protection juridique adéquate aux niveaux national et international. Simultanément, les industries phonographiques naissantes et les organismes de radiodiffusion eux-mêmes ont ressenti à leurs dépens l'incidence du piratage (reproduction, location, réémission, etc., non autorisées) et ont commencé de subir d'importantes pertes économiques. Il est devenu évident que la production de phonogrammes et d'émissions nécessitait une somme considérable d'investissements, de compétences, d'efforts et de temps, qui justifiait leur demande de protection.

Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que ces trois catégories - artistes interprètes ou exécutants, producteurs et radiodiffuseurs - soient devenues bénéficiaires d'un nouvel instrument adopté à Rome en 1961 sous l'égide conjointe de l'OIT, de l'UNESCO et de l'OMPI : la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de

radiodiffusion, connue sous le nom *de Convention de Rome*. Même si aucune de ces trois catégories de bénéficiaires ne s'est estimée entièrement satisfaite des solutions juridiques offertes par le texte pour la protection de ses intérêts, cette convention représentait indubitablement un grand pas en avant au niveau international. Ratifiée aujourd'hui par plus de 61 Etats, elle continue d'avoir un impact considérable sur les législations nationales.

Devant la détérioration constante des intérêts des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes due à l'apparition de techniques de reproduction sans cesse plus performantes, la Convention de Rome a rapidement été complétée par un autre instrument international, adopté en 1971 à Genève : la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, généralement connue sous le nom de Convention sur les phonogrammes. Le choix des moyens pour assurer la protection des producteurs de phonogrammes est laissé aux Etats et comporte notamment l'octroi du droit d'auteur ou de tout autre droit spécifique à la législation sur la concurrence déloyale ou aux sanctions pénales. La référence au droit d'auteur dans ce cas n'est pas accidentelle, puisque dans un certain nombre d'Etats appartenant à la tradition juridique de la *common law*, les enregistrements sonores sont protégés par la législation du droit d'auteur, et non au titre des droits voisins, comme c'est le cas dans les pays ayant adopté le système du *droit d'auteur*.

Il n'a pas toujours été facile de comprendre et de résoudre les problèmes créés en matière de droit d'auteur par une nouvelle technologie. Les représentants des créateurs et les industries culturelles ont dû prouver qu'ils avaient souffert de préjudices économiques graves. Les gouvernements et les législateurs ont ainsi été amenés non seulement à évaluer ces pertes en termes culturels et économiques, mais aussi à veiller à l'intérêt général. La démarche était cependant que toute évolution en matière de protection du droit d'auteur doit tendre à encourager la créativité et la production d'œuvres intellectuelles sans entraver leur

diffusion ou leur accès public. Il s'agit chaque fois de rétablir l'équilibre entre les intérêts légitimes en présence quand cet équilibre a été rompu par la généralisation de nouvelles technologies de création, de production et de diffusion des œuvres et prestations culturelles.

La lutte internationale pour l'application du droit d'auteur :

A l'époque où l'on a voulu trouver un moyen plus efficace de garantir l'application de la législation en matière de propriété intellectuelle, il a été décidé, dans le cadre du cycle de négociations multilatérales de l'Uruguay (*Uruguay Round*) et à l'initiative des Etats-Unis, d'inclure les échanges de biens immatériels (propriété intellectuelle et droit d'auteur) dans les services entrant dans les domaines de compétence de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT), traditionnellement limités aux seuls échanges de biens matériels. Une telle proposition s'explique par l'importance économique des "industries de contenu" (4), ainsi que par l'augmentation des capacités d'exportation de produits manufacturés d'un certain nombre de pays en développement. Autant de facteurs qui ont amené la communauté internationale à reconnaître et à apprécier l'avantage comparatif des "produits" intellectuels pour les pays industrialisés. L'ouverture des marchés aux produits en provenance des pays en développement et leur libéralisation devaient donc se traduire, en contrepartie, par un renforcement de la protection de la propriété intellectuelle dans le cadre d'un marché mondial réorganisé. Par ailleurs, les résultats obtenus bilatéralement par les Etats-Unis au chapitre de la répression de la piraterie dans plusieurs pays d'Asie du Sud-Est par l'application de leur *Trade Act* et de ses articles 301 et "super-301", ont également joué un rôle dans cette décision, surtout si on les compare aux résultats obtenus avec les conventions internationales en matière de droit d'auteur du système des Nations Unies (OMPI, UNESCO et OIT), dont l'application repose sur un "gentleman's agreement" plutôt que sur des mécanismes d'arbitrage efficaces.

L'initiative des Etats-Unis visant à faire de la propriété intellectuelle un nouvel instrument de relance commerciale dans les négociations multilatérales du GATT a finalement été appuyée, mais pour des raisons

différentes, à la fois par les pays industrialisés et par les pays en développement, contrairement à l'avis de la plupart des spécialistes du droit d'auteur, visiblement opposés à l'idée de considérer les œuvres intellectuelles comme des biens marchands en dépit de leur valeur culturelle et spirituelle.

L'Acte de Marrakech, adopté en décembre 1993 par 117 Etats, a décidé de la création de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), institution permanente faisant partie du Groupe de Bretton Woods (Banque mondiale et Fonds monétaire international) et succédant à l'ancien GATT. L'Acte de Marrakech a été ratifié en avril 1994 et l'OMC a assumé ses fonctions dans l'échange, non seulement des marchandises, mais aussi des services et des droits de propriété intellectuelle (inclus dans ADPIC, ou Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce), en fournissant un mécanisme intégré d'arbitrage en cas de différend entre les Etats.

Il est intéressant toutefois de noter que, même si l'Accord sur les ADPIC fait des dispositions de fond de la Convention de Berne (telle que révisée en 1971) la norme pour la protection du droit d'auteur et s'inspire largement des principes directeurs OMPI / UNESCO sur l'incidence des nouvelles technologies, il ne rend pas obligatoire le respect des droits moraux visé à l'article 6 de la Convention de Berne. Il assimile aussi les programmes d'ordinateur à des œuvres littéraires protégées et jette les fondements d'une protection des Bases de données originales par le droit d'auteur. En outre, les ADPIC font également de la Convention de Rome la référence en matière de protection des droits voisins.

De nouveaux défis pour le droit d'auteur :

La popularisation, vers 1967, des ordinateurs, des microprocesseurs et des puces de silicone, souvent assimilée à une deuxième révolution (seulement comparable par son importance et sa portée à l'invention de l'imprimerie), a eu une incidence considérable pour le droit d'auteur. Pour la première fois, en effet, le stockage et la récupération électroniques d'œuvres protégées préexistantes semblaient un jeu d'enfant, ce qui soulevait la question de la responsabilité en matière du

droit d'auteur. On se servait désormais de l'ordinateur pour la création de compositions musicales, la traduction, etc. Pour la première fois aussi, on a vu apparaître une nouvelle catégorie d'œuvres intellectuelles, les programmes d'ordinateur, où l'élément créatif était incontestable, mais qui semblaient difficilement assimilables à des œuvres littéraires ou artistiques.

Diverses études et discussions internationales menées conjointement par l'UNESCO et l'OMPI entre la fin des années 1960 et le milieu des années 1980 ont graduellement débouché sur un consensus : le droit sur les reproductions déjà octroyé aux auteurs en vertu des législations nationales et des conventions internationales devait s'appliquer au stockage et à la récupération électroniques d'œuvres protégées puisque ces deux opérations en supposaient la reproduction. La question du titulaire du droit d'auteur dans le cas des œuvres créées par ordinateur a également été réglée sans grandes difficultés par l'application des principes existants en matière de droit d'auteur. La question de la protection (éventuelle) des programmes d'ordinateur et du droit applicable (brevets, droit d'auteur ou protection *sui generis*) semblait plus complexe mais, sous la pression des producteurs de logiciels, on est finalement parvenu à un consensus en faveur de la protection par le droit d'auteur, en vertu de laquelle les programmes d'ordinateur ont été assimilés à une œuvre littéraire malgré la réticence manifestée à l'époque par certains spécialistes du droit d'auteur. Depuis cette date, les programmes d'ordinateur bénéficient donc d'une protection au titre du droit d'auteur garantie par les lois nationales et les conventions internationales. L'Union européenne a confirmé cette démarche par l'adoption d'une Directive du Conseil devenue obligatoire pour les Etats membres depuis 1991. Le même principe a été explicitement inclus dans l'ADPIC susmentionné et, par la suite, dans le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur adopté en décembre 1996. Cependant on assiste aujourd'hui aux USA à une tendance où la jurisprudence accorde la protection aux programmes d'ordinateurs par application de la législation sur les brevets.

Le saut dans le cyberspace :

Le défi technologique est loin d'être résolu dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins. La convergence des télécommunications, de l'informatique, de la radiodiffusion (dont la diffusion par satellite), de la distribution par câble et des techniques de compression numérique permet la transmission à grande vitesse d'informations sur toute une série de réseaux filaires et sans fil, et ce pratiquement partout à travers le monde. De plus, les interfaces intelligentes et les systèmes hypertextuels interactifs intégrés aux produits et aux services d'information donnent aux usagers un accès sur mesure. Cette combinaison et cette interaction des technologies donnent naissance à de nouveaux produits et services fondés sur l'imagerie, la vidéo, le traitement vocal et sonore avancé, la récupération automatisée de données, la messagerie et les banques de données qui sont déjà accessibles (et vont le devenir de plus en plus) par le biais d'un ensemble de réseaux interconnectés et compatibles, reliant progressivement toutes les régions du monde au sein d'un seul et unique système, avec la disparition virtuelle des contraintes de distance et de temps. Grâce à la numérisation des sons et des images, non seulement les œuvres littéraires mais aussi les créations et les représentations musicales et audiovisuelles peuvent désormais être retransmises sur les réseaux électroniques. La création de banques de données multimédias interactives, à la demande, a d'ores et déjà été expérimentée.

Un grand fossé sépare les pays industriels des pays en développement pour ce qui est de l'usage de l'Internet : si les premiers comptent 700 serveurs Internet par 10000 habitants, le chiffre pour les pays en développement n'est que de 0,9. Parmi les pays industriels, la Finlande arrive en tête (900). A l'autre extrême, on trouve des pays en développement comme le Kenya (0,1) et le Kazakhstan (0,3).

Nul doute que l'Internet est le précurseur de l'infrastructure planétaire de l'information qui s'annonce. La chute du prix des ordinateurs, le lancement des Net-TV (télévisions permettant de se raccorder à l'Internet) ou des ordinateurs en réseau et l'offre de câbles à fibres optiques peu coûteux feront le reste pour développer la société planétaire de

l'information au XXI^e siècle. Et l'on peut se demander, dans cet environnement numérique en mutation constante, si la notion de droit d'auteur a encore sa place. Quel est le meilleur moyen de protéger les créateurs à l'ère de la cyberculture? Les méthodes traditionnelles de production et de distribution d'œuvres intellectuelles de toutes sortes ont-elles encore un avenir devant elles? Une nouvelle vision de la gestion des droits permettra-t-elle de rétablir un juste équilibre entre tant d'intérêts nouveaux et contradictoires? Comment commercialiser, attribuer des licences et faire respecter les droits sur l'Internet, les CD-ROM et les appareils qui n'ont pas encore été fabriqués?"

Plusieurs analystes s'accordent à reconnaître que cette formidable innovation technologique ne sera ni utile, ni rentable si les contenus qu'on y fait transiter ne sont pas conformes aux intérêts des consommateurs ou aux exigences spécifiques des différentes sociétés. Le principal défi semble tenir à la nécessité de favoriser le pluralisme culturel et la participation de tous à cette nouvelle forme de dialogue interculturel dans le "village planétaire". Sur les autoroutes de l'information, l'égalité économique ou culturelle doit être assurée "à l'entrée" (par la pluralité des contenus) comme "à la sortie" (par les possibilités d'accès). C'est uniquement si elles sont accessibles à tous - indépendamment de la race, de la nationalité, du sexe, du lieu de résidence, du métier ou du statut social - que les autoroutes de l'information pourront contribuer à un véritable développement à visage humain.

Une fois que les problèmes technologiques auront été surmontés et que la libéralisation des télécommunications sera achevée, c'est certainement la question des contenus qui deviendra la principale préoccupation. Voilà pourquoi les grandes entreprises multinationales qui souhaitent jouer un rôle important dans le développement futur des autoroutes de l'information ont déjà commencé à mettre en œuvre des stratégies verticales de "maîtrise" des contenus, en d'autres termes, du droit d'auteur. On a beaucoup parlé de l'acquisition par de puissants consortiums internationaux d'industries culturelles "traditionnelles" (maisons d'édition, presse écrite, productions cinématographiques,

stations de télévision, réseaux câblés, etc.). La concentration est, plus que jamais, le mot d'ordre.

Toutes ces évolutions techniques, pour positives qu'elles puissent être, menacent d'éroder sérieusement la protection du droit d'auteur et des droits voisins dans ce nouvel environnement technologique. Bien que partiellement réglée par les deux nouveaux Traités de l'OMPI (5) adoptés en décembre 1996, cette situation est loin d'être satisfaisante. L'absence de support matériel rend encore plus facile la modification d'une œuvre, gratuitement et sans l'autorisation de son auteur; pour les mêmes raisons, le piratage électronique pourrait être désormais encore plus nocif que celui dont pâtissent les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins avec les techniques de reproduction relativement plus traditionnelles. Dans ce nouvel environnement, chaque consommateur connecté est un auteur potentiel, un éditeur potentiel et un contrevenant potentiel, tout cela à la fois et à des moments différents.

D'autre part, la plupart des principaux acteurs de l'infrastructure planétaire de l'information sont complètement étrangers aux industries culturelles traditionnelles et, par conséquent, à la notion de droit d'auteur. Nouveaux venus dans l'arène des médias, issus d'une grande diversité de domaines industriels (télécommunications, électronique et services divers) et essentiellement attirés par la promesse d'un nouvel eldorado, ces acteurs ont pour stratégie de convertir en abonnés payants le plus grand nombre possible d'utilisateurs de leurs nouveaux services par un accès gratuit à des contenus de plus en plus précieux transmis sur leurs réseaux. A cette fin, ils n'hésitent pas, dans le meilleur des cas, à souligner la non-pertinence de plus en plus marquée du droit d'auteur traditionnel dans le cyberspace et, dans le pire des cas, à annoncer carrément la fin de ce système.

De plus, les origines historiques de l'Internet plaident également en faveur d'un accès gratuit aux contenus. Les milieux universitaires et le monde de la recherche se sont particulièrement mobilisés en décembre 1996 contre l'adoption d'un autre Traité de l'OMPI visant à garantir une protection *sui generis* aux producteurs de bases de données ne satisfaisant

pas aux critères originaux de sélection et d'arrangement nécessaires pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur. Ces producteurs de bases de données avaient déjà réussi à obtenir cet avantage au niveau européen, fondé sur le droit d'autoriser des «extraits» sortis de leur contexte; mais au Forum de l'OMPI, la vive opposition des cercles scientifiques a fait échouer cette tentative visant à introduire une protection *sui generis* à l'échelon international. En effet, bibliothécaires, scientifiques et chercheurs ont eu le sentiment que la mise en place de cette protection contre tout extrait non autorisé entraverait l'accès des éducateurs et des scientifiques aux banques de données et les échanges d'information aux échelons national et international. On assiste actuellement à l'émergence d'un important mouvement en faveur de l'idée de considérer l'information comme relevant du domaine public, et l'approche dite du "*copyleft*" (jeu de mots sur l'anglais de "droit d'auteur", *copyright*) est présentée comme un cyberslogan à la mode issu d'un jeu de mots qui, de l'avis des créateurs, ne semble pas complètement innocent.

Dans la situation actuelle, où la technologie, les forces économiques et la société civile paraissent, au nom de la modernité, conspirer ensemble contre la créativité et contribuer activement à l'érosion de sa protection juridique, les auteurs et les créateurs sembleraient, à première vue, confrontés à un sérieux dilemme: soit ils renoncent au droit exclusif dont ils jouissent concernant leurs œuvres transmises sur les réseaux (on en reviendrait, pour ce qui est du financement de la création, aux temps d'avant l'imprimerie), soit ils évitent carrément le réseau pour échapper aux risques qu'il comporte : auquel cas, la création littéraire, scientifique et artistique serait ramenée aux limites de ses soutiens traditionnels, au préjudice du développement culturel. De même, cette situation pourrait sonner le glas des industries culturelles "traditionnelles", ce qui n'irait pas sans entraîner de graves conséquences sociales et industrielles dans une société de plus en plus "connectée".

Une question d'urgence :

Nous restons toutefois convaincus que les progrès dans le domaine de la technologie numérique, au lieu d'être une révolution, correspondent en

fait à des évolutions dont l'origine remonte aux années 1960. Par conséquent, l'adaptation de certaines des normes traditionnelles de protection du droit d'auteur au nouvel environnement électronique est une exigence qu'il convient d'intégrer au nouveau contexte de la société de l'information.

En décembre 1996, l'une des principales réalisations de la Conférence diplomatique de l'OMPI sur certaines questions de droit d'auteur et de droits voisins a été la reconnaissance, par le Traité sur le droit d'auteur, du droit à la communication au public, étendu à la transmission numérique, ce qui élargit la notion de "public" dans la législation du droit d'auteur. La question de la protection des reproductions temporaires (téléchargement à des fins de consultation) dans l'environnement numérique reste à préciser. Le Traité ne fait aucune référence au droit de reproduction. La Conférence diplomatique n'a pas pu parvenir à un accord sur cette question, et la déclaration précisant la signification de l'article 9 de la Convention de Berne sur cette question n'a pas été adoptée à l'unanimité. L'un des points faibles dans la reconnaissance de ce droit a toutefois été l'incapacité des participants d'identifier l'utilisateur responsable, puisque la déclaration adoptée énonce que la simple fourniture de moyens physiques visant à permettre ou à effectuer une communication n'équivaut pas en tant que telle à une communication; se trouvent ainsi exonérés de toute obligation au titre du droit d'auteur, par exemple, les fournisseurs de services.

Compte tenu de la mise au point par les titulaires de droits d'auteur de divers moyens techniques permettant l'exercice de leurs droits dans le contexte numérique (codes, inscriptions "filigranes", tatouages, etc.), le Traité sur le droit d'auteur oblige les Etats à fournir une protection adéquate et des recours juridiques efficaces contre la "neutralisation" de ces dispositifs. De tels recours doivent également être fournis à l'encontre de toute personne se livrant à des actes illicites relativement à l'information sur le régime des droits permettant d'identifier l'auteur, l'œuvre et le titulaire de tout droit sur l'œuvre et notamment à l'information sur les conditions et modalités d'utilisation de l'œuvre. Des

dispositions analogues figurent dans le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes. Ce texte a amélioré la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, qui sont reconnus par la Convention de Rome. Il a également reconnu les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants. Toutefois, cette protection ne s'applique pas aux représentations audiovisuelles, dont l'exploitation est pourtant en train de prendre une importance considérable à l'ère du multimédia. Cependant, un nouveau traité ou protocole au traité de 1996 a été préparé par l'OMPI pour combler cette lacune. Il sera soumis pour adoption à une conférence diplomatique qui se tiendra à Genève en décembre 2000.

Comme ce bref survol des nouveaux Traités de l'OMPI l'aura montré, les progrès accomplis jusqu'à présent restent à améliorer. Les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants, les industries culturelles, les sociétés de perception et de répartition des droits, les opérateurs Internet, les éducateurs, les bibliothécaires, les scientifiques et les consommateurs, les gouvernements, les législateurs et les organisations internationales concernées ont encore un gros effort à faire pour que soit mis en place, dans un esprit de compréhension mutuelle, un cadre juridique satisfaisant de la protection du droit d'auteur dans le cyberspace. Cette tâche urgente et immense doit nécessairement s'accompagner d'un puissant effort d'éducation des consommateurs, en particulier des jeunes générations, pour les inciter à respecter ceux qui mettent leurs talents de créateurs au service de l'intérêt scientifique et culturel de la collectivité tout entière.

L'UNESCO a bien sûr un rôle à jouer pour contribuer à l'élaboration de ces nouveaux principes et règles de protection du droit d'auteur dans l'environnement numérique, en aidant les Etats à formuler, en matière de droit d'auteur, des politiques efficaces qui assurent un juste équilibre entre intérêts privés et intérêt général, en encourageant la mise au point de mécanismes adéquats d'identification et de gestion des droits, en favorisant activement l'enseignement du droit d'auteur à l'université, en sensibilisant l'opinion publique à la nécessité de respecter le droit d'auteur

et les droits voisins dans le cyberspace comme ailleurs et en facilitant les échanges d'informations entre spécialistes à l'échelon international.

A l'époque contemporaine, il est inconcevable de soutenir la créativité, véritable locomotive du développement économique et culturel, sans un engagement clair et déterminé en faveur des créateurs et des industries culturelles. A l'heure actuelle, le meilleur antidote contre l'uniformisation culturelle est la création, la production et la circulation mondiale de biens et services culturels aussi divers et variés que possible. Car c'est le moyen de garantir une offre culturelle pluraliste, assurée par l'ensemble des moyens de communication, y compris par le biais des autoroutes de l'information. Le but ultime consiste, toutefois, à construire un monde meilleur pour tous : un village planétaire démocratique fondé sur la justice et la tolérance, où les technologies sont au service de l'homme et où la "diversité créatrice" est protégée, respectée et reconnue.

Notes

1. Pour des raisons purement historiques, la législation du droit d'auteur de certains pays requiert encore le respect de certaines formalités obligatoires telles que l'enregistrement et le dépôt des œuvres. En général cependant, ces formalités sont facultatives afin de faciliter la charge de la preuve en cas de différends portés devant les tribunaux.
2. Au niveau des Nations Unies, la propriété intellectuelle et le droit d'auteur ont traditionnellement été traités par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et, plus récemment, par l'Organisation mondiale du commerce (OMC). En raison de la mission intellectuelle et éthique de cette organisation, le droit d'auteur relève également de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et figure à son programme depuis sa fondation.
3. L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, qui a été créée en 1967, est une institution du système des Nations Unies, et son siège est à Genève.

4. Au début des années 1990, les activités tertiaires (services) représentaient 50 % du PNB de la Communauté européenne et 60 % de ses emplois. Mais du fait de l'existence d'un cadre juridique international, ils ne représentaient que 20 % de ses échanges mondiaux. D'un autre côté, les industries du droit d'auteur se placent au deuxième rang des exportations des Etats-Unis dans le monde, juste après l'industrie aéronautique et bien avant l'industrie automobile.
5. Le Traité sur le droit d'auteur et le Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, adoptés sous l'égide de l'OMPI en décembre 1996.

Bibliographie :

OUVRAGES GENERAUX :

Colombet, C. 1997. *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde. Approche de droit comparé*. 2e éd. Paris. Litec/Editions UNESCO.

Lipszyc, D. 1997. *Droit d'auteur et droits voisins*. Paris. Editions UNESCO.

UNESCO. 1981. *L'ABC du droit d'auteur*. Paris, UNESCO. Egalement publié en anglais, arabe, bengali, chinois, coréen, espagnol, hindi, hongrois, japonais, néerlandais, portugais, russe et turc.

DROIT D'AUTEUR ET DEVELOPPEMENT

Abada, S. 1982. Le droit d'auteur, facteur de développement culturel. UNESCO. *Bulletin du droit d'auteur* (Paris, UNESCO), vol. 16, n° 2.

Ali-Khan, S. 1996. Le rôle du droit d'auteur dans le développement culturel et économique des pays en développement: l'expérience de l'Asie. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 30, n° 4, p. 3-24.

Corral, M. Del. *Propiedad intelectual*. Madrid. Presidencia del Gobierno.

1990. Copyright in Spain. Dans: M.B. Nimmer et P.E. Geller (dirs. publ.). *International Copyright Law and Practice*, New York, Matthew Bender Times Mirror Books, vol. 2.

Hummel, M. 1990. Importance économique du droit d'auteur. (Paris, UNESCO). *Bulletin du droit d'auteur*, vol. 24, n° 2, p. 14-22.

Freitas, D. de 1992. La piraterie en matière de propriété intellectuelle et les mesures à prendre pour la réprimer. *Bulletin du droit d'auteur* (Paris, UNESCO), vol. 26. N° 3.

Gavrilov, E. P. 1987. La signification mondiale de la Convention universelle sur le droit d'auteur. UNESCO *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 21, n° 3, p. 28-34.

Kerever, A. 1991. Est-il nécessaire de réviser la Convention de Rome et, dans l'affirmative, est-ce le moment opportun pour le faire ? *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO) vol. 25, n° 4, p. 5-16.

1994. Le niveau de protection des droits d'auteur et voisins dans l'Accord sur les ADPIC de Marrakech. UNESCO. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 28, n° 4, p. 3-14.

Larrea, R.; Gabriel, E. 1991. Le GATT, les droits intellectuels et les pays en développement. UNESCO, *Bulletin du droit d'auteur* (Paris, UNESCO), vol. 25, n° 3, p. 4-11.

Olsson, H.A. 1986. The Economic Impact of Copyright. *IPA Heidelberg Symposium*. Munich, Schweitzer Verlag.

ULMER, E. 1980. *Urheberrecht and Verlagsrecht*. 3e éd. Berlin, Springer.

LE DROIT D'AUTEUR DANS L'ENVIRONNEMENT NUMERIQUE

Abada, S. 1989. La transmission par satellite, la distribution par câble et le droit d'auteur. OMPI et C. T. CLARK. *Le droit d'auteur* (Genève, OMPI) no 10, octobre, p. 307-317.

Clark C. 1997. The copyright environment for the publisher in the digital world. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

Cornish, G.P (dir. publ.). 1997. Copyright. *IFLA Journal*, vol. 23, no 4.

Corral, M. Del. 1982. La propiedad intelectual de las bases de datos. *Rev. Esp. de Docum.*

Cientif., vol. 5, no 3, p. 245-266.

1983. Bases de données et propriété intellectuelle. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 17, n° 4, p. 10- 18.

1986. New technologies. new copyright. *IPA Heidelberg Symposium*. Munich, Schweitzer Verlag.

1987. Le droit d'auteur et les bases de données: sujet d'étude ou d'inquiétude? *Le droit d'auteur* (Genève, OMPI), vol. 100, n° 5, p. 166-170.

1987. *Data bases and copyright. Is there a role for RROs?* Amsterdam, STM Publications.

1990. Computer programs and computer uses. *Regional forum on impact of emerging technologies on the law of intellectual property*. Genève, OMPI, p. 69-83

Dreier, T. 1996. Résumé des débats du panel II (Colloque international de l'UNESCO sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 30, n° 2, p. 28-36.

1997. *Copyright bulletin, copyright law and digital exploitation of works. The current copyright landscape in the age of the Internet and*

multimedia. Bonn/Londres, Friedrich-Ebert Stiftung / IPCC / The Publishers' Association.

Geller, P. E. 1997. Les conflits des lois dans le cyberspace : le régime international du droit d'auteur. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 31, n° 1, p. 3-15.

Huet, J. 1998. *Quelle culture dans le cyberspace et quels droits intellectuels pour cette cyberculture?* (Rapport pour la Conférence de Stockholm de l'UNESCO, 30 mars - 2 avril 1998).

IPA. 1995. The future is already here: publishers and new technologies. *Third international copyright symposium*. Turin, CEDAM.

Kerever, A. 1996. Propriété intellectuelle: la détermination de la loi applicable aux transmissions numérisées. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 30, n° 2, p. 11-24.

1997. La problématique de l'adaptation du droit de reproduction et du droit de représentation publique dans l'environnement numérique multimédia. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 31, n° 2, p. 4-24.

Lucas, A. 1997. New technology and its effects on copyright and related rights. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

Lyons, P. 1997. Managing access to digital information: some basic terminology issues. *Congrès de l'UNESCO sur l'éthique*. Monte Carlo, 1997.

Mille, A. 1996. The effect of digital technology on the rules for the protection of copyright and neighbouring rights and the need to harmonize national legislation and the international protection of intellectual works. *Comité d'experts d'Amérique latine, des Caraïbes et du Canada sur la communication et le droit d'auteur dans la société de l'information*. Bogota, UNESCO.

1997. The legal status of multimedia works and data bases. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*, Paris, UNESCO.

Oman, R. (sous presse) *The need for shared liability on the Internet*.
Abada, S. 1997. *Les perspectives de la protection sui generis internationale de bases de données et les besoins de la communauté scientifique*. Congrès international du Centre du droit de l'information et de la communication, Bruxelles, Université libre de Bruxelles.

OMPI, 1993. *Colloque mondial sur l'incidence des techniques numériques sur le droit d'auteur et les droits voisins*. Genève, OMPI.

1994. *Colloque mondial sur l'avenir du droit d'auteur et des droits voisins*. Paris, Le Louvre.

Rischer C. A. 1993. Le droit d'auteur et les nouvelles technologies : un défi pour les éditeurs. *Bulletin du droit d'auteur*. (Paris, UNESCO), vol. 27, n° 3, p. 4-12.

Rosler, D. 1995. The European Union's proposed directive for the legal protection of databases: a new threat to free flow of information? *High Technology Law Journal*, vol. 10, p. 105 et 9.

Samuelson, P. 1997. Author's rights in cyberspace: are new international rules needed? *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

Trudel, P. 1997. Responsabilités dans le cadre de l'infrastructure globale de l'information. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

UNESCO, 1997. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

1997. *Rapport mondial sur la communication : Les médias et le défi des nouvelles technologies*. Paris, Editions UNESCO.

1997. *Rapport mondial sur l'information 1997-1998*. Paris, Editions UNESCO.

Vandoren, P. et Lecrenier, S. 1997. The nature and scope of adaptation required for protecting copyright. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

GESTION COLLECTIVE DES DROITS

Abada, S. 1985. La gestion collective des droits d'auteur dans les pays en voie de développement. *Le droit d'auteur* (OMPI), septembre, p. 227-285.

Bautista, E. 1997. The advantages of collective rights management for authors and other rights holders in the digital environment. *Colloque international sur le droit d'auteur et la communication dans la société de l'information*. Paris, UNESCO.

Corral, M. Del. 1987-88. Collective Administration of Rights: Wave of the Future. *Rights*, vol. 1, n° 4, p. 12-13.