

BULLETIN DU DROIT D'AUTEUR

Vol. XXXVI N°3, 2002

**DROIT DE REPRODUCTION, CONTRATS D'ÉDITION ET MESURES
TECHNIQUES DE PROTECTION DANS L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE**

Doctrine

- 2 Droit de reproduction, contrats d'édition et mesures techniques de protection dans l'environnement numérique, par Fernando Zapata López

Activités de l'UNESCO

- 28 Promotion de l'enseignement du droit d'auteur et des droits voisins à l'université: Inauguration d'une Chaire UNESCO en Georgie
- 29 Célébration de la Journée mondiale du livre et du droit d'auteur - 23 avril :
- Message du Directeur général
 - La promotion du livre et du droit d'auteur à travers la célébration annuelle d'une journée mondiale, par Georges Poussin

Nouvelles et informations

- 33 Le développement du droit d'auteur au Koweït, par Ahmad Al-Sadam

Bibliographie

DOCTRINE

DROIT DE REPRODUCTION, CONTRATS D'ÉDITION ET MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION DANS L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE

Fernando Zapata López*

Table des matières

1. Historique du droit de reproduction des oeuvres littéraires..... 3
 - (a) Evolution des règles applicables au droit de reproduction
 - (b) Instruments internationaux relatifs au droit de reproduction
2. La dématérialisation de l'oeuvre et ses effets sur l'exercice du 6
droit de reproduction dans le contrat d'édition
3. Les choix des maisons d'édition face aux défis des nouvelles technologies.... 9
4. La gestion des mesures techniques de protection et besoins sociaux, 11
éducatifs et culturels
5. Politiques publiques et droit d'auteur 13

* Avocat diplômé de la Universidad Nacional de Colombia. Directeur général de la Direction nationale du droit d'auteur. Professeur titulaire de la chaire de droit d'auteur dans les universités suivantes : Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana de Bogota et Externado de Colombia. Consultant de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), du Secrétariat permanent du Traité général d'intégration économique de l'Amérique centrale (SIECA) et du Centre régional pour la promotion du livre en Amérique latine et dans les Caraïbes (CERLALC). Membre de l'Institut interaméricain de droit d'auteur (IIDA) et membre fondateur du Centro Colombiano del Derecho de Autor (Centre colombien du droit d'auteur) (CECOLDA). Participe depuis 1987 à des congrès internationaux sur le droit d'auteur et les droits voisins, et aux cours organisés conjointement par l'OMPI et la SUISA ainsi que par l'OMPI et la SGAE pour l'Amérique latine, et aux congrès latino-américains sur la propriété intellectuelle.

1. Historique du droit de reproduction des oeuvres littéraires

L'accès à la connaissance dont bénéficie l'humanité s'est élargi avec l'apparition, à diverses reprises dans l'histoire, d'instruments ou d'inventions qui permettent de reproduire cette connaissance telle qu'elle est présentée dans des oeuvres ou créations intellectuelles, individuelles ou collectives.

Dans ce processus, on ne dira jamais assez l'influence qu'a pu avoir sur le développement des idées et la diffusion du savoir, l'apparition de l'imprimerie en 1455, comme en témoigne la croissance constante du secteur de l'édition ; c'est ce qu'expliquent James Burke et Robert Ornstein dans leur ouvrage « *Del hacha al chip*¹ ». dans lequel ils soulignent que dès 1500, soit à peine 45 ans après la naissance de cette invention, 245 villes, de Stockholm à Palerme, possèdent une imprimerie.

Le développement des technologies de l'information, notion qui couvre autant les nouveaux instruments ultra-rapides de traitement de l'information que de l'écrit et les modalités de sa reproduction, marque l'évolution de l'être humain, de sa culture et des relations de l'un à l'autre. Outre la capacité de communiquer, ces technologies permettent de préserver de diverses façons la culture. Elles offrent la possibilité de fixer les différentes expressions de la création intellectuelle, de la diffusion sociale du savoir et de la connaissance de l'évolution de l'humanité et, par là même, permettent d'assurer la sauvegarde et la pérennité de la pensée humaine.

Si l'écriture a permis de fixer la mémoire, l'imprimerie, née à une époque marquée par le développement des religions et le renforcement des Etats, a reproduit les connaissances dans des proportions qui en ont fait un des instruments les plus performants de la transformation sociale ; en définitive, c'est l'imprimerie qui a donné la dimension sociale du développement des sciences et des arts.

Jusqu'alors, la possibilité de communiquer était interdite à ceux qui ne pouvaient pas entrer en relation avec autrui en utilisant une langue comme le latin, réservée aux intellectuels et aux membres du clergé qui, ainsi, détenaient la clé de la connaissance. Lorsque les différentes langues commencent à être imprimées, leur utilisation se développe vite et, ainsi, les connaissances se propagent rapidement.

a) Evolution des règles applicables au droit de reproduction

La libération de cette connaissance, conséquence directe de ce qui précède, permet aux monarques de prendre le contrôle des publications par le biais des privilèges qu'ils accordent aux imprimeurs pour qu'ils reproduisent certaines oeuvres ; c'est ce que relate Isidro Satanowsky dans son ouvrage «*Derecho Intelectual*²». Grâce à ces privilèges, les monarques

¹ Burke James ; Ornstein, Robert. *Del hacha al chip*. Planeta, Barcelone, 2001.

²Satanowsky, Isidro. *Derecho Intelectual*. Tome I. Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1954, p. 11.

exercer un certain contrôle sur les idées et les courants de la pensée. Peu à peu, ce contrôle s'apparente à un monopole initialement détenu par les éditeurs (Stationers Company³). L'auteur affirme que, « outefois, l'édition devenant un commerce, les éditeurs passent des contrats avec les auteurs, commencent à les rémunérer et c'est ainsi que leurs droits financiers commencent à être protégés indirectement par les éditeurs ».

Par la suite, la Loi de la reine Anne au Royaume-Uni, concède à l'auteur un droit exclusif de reproduction limité à 21 ans pour les livres déjà publiés et à 14 ans pour les oeuvres nouvelles ; cette limite de temps s'applique de la même façon aux éditeurs. Ainsi, alors qu'un nouveau droit est créé, des limites lui sont imposées afin de protéger l'intérêt de la société à la diffusion des oeuvres et de la culture.

La France fait de même en 1761 lorsque le Conseil du Roi reconnaît implicitement que les droits de l'auteur découlent de sa création et de son travail ; il convient de noter que cette décision est prise à l'initiative des éditeurs parisiens qui refusent que des éditeurs d'autres régions de France puissent reproduire librement des oeuvres pour lesquelles eux-mêmes ont conclu un contrat⁴.

De même, le roi Charles III d'Espagne affirme dans une ordonnance royale de 1763 que « le privilège exclusif d'imprimer une oeuvre ne peut être accordé qu'à son auteur et doit être refusé à toute communauté séculière ou régulière⁵ ».

Puis c'est la Constitution des Etats-Unis de 1787 qui consacre ce droit dans le respect des principes anglo-saxons, en faisant de la protection des oeuvres publiées un privilège destiné à favoriser le progrès des sciences et des arts.

En France, avec la Révolution, tous les privilèges sont abolis et notamment ceux qui découlent de la création ; en 1791, l'Assemblée revient sur cette erreur tout d'abord en reconnaissant à l'auteur d'oeuvres théâtrales un droit de représentation. Puis en 1793, une loi générale reconnaît la propriété artistique et littéraire.

La transposition en Amérique de ces textes normatifs suit les grandes orientations du droit continental et les principes de l'individualisme, comme en témoignent les lois promulguées en Colombie en 1834, au Chili la même année, au Pérou en 1841 et au Mexique en 1871.

En Colombie notamment, le gouvernement du général Francisco de Paula Santander promulgue le 10 mai 1834 une loi portant protection des créations et reconnaissant le droit exclusif « [...] d'imprimer, graver, lithographier et reproduire une oeuvre selon quelque autre procédé analogue à ceux qui viennent d'être définis, et qui aurait été dans le passé ou serait utilisé à l'avenir pour multiplier les exemplaires [...] ».

³ Satanowsky, *op. cit.*

⁴ Satanowsky, *op. cit.*

⁵ Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. UNESCO, Cerlalc, Zavalía, Buenos Aires, 1993.

Une des principales caractéristiques de cette loi est qu'elle reste ouverte, autrement dit qu'elle n'énumère pas de façon précise les formes de reproduction de l'oeuvre mais affirme d'emblée que toute forme de reproduction inconnue ou déjà utilisée est visée par ce droit exclusif.

Le Código de Fomento du 16 octobre 1858 continue de protéger le droit de reproduction en vertu d'une disposition de caractère général de même nature que la précédente. La loi n° 32 de 1886 sur la propriété littéraire et artistique régit le droit d'auteur mais ses dispositions relatives au contenu de ce droit n'ont pas une portée aussi vaste qu'auparavant.

Dernière loi dans ce bref rappel historique de la législation colombienne antérieure à celle qui est actuellement en vigueur (loi n° 23 de 1982) : la loi n° 86 de 1946 qui prévoit le droit exclusif pour l'auteur d'exploiter son oeuvre sous forme imprimée, lithographiée et, en règle générale, «[...] par tout autre moyen de reproduction, de multiplication ou de diffusion».

On voit ainsi comment, dès le départ, le droit sur la reproduction d'une oeuvre a déterminé l'activité de l'éditeur et a été la pierre angulaire du droit d'auteur, aussi bien sur le continent que dans le système anglo-saxon. Les différentes législations actuellement en vigueur sur le droit d'auteur en Amérique latine sont à cet égard assez semblables comme on le verra à l'annexe 1 du présent document.

b) Instruments internationaux relatifs au droit de reproduction

Les instruments internationaux qui, au fil du temps, ont été élaborés puis ont cessé d'être en vigueur dans le domaine du droit d'auteur témoignent des progrès réalisés dans la mise au point de dispositions générales relatives aux diverses formes de reproduction des oeuvres.

En 1889, le système interaméricain de protection du droit d'auteur prévoit déjà le droit de reproduction grâce à une disposition large qui protège la reproduction des oeuvres sous quelque forme que ce soit ; ce droit est rattaché à d'autres expressions du droit patrimonial comme le droit de traduction⁶, conformément à la Convention de Montevideo promulguée la même année. Ce texte apporte une contribution nouvelle et importante au système international de protection du droit d'auteur car il constitue le premier instrument multilatéral dans lequel ce droit est énoncé dans des dispositions de caractère général.

La Convention universelle de 1952 révisée en 1971 constitue une « passerelle » entre le système interaméricain et la Convention de Berne. Elle réaffirme le droit exclusif d'autoriser la reproduction par n'importe quel moyen, mais laisse aux législations nationales la possibilité

⁶ Lipszyc, Delia ; Villalba, Carlos Alberto ; Uchtenhagen, Ulrich. *La protección del derecho de autor en el sistema interamericano*. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, D.C, 1998.

de prévoir des exceptions, sous réserve qu'un niveau raisonnable de protection soit assuré. Ses dispositions traduisent une intention d'harmoniser les législations en vigueur à cette étape de l'évolution de la protection internationale du droit d'auteur.

La Convention de Berne telle que révisée à Stockholm en 1967⁷ comporte à l'article 9 alinéa 1 une disposition de ce type relative au droit de reproduction : *«Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques protégées par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.»*

L'alinéa 2 de cet article laisse aussi aux législations nationales la faculté de permettre des exceptions au droit exclusif, mais dans certains cas spéciaux et sous réserve que la reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre et ne cause pas un préjudice injustifié aux intérêts de l'auteur.

La formulation de l'alinéa 1 de l'article 9 est suffisamment générale pour être applicable quels que soient les progrès technologiques enregistrés dans les procédés de fixation des œuvres.

La protection accordée au titre du droit de reproduction est indépendante du support matériel. Elle s'applique pleinement quel que soit le support sur lequel l'œuvre est fixée.

Aujourd'hui, avec les moyens modernes d'exploitation des œuvres, on constate que cette souplesse du droit d'auteur permet de couvrir la protection des droits légitimes des auteurs lors de la fixation des œuvres sur support numérique et à l'occasion de leur utilisation en ligne sur Internet ou d'autres réseaux télématiques de même nature.

Sur le plan culturel, ces nouveaux modes d'exploitation des œuvres - en développement constant - vont probablement influencer sur les rapports sociaux des auteurs et autres titulaires de droit avec le public par la façon dont l'accès aux productions intellectuelles sera ou non autorisé.

2. La dématérialisation du support de l'œuvre et ses effets sur l'exercice du droit de reproduction dans le contrat d'édition

L'observation attentive de l'évolution du droit d'auteur depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à l'apparition de l'Internet permet de comprendre tout ce que cette discipline particulière a apporté au développement du savoir et de la connaissance. La protection des œuvres issues du talent et de la créativité de l'être humain a joué un rôle considérable dans le développement culturel et social des collectivités nationales. Ce qui a encouragé les auteurs et autres titulaires de droit à concevoir, créer et diffuser les œuvres et prestations culturelles non seulement par

⁷ Masouyé, Claude. *Guide de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* (Acte de Paris, 1971). OMPI, Genève, 1978.

profit individuel mais aussi pour contribuer à l'épanouissement de la richesse culturelle pour l'ensemble de l'humanité.

Avec les nouveaux traités élaborés par l'OMPI en 1996 et connus sous le nom de traités Internet, et les déclarations qui les accompagnent, le droit d'auteur a été équitablement renforcé et a adapté opportunément la protection des droits légitimes des auteurs et autres titulaires de droit dans l'environnement de la communication numérique multimédia.

Les besoins croissants de stockage et de circulation de l'information, amènent aujourd'hui à codifier, en langage binaire, les textes, les sons et les images. L'importance de ce phénomène revêt essentiellement deux aspects qui consacrent la naissance d'une culture numérique : (1) l'homogénéisation de l'information en vue de son stockage, de son traitement et de sa circulation (on entend par homogénéisation le fait de tout réduire à une configuration unique, dans le cas présent une association de zéros et de un) ; (2) l'utilisation du langage binaire qui a permis le passage de l'analogique au numérique, donnant ainsi naissance à un nouveau concept : la dématérialisation du support de l'oeuvre⁸.

Le droit de reproduction s'exprime principalement dans le contrat d'édition⁹. C'est cet acte juridique de nature commerciale qui régit le rôle de l'éditeur dans la diffusion des oeuvres et, régit l'accès essentiel du public aux oeuvres publiées.

Au départ, l'oeuvre inédite, est entièrement sous le contrôle de l'auteur. C'est par le biais du contrat d'édition que l'auteur et l'éditeur conviennent de la rendre publique. La reconnaissance du droit d'auteur réserve au seul créateur de l'oeuvre, la possibilité d'autoriser que celle-ci sorte du domaine privé et autorise sa publication par reproduction et diffusion sociale.

La Convention de Berne, article 3, alinéa 3, relative à la publication d'une oeuvre, stipule: «Par "oeuvres publiées", il faut entendre les oeuvres éditées avec le consentement de leurs auteurs, quel que soit le mode de fabrication des exemplaires, pourvu que la mise à disposition de ces derniers ait été telle qu'elle satisfasse les besoins raisonnables du public, compte tenu de la nature de l'oeuvre [...]». »

Ainsi, l'élément essentiel du contrat d'édition est l'autorisation donnée par l'auteur de reproduire l'oeuvre en un nombre déterminé d'exemplaires ; au demeurant, s'agissant du domaine numérique, la reproduction s'entendra non seulement de la distribution d'exemplaires physiques mais aussi de la mise à disposition du public des oeuvres sous une forme qui lui permette d'y accéder depuis le lieu et au moment de son choix. C'est aussi une communication publique dans un environnement numérique.

⁸ Le concept de dématérialisation et une évaluation succincte de sa prise en compte dans les traités de 1996 de l'OMPI ont été présentés par l'auteur à la Conférence sur la société du savoir et les nouvelles technologies organisée dans le cadre du colloque sur le thème «Trois espaces linguistiques face aux défis de la mondialisation», Paris, les 20 et 21 mars 2001.

⁹ Du latin *edere* : rendre public, mettre au grand jour.

L'importance du contrat d'édition est telle qu'il a fallu lui porter une attention particulière dans les législations nationales. Il est généralement élevé au rang de contrat spécifique avec des règles à la fois impératives et supplétives notamment en ce qui concerne le consentement des parties de cette relation d'ordre privé. L'annexe 2 du présent document décrit les diverses formes que revêt le contrat d'édition dans les législations latino-américaines.

Les législations qui traitent de façon approfondie le régime juridique du contrat d'édition en définissant des règles supplétives et substantielles - la législation colombienne, par exemple - expriment la volonté du législateur de protéger la partie la plus faible dans cette relation contractuelle, à savoir l'auteur ou ses ayants droits¹⁰. Ce sont les différentes formes de reproduction de l'oeuvre qui détermineront les clauses en vertu desquelles l'auteur autorisera la publication de son oeuvre.

La reproduction électronique apparaît comme un nouvel élément de négociation entre les parties, dans la mesure où l'indépendance des différentes formes d'exploitation consacrée par la législation colombienne (article 77 de la loi n° 23 de 1982) comme par nombre d'autres législations, détermine aussi l'indépendance de deux formes de reproduction. Une reproduction analogique autorisée par le titulaire du droit à l'occasion d'une première négociation, n'implique pas l'autorisation pour la reproduction numérique de l'oeuvre non prévue dans le contrat ; c'est ce qu'a mis en évidence une décision récente d'une juridiction nord américaine qui définit l'indépendance des modes d'exploitation des publications électroniques, lorsque les journalistes du New York Times se sont opposés à la publication électronique de leurs articles au motif que dans les différents contrats qu'ils avaient souscrits, ce mode de reproduction de l'oeuvre n'était pas inclus.

L'Internet suppose une conception nouvelle de la maîtrise de l'oeuvre et du suivi de son exploitation. Les nouvelles technologies donnent à l'auteur un élément qui lui permet de consolider encore sa position. Il peut satisfaire le besoin de divulguer son oeuvre sans l'intervention d'un tiers, sans courir un risque financier important, mais en affrontant seul un marché et un champ de concurrence qui risquent de constituer, pour son oeuvre, une sorte d'« épreuve du feu ».

En ce qui concerne l'éditeur, certaines législations lui reconnaissent des droits ; ainsi une loi mexicaine (article 125) lui confère des droits exclusifs sur les livres qu'il édite en autorisant ou interdisant la reproduction directe ou indirecte de ces livres, l'importation d'exemplaires sans son autorisation et la première diffusion de l'oeuvre originale et de chaque

¹⁰ Carlos Rogel Vide, dans son ouvrage : *Nuevos estudios sobre propiedad intelectual* [Nouvelles études sur la propriété intellectuelle], (J.M. Bosch, Barcelone, 1998), passe en revue la législation espagnole actuellement en vigueur sur le droit d'auteur et en particulier tout ce qui concerne les contrats, et précise ce qui suit : « *Les principes sur lesquels repose la réglementation du contrat d'édition s'appuient, à mon avis, sur l'idée-force suivante : dans un contrat, la partie la plus faible est l'auteur et il convient de le protéger en lui accordant des avantages inaliénables, intégrés dans des règles impératives, ce qui permet d'éviter que l'éditeur - la partie la plus forte - qui risque d'occuper la position dominante dans le contrat, n'impose à l'auteur des conditions qui lui portent préjudice sous forme de clauses rédigées à l'avance sans son accord.* »

exemplaire de cette oeuvre par la vente ou tout autre moyen. En outre, elle confère des droits sur les caractères typographiques et les illustrations, favorisant ainsi encore davantage le travail de l'éditeur, dans les mêmes termes que la législation du Royaume-Uni, et plus particulièrement du Copyright Designs and Patents Act de 1988, article premier, premier alinéa.

3) Les choix des maisons d'édition face aux défis des nouvelles technologies

Le soutien aux industries culturelles dans le cadre d'un marché mondialisé est marqué par l'apparition d'un instrument international de caractère commercial qui place la propriété intellectuelle en général, et le droit d'auteur en particulier, au centre du commerce international en tant qu'objet d'échange, comme les autres biens et services et dont les revenus sont inscrits dans la balance des paiements des Etats. La croissance rapide des revenus des droits de propriété intellectuelle dans le produit intérieur brut des pays industrialisés a justifié la mise au point de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), (administré par l'Organisation mondiale du commerce) dans le cadre de l'ancien Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT).

L'élimination des barrières et obstacles de toute nature qui affectent le libre-échange des biens est un engagement important de la part des Etats. Un des éléments essentiels de cet engagement consiste à assurer une protection efficace et effective du droit d'auteur et des droits connexes. En outre, le droit d'auteur, qui s'inscrivait davantage dans le domaine de la culture, se trouve maintenant classé dans la sphère des activités régulant les échanges économiques et représente une part importante des échanges commerciaux internationaux.

Les répercussions de l'Accord des ADPIC sur le marché et la gestion des droits de propriété intellectuelle se sont intensifiées encore avec l'avènement des nouvelles technologies de l'information, qui ont considérablement développé les capacités internationales de production et de diffusion des biens et services culturels protégés.

A cet égard, le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur de 1996 acquiert une signification particulière. Il s'applique au commerce des biens et services culturels investis de la protection du droit d'auteur, largement exploité sur Internet sous forme de reproduction numérique ou de mise à disposition on-line.

Il est à noter certaines particularités liées à l'exploitation des œuvres dans le contexte de l'environnement numérique.

Les caractéristiques de l'originalité des œuvres littéraires et musicales ne changent pas une fois qu'elles sont reproduites, par quelque moyen que ce soit. Les codes préétablis qu'elles utilisent pour s'exprimer ne changent pas. Les œuvres de peinture ou de sculpture, par contre, perdent le *ici et maintenant* auquel se réfère Walter Benjamin¹¹ dès lors qu'elles sont

¹¹ Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Dans *Discursos Interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1973. [L'oeuvre d'art et les moyens techniques de reproduction dans Discours interrompus]. Benjamin écrit ce qui suit : « *Y compris dans la meilleure reproduction, il manque quelque chose : ce ici et maintenant de l'oeuvre d'art, son existence impossible à reproduire dans le lieu où elle se trouve.* »

reproduites par des moyens comme la photographie ou la lithographie, ou l'utilisation de moulages dans le cas des sculptures. L'intégrité de l'oeuvre est alors altérée dès que l'oeuvre originale est reproduite. Les oeuvres transmises au moyen de codes préétablis ne sont pas touchées par ce phénomène sauf si on modifie la structure du code utilisé, ou son langage (cas des oeuvres littéraires). C'est la cas aussi des programmes d'ordinateur.

Aussi, toutes les oeuvres écrites, y compris les programmes d'ordinateur, dotées de cette caractéristique, ne peuvent être altérées dans leur intégrité lorsqu'elles sont reproduites par des moyens numériques.

Les oeuvres littéraires deviennent intelligibles par la lecture, laquelle n'a pas besoin d'intermédiaire entre l'auteur et le lecteur. Une fois numérisées elles vont présenter les mêmes codes que sur support analogique, car elles ne sont pas compréhensibles autrement. Il n'en va pas de même avec les oeuvres musicales. Leur expression figée dans un langage de codes (partition) ne les rend pas directement accessibles au grand public. Elles ont besoin d'un artiste interprète ou exécutant, qui peut être soit l'auteur lui-même de l'oeuvre, soit quelqu'un d'autre. L'interprétation peut subir des altérations au moment de la numérisation et les altérations peuvent toucher aussi bien l'interprétation que l'oeuvre elle-même¹².

Ces particularités liées à la numérisation induisent une conséquence concrète importante : l'oeuvre littéraire, une fois numérisée, se trouve face à un moyen de reproduction de large spectre, alors que, la reproduction analogique par des moyens graphiques est déterminée par l'existence d'une copie physique qui en constituait le support et, la qualité et la durabilité du support analogique obtenu n'ont pas les mêmes caractéristiques que l'oeuvre originale. Par contre, étant clone de l'original, l'oeuvre numérisée peut être reproduite à l'infini sans coût majeur et sans perte de qualité. Il faut donc attribuer une valeur qualitative spéciale à l'oeuvre numérisée qui en permette le contrôle assurant l'exercice du droit d'auteur.

La dématérialisation offre toutes les possibilités de manipulation des oeuvres et de leur exploitation à grande échelle, ce qui rend très difficile la gestion des droits de reproduction et de communication publique par les titulaires de droit. Il faut mettre au point les différents mécanismes technologiques connus qui permettent de préserver l'identité de l'oeuvre (son intégrité, son titre et son auteur) et de contrôler l'accès licite au contenu.

Pour répondre à la demande du grand nombre d'utilisateurs des contenus, la réponse a été la gestion collective des droits. Gérées efficacement avec la transparence requise, les sociétés d'auteur peuvent assurer le contrôle et l'exercice du droit d'auteur au nom de leurs membres. De même que cette gestion performante facilite l'accès aux oeuvres et constitue un

¹² « Le simple fait de numériser l'information implique techniquement de la condenser et d'en supprimer une partie, ce qui constitue en soi, au sens strict, une mutilation. En fait, le stockage de la musique sous forme numérique contient déjà l'information qu'il se considère inutile ou redondant. » Quintanilla Madero, Carmen. *La tecnología digital y el derecho de autor: lo que debe modificarse y lo que debe mantenerse*. [La technologie numérique et le droit d'auteur : ce qu'il convient de modifier et ce qu'il convient de conserver]. Colloque mondial de l'OMPI sur les droits d'auteur et l'infrastructure mondiale de l'information, Mexico, 22-24 mai 1995.

grand atout pour amener les usagers (consommateurs d'oeuvres) à préférer accéder aux œuvres dans le respect de la légalité.

Les éditeurs doivent eux aussi, dans un marché mondialisé, faire face aux conséquences de l'utilisation massive des nouvelles technologies de l'information en utilisant de manière adaptée les outils technologiques et juridiques disponibles dans ce domaine. Les différentes techniques de cryptage pourront être à cet égard des moyens efficaces de contrôle de l'exploitation licite des oeuvres en ligne et permettront de réguler l'accès licite aux œuvres et prestations culturelles dans le respect des limitations et exceptions applicables au droit d'auteur.

Le choix diversifié des œuvres et la qualité des supports, la fluidité de l'accessibilité et l'interaction sont également des éléments de toute politique dynamique que les industries culturelles devront utiliser efficacement pour améliorer la compétitivité de leur action d'approvisionnement du marché en biens et services culturels.

4. La gestion des mesures techniques de protection et les besoins sociaux, éducatifs et culturels

La recherche de la satisfaction des besoins propres à l'être humain se traduit depuis des temps immémoriaux par une offre et une demande abondantes de biens et services matériels et immatériels. Ces biens sont directement liés au développement social de l'homme et, la garantie de leur protection et de leur diffusion détermine en grande partie leur création et leur renouvellement permanents. La satisfaction des besoins culturels et d'informations à travers l'Internet, de même que celle des besoins propres aux créateurs et producteurs des biens et services culturels, offrent un terrain fertile aux échanges sociaux mondialisés, dont la dynamique doit être fondée sur la rétribution et la reconnaissance de l'effort créateur et la garantie de la liberté d'accès à la culture, deux aspects qui se rejoignent dans le droit d'auteur.

Tout au long de l'histoire du droit d'auteur, la protection de la création a été le meilleur moyen de garantir un haut niveau de développement culturel de la société ; encourager les auteurs grâce à des droits consacrés leur permet de vivre et de faire connaître leurs créations.

La caractéristique essentielle du droit d'auteur, comme catégorie spécifique de propriété, se fonde sur le droit exclusif conféré par la loi au titulaire du droit d'autoriser ou d'interdire les différentes formes d'exploitation publiques des oeuvres ; ce droit de nature immatériel est indépendant du support matériel de l'oeuvre, ce qui inclut son application à l'exploitation numérique des oeuvres.

Les caractéristiques propres au réseau Internet ont cependant un effet particulier sur l'exercice des droits. Les contenus fixés et transmis à travers les réseaux télématiques sont pourvus d'outils automatisés de contrôle, qui permettent au titulaire de suivre et contrôler l'exercice de ses droits. Cette mesure technique de contrôle est également par elle-même une barrière d'accès au contenu immatériel de l'oeuvre ou prestation culturelle qui ne fait pas de distinction entre les différents usagers intéressés.

Cependant, le droit d'auteur est associé à la préoccupation permanente de protection et de promotion du développement de la culture : il en est ainsi dans la récente directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil, relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information qui, dans le considérant 14, souligne l'intention de promouvoir la diffusion du savoir et de la culture par la protection des oeuvres grâce aux règles du droit d'auteur.

Depuis l'origine, le droit exclusif accordé aux auteurs avait toujours été limité dans son étendue, au regard de certaines activités d'éducation, de recherche scientifique et des bibliothèques en particulier et, dans sa durée, par rapport au délai d'application de la protection, à l'expiration duquel l'oeuvre peut être librement exploitée.

Le champ d'application des limitations et des exceptions au droit d'auteur est l'expression de la fonction sociale de celui-ci, car elles permettent, dans certains cas particuliers, et à condition de ne pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre, ni aux intérêts légitimes du titulaire du droit, de procéder à certaines utilisations sans autorisation préalable et expresse de l'auteur ou du titulaire du droit, et c'est donc grâce à cette possibilité de limiter ce droit que l'on a réussi de manière adéquate à équilibrer les droits des auteurs et l'intérêt de la société à accéder à l'éducation, à la culture et à l'information.

Néanmoins, la barrière technique ne permet pas en elle-même de définir les actes couverts par ces limitations et exceptions et, elle a pour effet de les neutraliser, d'où une réduction de la protection de l'intérêt social dans le contexte numérique.

En l'état actuel des choses, les mesures techniques doivent être comprises et limitées de manière à ce qu'elles garantissent les fins sociales caractéristiques du droit d'auteur. Le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur, de 1996, laisse à chaque pays la possibilité d'établir des limitations et exceptions dans l'environnement numérique¹³. De même l'Accord ADPIC maintient dans son article 13 la garantie de ces limitations et exceptions.

C'est une des principales responsabilités que doivent assumer les Etats dans la définition de leur politiques en matière de droit d'auteur dans le contexte de la société de l'information. Les auteurs et les industries culturelles titulaires de droit doivent être équitablement associés à cette responsabilité afin que la circulation du contenu des oeuvres et prestations culturelles dans le cyberspace soit équitablement régulée à la satisfaction des intérêts en présence.

Le droit d'auteur dans l'environnement numérique est autant marqué par la consécration et l'exercice des droits reconnus que par le respect des limitations et exceptions qui valorisent sa fonction sociale. D'où la nécessité d'étudier comment les mesures techniques de régulation de l'accès licite aux oeuvres peuvent être mises en oeuvre sans contrarier l'exercice efficace des missions d'intérêt général d'éducation, de recherche et d'accès à l'information. Par conséquent, on ne doit pas permettre que ces mesures techniques soient en elles-mêmes une limitation. A

¹³ La déclaration commune de l'article 10 laisse ouverte cette possibilité, dans le cadre du test dit des trois étapes, mais rien dans le traité n'affecte le champ d'application des limitations et exceptions permises par la Convention de Berne.

cet égard, M. Michael S. Keplinger a clairement déclaré¹⁴ que le *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA¹⁵) établit une distinction entre *l'infraction au droit d'auteur* et le contournement illicite des mesures techniques de protection.

La distinction est applicable quand il s'agit de contourner les mesures de contrôle qui visent l'exercice du droit sur le matériel protégé par le droit d'auteur, « [...] *la DMCA n'interdit pas le contournement de la technologie de contrôle des copies, car le respect du droit exclusif de reproduction devrait suffire à assurer une protection "adéquate et efficace"* ». L'article 1201, paragraphes (d), (e), (g) et (j) de la DMCA permet que, dans le cas où le titulaire d'un droit d'auteur refuse l'accès à des bénéficiaires légitimes d'une limitation ou d'une exception, et qu'il ne soit pas possible d'accéder de manière raisonnable à l'oeuvre, ce bénéficiaire contourne les contrôles d'accès.

La Communauté européenne adopte une position différente. La Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil, prévoit que les Etats membres prennent « [...] *des mesures appropriées pour assurer que les bénéficiaires des exceptions ou limitations prévues par le droit national [...] puissent bénéficier desdites exceptions ou limitations [...]* » (article 6, paragraphe 4 de cette Directive).

Ces deux démarches s'efforcent de garantir les objectifs sociaux du droit d'auteur dans le contexte des nouvelles technologies, avec des approches distinctes. La directive européenne laisse à l'Etat l'initiative d'obliger le titulaire d'un droit à permettre l'accès qu'il a refusé, tandis que la loi nord-américaine légitimise le contournement des mesures techniques afin de permettre l'exercice d'une limitation ou d'une exception.

5. Politiques publiques et droit d'auteur

A la conception traditionnelle de l'Etat-nation correspondait le type d'organisation sociale qui a engendré la société industrielle, au sein de laquelle les dimensions politique, économique et culturelle s'articulent pour donner naissance à des concepts tels que « la souveraineté », « l'identité nationale », « le marché national » ou « la mémoire nationale¹⁶ ». Cela étant, le concept moderne de l'Etat se définit grâce à deux dimensions particulières, l'une économique, l'autre culturelle, qui permettent la coordination de son action et sa cohésion.

L'aspect que prend l'évolution de l'Etat dans l'environnement social est fonction du contexte dans lequel se conjuguent ces deux dimensions. L'existence des technologies nouvelles amplifie et modifie la portée du concept d'Etat-nation et, bien que ce dernier reste le principal domaine d'interaction sociale où s'expriment les diverses forces qui façonnent celle-

¹⁴ Keplinger, Michael S. *La protección de la propiedad intelectual y la economía digital: La Ley de derecho de autor para el milenio digital de los Estados Unidos de América*. [La protection de la propriété intellectuelle et l'économie numérique : la loi sur le droit d'auteur pour le millénaire numérique des Etats-Unis d'Amérique]. Séminaire national de l'OMPI sur le droit d'auteur et les droits voisins, limitations et exceptions dans l'environnement numérique, qui a eu lieu à Bogota, D.C., du 26 au 28 avril 2000.

¹⁵ Loi des Etats-Unis d'Amérique de 1998 sur le droit d'auteur pour le millénaire numérique.

¹⁶ Zapata López, Fernando, *op. cit.*

ci (organisations sociales, administrations, partis politiques, syndicats, etc.), on ne peut s'empêcher de s'interroger sur la place de l'individu par rapport à l'Etat au sein de la société de l'information.

L'individu trouve en face de lui un espace d'expression culturelle élargi, dont les frontières ne sont plus délimitées par des éléments matériels et dans lequel la présence de l'Etat doit devenir perceptible. La nature de ce dernier en tant qu'entité définissant la vie sociale, économique et politique des peuples rend nécessaire sa présence dans les domaines d'expression des personnes. Il ne s'agit pas d'un interventionnisme de l'Etat mais plutôt de la présence d'un élément supplémentaire de la vie sociale dans un espace d'où il était absent. L'Etat doit agir selon deux axes et en premier, par le biais des politiques publiques qu'il contribuera à faire adopter en tant que cadre de l'interaction des citoyens. Ces politiques doivent faire en sorte que les institutions jouent un rôle au niveau des nouvelles technologies et tirent parti de celles-ci pour assurer leurs prestations et remplir leurs fonctions. Elles doivent donc amener les différentes entités de l'Etat à être présentes sur l'Internet de manière à créer une sorte de système administratif virtuel qui contribue à satisfaire les besoins en matière d'éducation, de communication, de services et autres activités.

Ce serait là une première façon de se situer par rapport au modèle de société de l'information : l'individu, détaché du contexte physique, rencontrerait l'Etat, avec toutes ses connotations symboliques, dans l'espace numérique.

Le deuxième axe d'intervention de l'Etat devrait être la réglementation, c'est-à-dire ce par quoi, essentiellement, il contrôle les effets des activités des individus ; l'application du droit en tant qu'élément d'interaction sociale déterminant devient dès lors possible. L'Etat visant à être présent dans tous les domaines d'expression susceptibles d'être réglementés, les instances juridiques devraient peu à peu unir leur action à la sienne, essentiellement dans le cadre du droit privé, pour définir ce que doit être le libre exercice de la volonté autonome et ses effets dans l'environnement numérique. « *C'est ainsi que naît un nouveau type d'Etat, qui n'est pas l'Etat-nation, qui ne supprime pas celui-ci non plus, mais le redéfinit. Cet Etat, que j'appelle Etat-réseau, se caractérise par un partage de l'autorité (c'est-à-dire de la capacité institutionnelle d'imposer une décision) entre des institutions formant un réseau*¹⁷. » Pour Castells, l'adaptation de l'Etat à la nouvelle réalité et à ses défis l'amène à devenir l'outil fondamental dont disposent les citoyens pour maîtriser la mondialisation puisque, par définition, l'Etat continue d'être le résultat de l'expression politique d'un peuple.

L'Etat doit répondre aux besoins actuels du commerce sur l'Internet, en tenant compte également des besoins techniques engendrés par celui-ci. Il ne doit pas sous-estimer les ressources technologiques et autres qu'exige son action dans l'environnement numérique face aux besoins des utilisateurs. Comme on l'a vu plus haut, l'un des éléments essentiels de son intervention doit être la protection des biens de propriété intellectuelle et, en particulier, des oeuvres protégées par le droit d'auteur. Il y a lieu de permettre tout à la fois la réalisation des

¹⁷ Castells, Manuel. *Globalización, economía e instituciones políticas en la era de la información*. Communication présentée au séminaire Société et réforme de l'Etat, São Paulo, mars 1998.

opérations commerciales touchant les oeuvres protégées par le droit d'auteur et l'accès à l'information à des fins culturelles, éducatives et de communication. C'est à ce stade, où les politiques publiques peuvent influencer sur les activités des industries culturelles, qu'il est nécessaire de mettre en place un système de protection de leurs activités qui soit efficace et qui ne porte pas atteinte à l'intérêt public. L'impact des mesures techniques visant à protéger le droit d'auteur sur les limitations et exceptions prévues doit faire l'objet d'études de la part des gouvernements afin de définir le mode d'articulation de ces intérêts opposés.

On a vu quelles sont les solutions adoptées par les législations nord-américaine et européenne en la matière. Il reste à définir la manière dont les Etats doivent limiter la mise en oeuvre de telles mesures. Il convient à cet égard de tenir compte des quatre facteurs suivants :

1. il y a lieu de faire la synthèse des obligations contractées sur le plan commercial par les Etats en vertu des accords de l'OMC et, en particulier, de l'accord sur les ADPIC, afin de mettre sur pied un système de responsabilité dans l'environnement numérique qui permette de concevoir des mesures efficaces de protection du droit d'auteur et qui garantisse la libre utilisation des oeuvres à des fins commerciales en tant que marchandises à l'échelon mondial.

La voie tracée à cet égard par les traités de l'OMPI sur le droit d'auteur et sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes de 1996, revêt une importance fondamentale. Les pays doivent intégrer dans leurs législations nationales les obligations définies à l'échelon international, ce qui leur permettra d'entrer sur le marché en disposant des outils nécessaires pour protéger leur culture ;

2. il convient de concilier les obligations à caractère international et les obligations intérieures des nations, afin de protéger l'identité culturelle de ces dernières. Les Etats peuvent y parvenir par le biais des limitations et des exceptions appliquées au droit d'auteur et aux mesures techniques, grâce auxquelles est garanti l'accès à la culture, à l'éducation et à l'information; ils doivent donc prévoir la possibilité d'utiliser une oeuvre sans le consentement préalable du titulaire du droit protégeant cette oeuvre, dans certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ;
3. il faut poursuivre les campagnes de lutte contre la piraterie afin d'assurer l'application intégrale du droit d'auteur dans l'environnement numérique et éduquer les citoyens dans ce domaine. Il y a lieu de veiller à l'efficacité des actions de ce type car, même si les infractions au droit d'auteur commises dans le contexte de l'Internet sont les mêmes que celles commises dans un environnement analogique, ces infractions ont un impact au niveau mondial. Ces campagnes revêtent donc une importance beaucoup plus grande ;
4. enfin, il faut faire en sorte que les règles de protection du droit d'auteur situent dans une perspective suffisamment large, les conduites susceptibles de constituer un préjudice et donc une infraction à l'encontre de ce droit dans l'environnement

Doctrine

F. Zapata López - Droit de reproduction, contrats d'édition et mesures techniques de protection dans l'environnement numérique

numérique, de même que les indemnisations au titre de ces infractions, en tenant compte des éléments de nature à démontrer la portée mondiale de ces infractions.

Annexe 1

DROIT DE REPRODUCTION DANS LES PAYS LATINO-AMERICAINS

Pays	Texte	Disposition
Argentine	Loi 11.723 de 1933	Article 2 - Le droit de propriété sur une oeuvre scientifique, littéraire ou artistique comprend pour son auteur la faculté de disposer de cette oeuvre, de la publier, de l'exécuter ou de la représenter en public, de l'exposer en public, de l'aliéner, de la traduire, de l'adapter ou d'autoriser sa traduction et de la reproduire sous une forme quelconque.
Bolivie	Loi 1322 de 1992	Article 15 - L'auteur d'une oeuvre protégée ou ses ayants cause jouissent du droit exclusif d'accomplir, d'autoriser ou d'interdire l'un quelconque des actes suivants : (a) reproduire l'oeuvre en totalité ou en partie. [...] Article 16 - Le droit de reproduction consiste dans la multiplication et la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public, notamment par l'imprimerie, la photographie, la gravure, la lithographie, la cinématographie, la phonographie, la bande magnétique avec sons, images ou sons et images, ou tout autre moyen de reproduction.
Brésil	Loi 9.610 de 1998	Article 28 - Il appartient exclusivement à l'auteur d'utiliser, de jouir et de disposer de l'oeuvre littéraire, artistique ou scientifique. Article 29 - Est soumise à l'autorisation préalable et expresse de l'auteur toute forme d'utilisation de l'oeuvre, telle que : I - la reproduction en partie ou en tout ; [...] IX - l'intégration dans une base de données, le stockage en mémoire d'ordinateur, le microfilmage et les autres formes d'enregistrement analogues ; [...] 1. Article 30 - Dans l'exercice du droit de reproduction, le titulaire des droits d'auteur pourra mettre l'oeuvre à la disposition du public sous la forme, dans le lieu et pour la durée qu'il souhaite, à titre onéreux ou gratuit. Le droit d'exclusivité de reproduction n'est pas applicable lorsque celle-ci est temporaire et a pour seul but de transférer l'oeuvre, le phonogramme ou l'interprétation sur un support électronique ou bien

Brésil (suite)		<p>lorsqu'elle a un caractère éphémère et fortuit, dès lors qu'elle a lieu dans le cadre de l'utilisation dûment autorisée de l'oeuvre par le titulaire.</p> <p>2. Quel que soit le mode de reproduction, la quantité d'exemplaires doit être indiquée et contrôlée, et la personne qui reproduit l'oeuvre a la responsabilité de tenir à jour les registres qui permettront à l'auteur de contrôler les profits économiques de l'exploitation de l'oeuvre.</p>
Colombie	Loi 23 de 1982	<p>Article 3 - Le droit d'auteur confère à son titulaire le droit exclusif :</p> <p>[...]</p> <p>(b) d'utiliser l'oeuvre à des fins lucratives ou non, au moyen de l'imprimerie, de la gravure, de la copie, du moulage, d'un phonogramme, de la photographie, d'un film cinématographique, d'un vidéogramme et par une exécution, récitation, représentation, traduction, adaptation, présentation, transmission ou tout autre moyen connu ou à venir de reproduction, de multiplication ou de diffusion ;</p> <p>[...]</p> <p>Article 12 - L'auteur d'une oeuvre protégée a le droit exclusif d'accomplir ou d'autoriser l'un des actes suivants :</p> <p>(a) la reproduction de l'oeuvre.</p>
Chili	Loi 17.336 de 1970	<p>Article 18 - Seul le titulaire du droit d'auteur ou ceux qui y ont été expressément autorisés par lui ont le droit d'utiliser l'oeuvre sous l'une des formes suivantes :</p> <p>(a) publication de l'oeuvre par voie d'édition, enregistrement, émission de radiodiffusion ou de télévision, représentation, exécution, lecture, récitation, exposition et, en général, tout autre moyen connu actuellement ou qui sera ultérieurement découvert, permettant de porter l'oeuvre à la connaissance du public ;</p> <p>(b) reproduction par n'importe quel procédé.</p>
Communauté andine	Décision andine 351 de 1993	<p>Article 13 - L'auteur ou, le cas échéant, ses ayants droit ont le droit exclusif de réaliser, d'autoriser ou d'interdire :</p> <p>(a) la reproduction de l'oeuvre de quelque façon ou par quelque procédé que ce soit.</p>

Costa Rica	Décret 7397 de 1998	Article 16 - L'auteur de l'oeuvre littéraire ou artistique a le droit exclusif d'utiliser son oeuvre. L'interprétation des contrats concernant le droit d'auteur doit toujours être restrictive, des droits plus étendus que ceux expressément mentionnés n'étant pas reconnus au cessionnaire, sauf ceux qui découlent nécessairement de la nature des termes du contrat ; par conséquent, c'est à l'auteur qu'il revient d'autoriser : [...] (b) la reproduction .
Cuba	Loi 14 de 1977	Article 4 - L'auteur a le droit : [...] (c) d'effectuer ou d'autoriser la publication, la reproduction ou la communication de son oeuvre au public par un moyen licite quelconque, sous son propre nom, sous un pseudonyme ou anonymement.
Equateur	Loi 83 de 1998	Article 20 - Le droit exclusif d'exploitation de l'oeuvre comprend en particulier le droit de réaliser, d'autoriser ou d'interdire : (a) la reproduction de l'oeuvre sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit ;
		Article 21 - La reproduction consiste en la fixation ou la réplique de l'oeuvre sur quelque support ou par quelque procédé que ce soit, connu ou qui pourra l'être, y compris son stockage numérique, temporaire ou définitif, qui permet sa perception, sa communication ou la réalisation de copies complètes ou partielles de celle-ci.
El Salvador	Décret 604 de 1993	Article 7 - Le droit pécuniaire de l'auteur est le droit de percevoir les profits économiques résultant de l'utilisation des oeuvres ; il comprend en particulier les droits suivants :
Espagne	Décret législatif royal 1/1996, du 12 avril 1996, qui approuve le texte codifié de la loi sur la propriété intellectuelle qui énonce, précise et harmonise les dispositions légales en vigueur dans ce domaine.	17. <i>Le droit exclusif d'exploitation et ses modalités.</i> L'auteur a le droit exclusif d'exploiter son oeuvre sous quelque forme que ce soit et, en particulier, de la reproduire , de la distribuer, de la communiquer au public et de la transformer, actes qui ne pourront être réalisés qu'avec son autorisation, sauf dans les cas prévus par la présente loi. 18. <i>Reproduction.</i> Par reproduction, on entend la fixation de l'oeuvre sur un support permettant de la communiquer et d'en réaliser des copies complètes ou partielles.

Guatemala	Loi 33.9828 de 1998	<p>Article 21 - Le droit pécuniaire ou patrimonial confère au titulaire du droit d'auteur le droit d'utiliser directement et personnellement l'oeuvre, de transférer en totalité ou en partie ses droits sur celle-ci et d'autoriser son utilisation par des tiers.</p> <p>Seul le titulaire du droit d'auteur ou les personnes expressément autorisées par lui ont le droit d'utiliser l'oeuvre, par quelque moyen, sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit ; par conséquent, ils peuvent autoriser l'un quelconque des actes suivants :</p> <p>(a) la reproduction par quelque procédé que ce soit.</p>
Honduras	<p>Décret 4-99-E du 13 décembre 1999.</p> <p>Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins</p>	<p>Article 38 - L'auteur jouit du droit de percevoir des bénéfices économiques provenant de l'utilisation de l'oeuvre par quelque moyen, sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit ; par conséquent, il peut réaliser ou autoriser en particulier l'un quelconque des actes suivants :</p> <p>1. la reproduction de l'oeuvre par quelque procédé ou sous quelque forme que ce soit, en totalité ou en partie, à titre permanent ou temporaire.</p>
Mexique	Loi fédérale sur le droit d'auteur du 24 décembre 1996	<p>Article 24 - En vertu du droit patrimonial, l'auteur a le droit d'exploiter de manière exclusive ses oeuvres, ou d'en autoriser l'exploitation par autrui sous quelque forme que ce soit, dans les limites établies par la présente loi et sans qu'il cesse d'être titulaire des droits moraux visés à l'article 21 de la loi.</p> <p>Article 27 - Les titulaires des droits patrimoniaux peuvent autoriser ou interdire:</p> <p>1. la reproduction, publication, édition ou fixation matérielle d'une oeuvre sous forme de copies ou d'exemplaires, effectuées par tous procédés, notamment par imprimerie et procédés, phonographique, graphique, plastique, audiovisuel, électronique ou un autre procédé analogue.</p>
Nicaragua	Loi 312 de 1999	<p>Article 22 - L'auteur a le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de son oeuvre sous quelque forme que ce soit.</p> <p>Article 23 - Le droit patrimonial est cessible, temporaire et, sans préjudice d'autres modalités, comprend les droits suivants :</p> <p>1. le droit de reproduction de l'oeuvre en totalité ou en partie, à titre permanent ou temporaire, sur tout type de support.</p>

Panama	Loi 15 de 1994	Article 39 - La reproduction comprend tout acte visant à la fixation matérielle de l'oeuvre sous quelque forme et par quelque procédé que ce soit, ou la réalisation de copies intégrales ou partielles de l'oeuvre, notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage ou par des procédés des arts graphiques et plastiques, ou par enregistrement mécanique, électronique, phonographique ou audiovisuel.
Paraguay	Loi 1328 de 1998	Article 25 - Le droit patrimonial comprend, en particulier, le droit exclusif de réaliser, d'autoriser ou d'interdire : 1. la reproduction de l'oeuvre sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit ; 2. [...] Article 26 - La reproduction comprend toute forme de fixation ou de réalisation d'une ou plusieurs copies de l'oeuvre, en particulier par imprimerie ou tout autre procédé des arts graphiques ou plastiques, enregistrement reprographique, électronique ou phonographique, enregistrement sous forme numérique, en mémoire vive, sous forme audiovisuelle, sur tout support et/ou tout format connu ou à découvrir.
Pérou	Décret législatif n° 822 de 1996	Article 31 - Le droit patrimonial comprend en particulier le droit exclusif de réaliser, d'autoriser ou d'interdire : (a) la reproduction de l'oeuvre sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit. Article 32 - La reproduction comprend toute forme de fixation ou de réalisation de copies de l'oeuvre, à titre permanent ou temporaire, en particulier par imprimerie ou tout autre procédé des arts graphiques ou plastiques, enregistrement reprographique, électronique, phonographique, numérique et audiovisuel. L'énumération précédente n'est pas limitative.
Portugal	Loi 45 de 1985, modifiée par la loi 114 de 1991	Article 9 - (1) Le droit d'auteur comprend des droits de caractère patrimonial et des droits de caractère personnel, appelés droits moraux. (2) Dans le cadre de l'exercice des premiers, l'auteur a le droit exclusif de disposer de son oeuvre ainsi que d'en jouir et de l'utiliser, ou d'en autoriser la jouissance ou l'utilisation, en tout ou en partie, par un tiers.

République dominicaine	Loi 65-00 de 2000	Article 19 - Les auteurs d'oeuvres scientifiques, littéraires ou artistiques et leurs ayants cause peuvent disposer librement de leur oeuvre à titre gratuit ou onéreux et, en particulier, ont le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire : 1. la reproduction de leur oeuvre sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit.
Uruguay	Loi 9739 de 1937	Article 2 - Le droit de propriété intellectuelle sur les oeuvres d'art ou sur les créations de l'esprit comprend la faculté d'aliéner, de reproduire , de publier, de traduire, d'exécuter, de diffuser par tous procédés, de représenter ou d'autoriser autrui à le faire.
		Le droit de reproduction comprend l'usage de tous les moyens de reproduction mécanique, tels que le cinématographe, le phonographe, les disques, rouleaux, cylindres et autres instruments similaires, quel que soit le procédé utilisé.
		Le droit de reproduction comprend l'usage de l'imprimerie, de la lithographie, de la polygraphie et d'autres procédés similaires ; la transcription par le moyen de la sténographie, de la dactylographie ou d'autres moyens, des improvisations, discours, conférences, etc., même prononcés en public, ainsi que la récitation en public.
Venezuela	Loi du 16 septembre 1993	Article 39 - Le droit d'exploitation d'une oeuvre de l'esprit, mentionné à l'article 23, comprend le droit de représentation et le droit de reproduction . Article 41 - La reproduction consiste en la fixation matérielle de l'oeuvre sous toutes formes ou par tous procédés qui permettent de la communiquer au public ou d'en réaliser des copies complètes ou partielles, et notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage ou tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, électronique, phonographique ou audiovisuel, y compris par enregistrement cinématographique. Le droit de reproduction comprend aussi la distribution, qui consiste en la mise à disposition du public de l'original ou des copies de l'oeuvre au moyen de sa vente ou d'une autre forme de transmission de sa propriété, de sa location ou d'une autre forme d'utilisation à titre onéreux.

Doctrine

F. Zapata López - Droit de reproduction, contrats d'édition et mesures techniques de protection dans l'environnement numérique
Annexe 1

		<p>Cependant, lorsque la commercialisation autorisée des exemplaires est réalisée au moyen de la vente, le titulaire du droit d'exploitation conserve les droits de communication publique et de reproduction, de même que le droit d'autoriser ou non la location desdits exemplaires.</p>
--	--	---

ANNEXE 2

**EXAMEN DE LA LÉGISLATION LATINO-AMÉRICAINNE SUR LE DROIT D'AUTEUR
SE RAPPORTANT AUX CONTRATS D'EDITION**

<p>Lois qui évoquent succinctement le contrat d'édition</p>	<p>Argentine : Loi n° 11.723 du 26 septembre 1933 sur la propriété intellectuelle. Articles 37 à 50 Bolivie : Loi n° 1322 du 13 avril 1992 sur le droit d'auteur (voir le Code du commerce, Titre VI, chapitre II « Le contrat d'édition», articles 1216 à 1236). Cuba : Loi n° 14 du 28 décembre 1977 sur le droit d'auteur. Articles 31 et 32 Guatemala : Loi n° 33-9828 du 28 avril 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins. Articles 84 à 92 Paraguay : Loi n° 1328 du 15 octobre 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins. Articles 92 à 104</p>
<p>Lois qui traitent brièvement de la question du contrat d'édition</p>	<p>Chili : Loi n° 17.336 du 28 août 1970 sur la propriété intellectuelle. Articles 48 à 55 Costa Rica : Décret n° 7397 du 20 avril 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins et les modifications qui y ont été apportées. Articles 21 à 40 El Salvador : Décret n° 604 de 1993 sur la promotion et la protection de la propriété intellectuelle. Articles 57 à 67 Nicaragua : Loi n° 312 du 16 juillet 1999 sur le droit d'auteur et les droits voisins. Articles 55 à 65 Panama : Décret n° 15 du 8 août 1994 sur le droit d'auteur et les droits voisins. Articles 63 à 78</p>
<p>Lois qui traitent longuement du contrat d'édition</p>	<p>Brésil : Loi n° 9.610 du 19 février 1998 qui modifie, actualise et unifie la législation sur le droit d'auteur et d'autres dispositions. Articles 53 à 67 Colombie : Loi n° 23 du 28 janvier 1982 sur le droit d'auteur. Articles 105 à 138 Equateur : Loi n° 83, promulguée le 19 mai 1998, sur la propriété intellectuelle.</p>

	<p>Articles 50 à 64 Espagne : Décret législatif royal 1/1996, du 12 avril 1996, qui approuve le texte codifié de la loi sur la propriété intellectuelle qui énonce, précise et harmonise les dispositions légales en vigueur dans ce domaine.</p>
	<p>Articles 58 à 73 Honduras : Décret n° 4-99-E du 13 décembre 1999, loi sur le droit d'auteur et les droits voisins.</p>
	<p>Articles 73 à 98 Mexique : Loi fédérale sur le droit d'auteur du 24 décembre 1996. Articles 42 à 57 Pérou : Décret législatif n° 822 du 26 mai 1996 sur le droit d'auteur. Articles 96 à 107 Portugal : Loi n° 45 du 17 septembre 1985, Code du droit d'auteur et des droits voisins, modifié par la loi n° 114 du 3 septembre 1991. Articles 83 à 106 République dominicaine : Loi n° 65-00 sur le droit d'auteur, promulguée le 21 août 2000. Articles 85 à 112 Venezuela : Loi sur le droit d'auteur du 16 septembre 1993. Gaceta Oficial de la República. Articles 71 à 85.</p>

Bibliographie

1. Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Dans *Discursos Interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1973.
2. Burke, James ; ORNSTEIN, Robert. *Del hacha al chip*. Planeta, Barcelone, 2001.
3. Castells, Manuel. *Globalización economía e instituciones políticas en la era de la información*. Communication présentée dans le cadre du séminaire Société et réforme de l'Etat, São Paulo, mars 1998.
4. Desantes, José María. *La relación contractual entre autor y editor*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1970.
5. Keplinger, Michael S. *La protección de la propiedad intelectual y la economía digital: La Ley de derecho de autor para el milenio digital de los Estados Unidos de América*. Séminaire national de l'OMPI sur le droit d'auteur et les droits voisins, leurs limites et exceptions dans l'environnement numérique. Bogota, D.C., 26-28 avril 2000.
6. Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. UNESCO, CERLALC, Zavalía. Buenos Aires, 1993.
7. Lipszyc, Delia ; Villalba, Carlos Alberto ; Uchtenhagen, Ulrich. *La protección del derecho de autor en el sistema interamericano*. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Universidad Externado de Colombia. Bogota, D.C., 1998.
8. Masouyé, Claude. *Guide de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques*, OMPI, Genève, 1978.
9. Peters, Marybeth. *El Impacto de la Tecnología Digital sobre los Derechos de Reproducción*. Séminaire régional de l'OMPI sur les droits reprographiques pour les pays d'Amérique latine et des Caraïbes. Bogota, 22-23 avril 1997.
10. Quintanilla Madero, Carmen. *La tecnología digital y el derecho de autor lo que debe modificarse y lo que debe mantenerse*. Colloque mondial de l'OMPI sur le droit d'auteur dans l'infrastructure mondiale de l'information. Mexico, 22-24 mai 1995.
11. Rocca Lynn, Luis, et al. *Mito o realidad del libro*. CERLALC Colcultura, Aseuc. Bogota, 1994.
12. Rogel Vide, Carlos. *Nuevos estudios sobre propiedad intelectual*. J.M. Bosch. Barcelone, 1998.
13. Satanowsky, Isidro. *Derecho Intelectual*. Tomo I. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires, 1954, p. 11.

14. Zapata López, Fernando. *Sociedad del Conocimiento y nuevas tecnologías*. Communication dans le cadre du Colloque « Trois espaces linguistiques face aux défis de la mondialisation », Paris, 20-21 mars 2001.
15. Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC).
16. Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, Acte de Paris, du 24 juillet 1971.
17. Décision andine 351 de 1993.

ACTIVITES DE L'UNESCO

PROMOTION DE L'ENSEIGNEMENT DU DROIT D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS A L'UNIVERSITÉ : INAUGURATION D'UNE CHAIRE UNESCO EN GEORGIE

Suite à l'accord signé par le Directeur général de l'UNESCO, Monsieur Koïchiro Matsuura, le 6 juillet 2001 et par le Recteur de l'Université d'Etat de Tbilissi, Monsieur Roin Metreveli, le 20 septembre 2001, une Chaire UNESCO du droit d'auteur et des droits voisins a été créée à la Faculté de droit de l'Université de Tbilissi.

Le professeur David Dzamukashvili, Directeur adjoint du Centre national de propriété intellectuelle de Georgie a été nommé Responsable de la Chaire.

Le programme des Chaires UNESCO d'enseignement du droit d'auteur et des droits voisins à l'université est destiné à promouvoir et à développer la capacité endogène des Etats membres, en particulier les pays en développement et les pays en transition vers l'économie de marché, à former des spécialistes de haut niveau nécessaires :

- (i) à la construction et à la mise à jour appropriée du système national de protection du droit d'auteur et des droits voisins ;
- (ii) à la régulation équilibrée des rapports entre les acteurs du développement culturel (auteurs et industries culturelles) et ;
- (iii) à la contribution positive de ces pays à l'élaboration et à la mise à jour du régime international de codification du droit d'auteur et des droits voisins, afin de sécuriser équitablement la coopération culturelle internationale.

CÉLÉBRATION DE LA JOURNÉE MONDIALE DU LIVRE ET DU DROIT D'AUTEUR - 23 avril

Message du Directeur général

Le livre constitue une voie d'accès fondamentale à la connaissance des valeurs, des savoirs, du sens esthétique et de l'imaginaire de l'humanité. Vecteur de création, d'information et d'éducation, chaque culture peut y imprimer ses traits essentiels et y lire l'identité d'autrui. Fenêtre sur la diversité des cultures et pont jeté entre les civilisations, par delà le temps et l'espace, il est tout à la fois source de dialogue, instrument d'échange, et source de développement.

C'est pour toutes ces raisons que l'UNESCO célèbre, depuis 1996, tous les 23 avril, la Journée mondiale du livre et du droit d'auteur, à laquelle participent chaque année une centaine de pays et plusieurs millions de personnes. Consacrée à la promotion de l'univers de la lecture et de l'écriture, ainsi qu'à celle du droit d'auteur qui lui est étroitement associé, cette Journée vise à mettre en valeur les nombreuses dimensions du livre : créatives, industrielles, normatives, politiques, nationales et internationales. La célébration de l'Année des Nations Unies pour le patrimoine culturel en cette année 2002 lui offre un cadre particulièrement propice.

Deux axes majeurs ont été identifiés par l'UNESCO pour célébrer cette année : " patrimoine et dialogue " et " patrimoine et développement ". Le livre et le droit d'auteur les illustrent de façon exemplaire. Support de mémoire et vecteur de créativité, le livre est en effet à la fois réceptacle de parole et support d'échange d'idées, pièce unique et objet reproductible, résurgence de sens et source de revenu, œuvre originale et reflet du climat social. Il constitue un patrimoine qui, à partir de racines particulières liées à une tradition culturelle déterminée, grandit toujours et seulement dans l'interaction avec d'autres traditions, dans la relation et dans le dialogue avec l'Autre.

La célébration, en cette année 2002, de la Journée mondiale du livre et du droit d'auteur constitue une occasion particulière de réfléchir à la contribution importante du livre au patrimoine culturel, en vue de développer des initiatives nouvelles, fondées sur la fécondité de l'interaction entre la page, que celle-ci soit imprimée ou qu'elle emprunte de nouveaux supports, et les richesses culturelles de l'humanité, tangibles et intangibles.

Protéger, enrichir le patrimoine culturel de l'humanité, c'est entretenir une synergie dont le livre est, par vocation, l'un des meilleurs artisans.

Koichiro Matsuura

La promotion du livre et du droit d'auteur à travers la célébration annuelle d'une journée mondiale

Georges Poussin¹

Voici sept ans, la Conférence générale de l'UNESCO décidait de dédier le 23 avril de chaque année au livre et au droit d'auteur². Si le livre est tout de suite apparu comme l'élément central de la proposition de l'Espagne, c'est que le projet se trouvait correspondre largement au souhait des organisations professionnelles du secteur du livre (éditeurs, libraires,...) ; c'est aussi que tous les symboles présidant au choix de la date se rapportaient à des auteurs nés ou morts un 23 avril, quels que soient l'année ou le siècle : Miguel de Cervantes, William Shakespeare et l'Inca Garcilaso de la Vega, l'Académicien français Maurice Druon, le Prix Nobel islandais K. Laxness, le colombien Manuel Mejia Vallejo, le russe Vladimir Nabokov, l'espagnol Josep Pla, pour ne citer que ceux-là. Enfin, cette célébration trouvait aussi son origine en Catalogne où, traditionnellement, le jour de la Saint Georges une rose est offerte avec chaque livre vendu. Mais la référence au droit d'auteur n'a pas été greffée a posteriori. Elle a immédiatement fait l'objet d'une proposition d'inclusion qui venait de la Fédération de Russie et qui a été acceptée à l'unanimité, comme la résolution dans son ensemble.

Depuis 1996, le nombre des partenaires qui ont concouru au succès de la Journée mondiale du livre et du droit d'auteur n'a cessé de croître : de plus en plus de pays, soit une centaine aujourd'hui, appartenant à toutes les régions du monde, un public de plus en plus large, comprenant sans doute davantage de jeunes et, fondamentalement, les grands acteurs professionnels : les éditeurs et les libraires mais encore les bibliothèques, les médias, les universités ainsi que, dans un certain nombre de pays, les écoles – posant parfois le problème crucial de la date, lorsque le 23 avril tombe en pleine période de vacances scolaires... Quelques coïncidences avec des fêtes religieuses ont aussi suscité des difficultés occasionnelles.

Offrir une rose avec un livre, offrir un livre, exposer, décorer, dessiner, produire des affiches ou des marque-pages, voire des tee-shirts et des calicots, organiser des « portes ouvertes » de magasins ou d'institutions, choisir la date symbolique pour l'inauguration d'un salon ou d'une foire, sont des activités fréquemment choisies. On a vu naître de nouvelles collections littéraires, être présentées des expositions, mais il est apparu d'autres modalités, parfois liées aux précédentes, ayant directement trait au débat comme une table ronde, un colloque sur des thèmes qui intéressent le livre. Certaines de ces manifestations se prolongent une semaine entière et il arrive alors que l'on parle de « la semaine de la Journée mondiale ».

¹ Chef de la Section de l'entreprise culturelle et du droit d'auteur

²Résolution 28 C/3.18 approuvée par la 28^{ème} session

Aux activités qui sont envisagées, l'UNESCO accorde le logo spécifiquement conçu à cet effet, c'est-à-dire qu'elle donne l'autorisation de l'utiliser comme label couronnant l'initiative. Les demandes sont très nombreuses à parvenir à l'Organisation, le plus souvent par courrier électronique. Les Commissions nationales pour l'UNESCO sont aussi des relais privilégiés pour l'information quand elles ne sont pas elles-mêmes à l'origine d'un événement. Il en va pareillement pour les Unités hors-siège du Secrétariat et, bien entendu, les organisations internationales non-gouvernementales. Il arrive aussi que des organisations sœurs de l'UNESCO, c'est-à-dire membres de la famille des Nations Unies joignent leurs voix par un message ou par une action.

Comme l'origine des projets est très variée, les fruits de la moisson sont souvent riches d'inattendus – l'imagination étant complètement au pouvoir – même si, par la force des choses, semblables formules reviennent souvent. Mais qu'importe ? Un auteur qui dialogue avec les habitants d'une ville, un comédien qui fait une lecture publique, un libraire qui offre des fleurs, des enfants qui réalisent des dessins, ne sont, en vérité, jamais les mêmes. Une grande différence tient surtout peut-être à l'origine du lieu et s'il est réjouissant de constater l'engagement permanent de pays industrialisés comme, par exemple, le Canada, la Finlande et les autres pays nordiques, la Grande-Bretagne, l'Irlande, l'Allemagne, l'Italie, les autres Etats latins, où les activités sont vastes et nombreuses, il est aussi précieux de constater l'enthousiasme de nombreux pays de l'Europe centrale et orientale, des pays Baltes à ceux des Balkans et les entreprises menées avec passion dans les écoles africaines, la participation active en Amérique latine, dans plusieurs Etats arabes et bien sûr en Asie, de l'Inde à l'Indonésie, de la Chine au Japon et à l'Australie, ici et encore là. Une émotion marque le souvenir de Journées qui ont été célébrées dans des pays alors à peine sortis de crise, comme l'ex-République yougoslave de Macédoine ou encore la jeune République démocratique du Congo. On nous pardonnera de ne pas citer tous les pays : ils sont aujourd'hui à peu près cent, ainsi qu'il a déjà été indiqué. La variété des initiatives est relevée globalement sur le site web de l'UNESCO que toute personne intéressée trouvera avantage à consulter (www.unesco.org/culture/bookday).

Sans imposer de thème particulier à la Journée, l'UNESCO, à travers le message que délivre régulièrement le Directeur général et qui est repris non seulement sur le site mais dans de nombreux journaux et à travers des passages à la radio et à la télévision, l'accent a pu être mis chaque année sur des dimensions différentes : le livre comme instrument de liberté, le rôle du livre en tant que vecteur d'une culture de la paix, de la tolérance et du dialogue universel, la solidarité par le don de livres, le livre comme élément du patrimoine culturel et expression de la créativité, pour n'en citer que quelques uns.

C'est très largement en pensant aux sujets de réflexion les plus présents, aux thèmes de rencontre sur les questions brûlantes que le droit d'auteur devrait s'inscrire toujours davantage au cœur de la célébration. Déjà, la Journée mondiale est bien aussi celle du droit d'auteur : on peut, par exemple, mentionner les initiatives de pays comme le Canada qui ont choisi de promulguer la mise à jour de leur législation nationale en matière de droit d'auteur et droits voisins lors de la deuxième édition de la Journée, les débats organisés dans différents pays sur les différents aspects de l'adaptation de la protection du droit d'auteur et des droits

voisins au nouveau contexte de création, de production et de diffusion des oeuvres et prestations culturelles, la libre circulation des idées, le soutien à l'accès aux connaissances, à la démocratie et à la paix. Dans cette optique de susciter discussions, échanges de vues, commentaires, comment ne pas penser aux multiples effets de l'entrée dans la société de l'information, dans l'ère de la digitalisation ? A l'avenir des auteurs et des autres professionnels face à de tels bouleversements ? A bien d'autres préoccupations très vives qui concernent le livre mais aussi, on le voit bien, le droit d'auteur ? Toute la logique de mettre à l'honneur ensemble ces deux éléments se manifesterait certainement, plus clairement que jamais à l'avenir, par le débat sur les moyens et les voies pour mieux produire, diffuser et promouvoir le livre et la lecture notamment au bénéfice des jeunes et sur la manière de mieux protéger les droits légitimes des auteurs et autres titulaires de droits par une régulation appropriée des rapports entre les acteurs de la vie culturelle, aussi bien dans l'environnement analogique que numérique.

NOUVELLES ET INFORMATIONS

LE DÉVELOPPEMENT DE LA LÉGISLATION SUR LE DROIT D'AUTEUR AU KOWEÏT

Ahmad Al Samdam*

Introduction

Comme la plupart des autres pays du CCG¹, le Koweït n'a adopté que récemment un code du droit d'auteur. Traditionnellement, le système juridique du Koweït applique la loi islamique (Charia) qui n'accorde pas aux auteurs d'œuvres intellectuelles de protection pour leurs œuvres littéraires, musicales, dramatiques ou artistiques. La Charia ne reconnaît pas de droits de propriété intellectuelle et il n'a pas été élaboré de règles à cette fin dans le passé².

Au début des années soixante, le Koweït a adopté le système de droit civil positif et modernisé en conséquence son système judiciaire. Les droits d'auteur, entre autres normes du système de droit positif telles que les brevets et les marques de commerce, ont été introduits soit en vertu d'un code spécifique, soit en les incluant dans des codes généraux, soit en leur appliquant les principes généraux du système juridique moderne. Les brevets, par exemple, ont leur propre code (code N°14/1962) et les règles relatives aux marques de commerce ont été incluses dans le code de commerce de 1960. Les droits d'auteur étaient protégés par les principes généraux du droit.

Depuis cette époque, les tribunaux koweïtiens ont commencé à protéger les droits d'auteur en leur appliquant les principes généraux du droit énoncés dans d'autres codes tels que ceux de la responsabilité quasi-délictuelle, du conflit de lois et des marques de commerce.

* L'auteur est Professeur de droit international privé, Faculté de droit, Université du Koweït, Doyen de la Faculté de droit (1993-1998), Président du Département de droit international (1990-1993).

¹ « CCG » est le sigle du Conseil de coopération du Golfe. Le CCG a été créé en 1980 par six Etats arabes – l'Arabie saoudite, le Bahreïn, les Emirats Arabes Unis, le Koweït, Oman et le Qatar. A l'exception de l'Oman, qui n'a toujours pas de législation sur le droit d'auteur, tous les autres pays ont adopté leur code du droit d'auteur avant le Koweït. Le premier a été l'Arabie saoudite, qui a adopté sa législation en 1989 en vertu du Décret royal N°M/11 de Jammadi 1.19, 1410 H (mai 1989). Le second a été les Emirats Arabes Unis qui ont adopté leur code du droit d'auteur en vertu de la Loi N°40/1992 du 28 septembre 1992. Bahreïn a adopté sa loi en 1993 et le Qatar a adopté la Loi N°25/1995 du 22 juillet 1995 contenant la loi sur le droit d'auteur.

² En fait, des efforts ont été faits récemment pour élaborer un code type du droit d'auteur conforme aux croyances et aux enseignements de l'Iskâm. L'Organisation islamique pour l'éducation, la science et la culture a mis au point un projet de loi sur le droit d'auteur en mai 1993. Ce texte est conforme à la plupart des règles et principes modernes du droit d'auteur, si ce n'est que l'on s'y réfère à des questions qui paraissent contradictoires avec les idées islamiques. Voir Loutfi M. Hossam, « La source pratique sur la propriété littéraire et artistique », Le Caire, 1993, p.4 et appendice 7 (en arabe).

La responsabilité quasi-délictuelle comme le conflit de lois ont leurs propres codes – le Code N°6 de 1960 pour la responsabilité civile et le Code N°5 de 1960 pour les relations juridiques avec les facteurs étrangers.

Le code de la responsabilité quasi-délictuelle a été abrogé en 1980 lorsque le code civil contenant des règles remaniées concernant la responsabilité quasi-délictuelle a été édicté. Les règles relatives aux marques de commerce faisaient partie, et continuent à faire partie, du code de commerce qui a été adopté en 1960 et ensuite remanié et réédité en 1984.

Jusqu'en 1986, si une infraction au droit d'auteur était soumise aux tribunaux, le droit de la responsabilité quasi-délictuelle pouvait être appliqué, considérant que l'infraction était un acte dommageable commis par la personne ayant eu un comportement non autorisé avec une œuvre protégée par un droit d'auteur. Cet acte dommageable devait, conformément au principe général de la responsabilité quasi-délictuelle, être réparé par celui qui l'avait commis sous la forme d'une indemnisation au bénéfice du titulaire du droit d'auteur¹.

Ou bien, si un droit d'auteur était enregistré sous une marque de commerce, les tribunaux pouvaient considérer l'infraction au droit d'auteur comme une infraction aux marques de commerce². Toutefois, lorsque le droit d'auteur était un droit d'auteur étranger, les tribunaux appliquaient la règle de conflit de lois pertinente du code du conflit de lois³. Cette règle désigne la loi du pays où le droit d'auteur a été publié pour la première fois, c'est-à-dire le lieu de première publication⁴.

En 1986, lorsque le Koweït a adopté la Convention arabe sur le droit d'auteur de 1981⁵, les tribunaux, sans attendre que l'Assemblée nationale édicte un code local du droit d'auteur

¹ Arrêt N°54, 56/1972 de la Cour d'appel en date du 31 décembre 1972; revue *ALMUHAMI*, N°3/déc. 1973. L'affaire concernait la publication non autorisée des poèmes d'un poète koweïtien décédé. Les héritiers avaient poursuivi le responsable de la publication et l'éditeur pour avoir publié ces poèmes sans leur accord. Le tribunal de première instance et la cour d'appel ont tranché en faveur des héritiers sur la base de la responsabilité quasi-délictuelle en déclarant que l'auteur n'était pas le responsable de la publication et que si le responsable de la publication publiait les œuvres de l'auteur sans son accord, il serait responsable d'un acte dommageable qu'il faudrait réparer par une indemnisation. Sur la même base, voir l'arrêt N°564,565/1982 de la Cour d'appel du 15 juin 1982 (non publié) et les arrêts N°35/81 et 118/81, respectivement datés des 1^{er} juillet 1981 et 27 janvier 1982, de la Cour de cassation, publiés dans la revue *ALQADA'A WALQANOON* (périodique trimestriel publié par le Conseil judiciaire), N°2, dixième année, oct. 1983.

² Jugement N°3460/86 du Tribunal de première instance/Chambre commerciale, du 22 décembre 1986. L'affaire concernait des contrefaçons d'enregistrements musicaux. Entre autres allégations, le plaignant soutenait que le défendeur avait contrefait ses enregistrements musicaux qui étaient enregistrés sous une marque de commerce et qu'il avait donc porté atteinte à ses droits à la marque de commerce. Le tribunal a accepté l'argumentation du plaignant selon laquelle la marque de commerce constituait un instrument de protection des droits de l'auteur du fait qu'elle distinguait les œuvres dont la publication était autorisée. Cependant, le tribunal a tranché contre le plaignant pour la même raison, à savoir que les enregistrements du plaignant eux-mêmes, comme l'a constaté le tribunal, ne portaient pas la marque de commerce enregistrée (jugement non publié).

³ Arrêt N°118/1981 de la Cour de cassation, du 1^{er} janvier 1982. Dans cette affaire, le litige concernait la diffusion d'œuvres musicales de chanteurs égyptiens au Koweït. Il opposait deux maisons d'enregistrement koweïtiennes, l'une ayant reçu une autorisation et l'autre non. La maison autorisée avait demandé à la Cour d'appliquer la loi égyptienne sur le droit d'auteur pour le motif que le litige portait sur le droit de diffusion qui avait pour source le droit d'exploitation de l'auteur. En conséquence, et parce que le droit d'auteur était publié en Egypte par les auteurs, la règle de conflit de lois du code N°5/1960 devait s'appliquer. Cette règle avait désigné la loi du lieu de publication, à savoir la loi égyptienne. Les juridictions inférieures avaient accepté cette argumentation et la Cour de cassation a confirmé (arrêt non publié).

⁴ L'article 57 du code du conflit de lois (N°5/1960) dispose que « les droits de propriété littéraire et artistique sont régis par la loi du lieu où les œuvres ont été publiées ou produites pour la première fois ».

⁵ Loi N°16 de 1986, publiée dans le Journal officiel, N°1657 du 30 mars 1986.

comme le recommandait la Convention pour rendre ses dispositions applicables, ont commencé à se servir de la Convention comme d'un instrument de protection des droits d'auteur appartenant aux ressortissants d'autres Etats parties à la Convention lorsque celle-ci avait été rendue applicable dans le pays dont ils étaient ressortissants⁶.

Etant donné que cette situation va être complètement bouleversée après la promulgation du code du droit d'auteur, le présent document a pour objet d'examiner, dans une première section, ce qui s'est passé depuis que le Koweït a adhéré à la Convention arabe sur le droit d'auteur et les mesures prises en vue de mettre au point le code du droit d'auteur dans une première section, tandis que la seconde section décrira et discutera les grandes lignes du code du droit d'auteur N° 64/1999 qui a été publié au Journal officiel de l'Etat du Koweït (*ALKUWAIT ALYAOUM*) le 9 janvier 2000.

I. Comment en est-on arrivé au code du droit d'auteur

Avant 1986, il n'y avait guère de demande pour un code du droit d'auteur. Les groupes intéressés, à l'époque, comptaient un petit nombre d'artistes dans divers domaines, quelques auteurs de livres et une société de logiciels d'ordinateur.

A partir de 1986 sont survenus des faits nouveaux qui ont accru la pression : l'adhésion à la Convention arabe sur le droit d'auteur, le fait que les tribunaux réclamaient une législation applicable aux innovations dans ce domaine, et l'attitude de la communauté internationale qui demandait l'adhésion aux conventions internationales sur le droit d'auteur et la promulgation d'un code local. Tous ces faits nouveaux qui ont accru la pression exercée sur le législateur afin qu'il agisse dans ce domaine et prenne des mesures en vue d'élaborer un code du droit d'auteur seront examinés dans la sous-section suivante. Les mesures prises pour élaborer le code feront l'objet de la seconde sous-section.

A. Faits nouveaux

1. Adhésion à la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur

En mars 1986, le Koweït a adhéré à la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur, adoptée par la conférence des ministres arabes de la culture à Bagdad en novembre 1981⁷.

La Convention comprend sept sections. La première, comprenant trois articles, définit l'étendue de la protection. L'article premier définit des différents types d'œuvres protégées. L'article 2 déclare que sont également protégés les traductions et les glossaires. L'article 3 indique les œuvres qui ne sont pas protégées.

La deuxième section de la Convention énonce les droits de l'auteur. L'article 4 définit qui doit être considéré comme un auteur. L'article 5 mentionne les œuvres du folklore et les moyens par lesquels elles sont protégées. L'article 6 décrit les droits moraux de l'auteur. L'article 7 énonce les droits matériels de l'auteur. Enfin, l'article 8 détermine comment se répartissent les droits matériels entre plusieurs auteurs, qui participe au produit de la vente de l'œuvre et qui en est exclu.

⁶ Comme on le verra dans la section suivante.

⁷ Préambule de la loi N°16 de 1986 adoptant la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur.

Dans la troisième section, la Convention énonce les règles applicables à l'utilisation par le public des œuvres protégées. L'article 9 décrit les utilisations loyales par le public. L'article 10 dispose qu'il est permis de reproduire sans autorisation les articles d'actualité politique, économique ou religieuse si la source est indiquée. Les articles 11 à 15 autorisent le public et les établissements publics et privés tels que les bibliothèques publiques et les établissements d'enseignement à reproduire, dans les limites de l'usage loyal, tous les types d'œuvres à condition que soit toujours mentionné le nom de l'auteur et que les droits de celui-ci soient protégés. Enfin, l'article 16 donne à l'autorité nationale chargée de veiller à l'application du régime de protection du droit d'auteur dans chaque Etat contractant la faculté d'autoriser la traduction en arabe d'une œuvre étrangère à l'expiration d'un délai d'un an à compter de la date de la première publication de l'œuvre conformément aux conditions prescrites par la législation nationale.

La quatrième section de la Convention traite du transfert du droit d'auteur et de sa durée. L'article 17 stipule que les droits de l'auteur sont transmissibles par voie de succession ou par cession. L'article 18 porte sur les œuvres de collaboration. L'article 19 limite la durée du droit d'auteur à la vie de l'auteur plus 25 ans après sa mort dans le cas d'une personne physique unique. Dans le cas d'une œuvre de collaboration, la durée de protection des droits est calculée à compter de la date du décès du dernier coauteur survivant. Dans le cas des œuvres cinématographiques et des œuvres des arts appliqués, des œuvres réalisées par des personnes morales, des œuvres publiées anonymement ou sous un pseudonyme (jusqu'à ce que l'auteur fasse connaître son identité) et des œuvres posthumes, la durée de la protection est de 25 ans à compter de la date à laquelle l'œuvre a été publiée. Dans le cas d'une œuvre photographique, la durée est fixée par l'article à une durée « minimum » de dix ans⁸. Dans le cas d'une œuvre composée de plusieurs volumes, chaque volume doit être considéré comme une œuvre distincte aux fins du calcul de la durée de la protection. Le dernier article de la section (l'article 20) décrit comment les héritiers doivent traiter l'œuvre vis-à-vis des tiers.

La cinquième section de la Convention traite des règles concernant le dépôt des œuvres : il appartient à la législation de chaque Etat de déterminer un régime de dépôt et de désigner une autorité chargée de le mettre en œuvre (art. 21) et les Etats contractants doivent mettre en place un système d'échange de l'information sur le droit d'auteur (art. 22).

La sixième section porte sur les moyens de protection du droit d'auteur. Elle comprend cinq articles. L'article 24 demande aux Etats contractants de créer des autorités indépendantes pour la protection du droit d'auteur. L'article 25 dispose que toute atteinte au droit d'auteur constitue un délit qui doit être puni conformément à la loi de chaque Etat contractant. L'article 26 stipule que les dispositions de la Convention sont applicables aux œuvres des auteurs arabes ressortissants des Etats parties à la Convention et y ayant leur résidence habituelle (par. a) et aux œuvres d'auteurs étrangers, quelle que soit leur nationalité, ne résidant pas dans les Etats contractants mais ayant publié leurs œuvres dans un Etat contractant, sous condition de réciprocité et en conformité avec les conventions auxquelles l'Etat arabe concerné est partie. L'article 27 stipule que la protection instituée par la Convention s'applique à compter de la date d'entrée en vigueur de celle-ci, sans effet rétroactif. L'article 28 laisse à chaque Etat contractant le droit de permettre, de surveiller ou d'interdire, conformément à sa législation nationale, la circulation ou l'exposition de toute œuvre sur son territoire.

⁸ Le terme « minimum » n'est pas approprié ici parce qu'il laisse la durée indéterminée, ce qui n'était pas à notre avis l'intention des rédacteurs de la Convention.

Enfin, la septième section de la Convention traite de questions de droit international public sans rapport avec le sujet qui nous intéresse.

Comme nous l'avons vu, les ministres arabes de la culture qui ont rédigé et signé la Convention se sont efforcés de faire en sorte qu'elle contienne tous les principes et règles de protection du droit d'auteur à l'exception de trois questions qu'ils ont laissées aux législations nationales des différents Etats contractants, à savoir les règles de dépôt légal, les sanctions pénales des infractions au droit d'auteur et surtout la protection du droit d'auteur des auteurs nationaux publiés pour la première fois dans leur propre pays lorsque l'infraction y a été commise.

2. Demande des tribunaux en vue de l'intervention du législateur

Les tribunaux koweïtiens ont été confrontés à une lacune législative dans deux affaires importantes : l'affaire de la société Alalamia et celle de la Kuwait Cinema Company (KCC).

L'Affaire Alalamia

La société Alalamia a été la première dans le monde arabe à introduire l'arabisation des logiciels en 1984. Son système, dénommé SAKHER MSX était fondé sur le système Microsoft de MSX. Deux de ses employés l'ont quittée pour entrer dans une société concurrente et ont transféré le système à cette société et l'ont rebaptisé BARGMSX sans l'autorisation d'Alalamia. La société concurrente a enregistré son produit comme marque de commerce. Alalamia a introduit deux instances en justice, l'une pour obtenir un jugement en référé ordonnant la saisie de tous les exemplaires du logiciel BARGMSX et l'arrêt de la production et l'autre pour une action pénale pour vol.

Dans la première affaire (jugement N°62/1987 du tribunal d'appel des référés, en date du 23 mars 1987)⁹, le tribunal a rejeté la demande d'Alalamia sur la base de l'enregistrement de la marque sans s'intéresser à la question du droit d'auteur. En fait, la société concurrente avait enregistré son logiciel comme marque de commerce auprès du service officiel d'enregistrement des marques du Koweït alors qu'Alalamia n'avait pas enregistré son propre logiciel ni formulé d'objection à l'enregistrement effectué par la société concurrente. Malgré ses efforts de développement, comme le tribunal l'a fait remarquer, cela empêchait Alalamia d'obtenir un référé parce qu'il n'y avait pas de danger imminent obligeant le tribunal à trancher en sa faveur.

Dans la seconde affaire (jugement N°1693/1987 du tribunal d'appel des délits en date du 14 novembre 1987)¹⁰, Alalamia soutenait que ses anciens employés et la société qui les avait recrutés avaient commis un vol en dérobant son logiciel qui était un bien même si c'était un bien intellectuel. Comme il n'y avait pas de code du droit d'auteur et, en conséquence, pas d'incrimination pour infraction au droit d'auteur, l'argumentation établissait une comparaison entre le vol de courant électrique et la prise illicite de contrôle d'un logiciel informatique. Le tribunal a reconnu que quelque chose avait été volé à Alalamia mais qu'il ne s'agissait pas de quelque chose qui ressemble à du courant électrique. Il s'agissait plutôt d'un droit d'auteur incorporé dans un logiciel d'ordinateur. Et puisque le législateur koweïtien n'avait pas encore fait de l'infraction au droit d'auteur un délit, les défenseurs ne pouvaient être sanctionnés pénalement. Toutefois, dans la conclusion de son jugement, le tribunal demandait instamment

⁹ Jugement non publié.

¹⁰ Jugement non publié.

au législateur d'intervenir pour protéger le droit d'auteur, surtout dans des domaines nouveaux comme celui de la mise au point des logiciels informatiques qui s'avéraient «très coûteux»¹¹.

Cette affaire portant sur des logiciels informatiques a été la première et la seule depuis lors. Toutefois, nous nous attendons à ce que le rôle des tribunaux comprenne un nombre croissant d'affaires de ce genre après l'adoption du code du droit d'auteur par l'Assemblée nationale du Koweït en janvier de cette année.

L'Affaire KCC

La Kuwait Cinema Company (KCC) diffusait au Koweït des copies vidéo d'un film syrien. En 1991, une autre entreprise de copies vidéo a reproduit le film et l'a diffusé sans l'autorisation de la KCC ou des titulaires syriens du droit d'auteur.

La KCC a introduit une action en justice contre l'entreprise, demandant réparation au motif que celle-ci avait commis un acte quasi-délictuel préjudiciable à ses droits¹².

Le tribunal de première instance n'a pas tenu compte de l'argumentation juridique de la KCC fondée sur la notion d'acte quasi-délictuel, habituellement invoquée¹³, et a tranché en faveur de la KCC sur la base du droit d'auteur conformément à la Convention arabe sur le droit d'auteur.

C'était la première fois que les tribunaux appliquaient clairement la convention sur le droit d'auteur¹⁴. Le tribunal a statué que les faits présentés relevaient clairement des règles et des principes énoncés dans la loi N°16/1986 adoptant la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur.

L'article 2 de la loi ordonnait aux ministres concernés d'appliquer la Convention. Aux termes de l'article premier de la Convention [...] (par. b) la protection comprend, notamment : [...] (6) les œuvres cinématographiques et audiovisuelles radiodiffusées. Le tribunal invoquait ensuite les dispositions de la Convention applicables aux questions abordées dans l'affaire telles que le transfert du droit d'auteur, en conséquence de quoi il statuait en faveur du demandeur (KCC).

Le défendeur (l'entreprise) a fait appel, critiquant l'application de la Convention pour le motif que celle-ci demandait à chaque Etat contractant d'édicter un règlement prévoyant les procédures d'application de ses règles, ce que le Koweït n'avait pas fait. «Jusqu'à la mise en place d'un tel règlement », faisait valoir le défendeur, « le statu quo doit prévaloir : le titulaire du droit de distribution doit, pour défendre son droit, porter à la connaissance du public qu'il en est le titulaire. Puisqu'il ne l'a pas fait, il ne peut faire valoir ce droit et le tribunal dont le jugement est contesté a commis une erreur en appliquant la Convention, d'autant plus que le droit d'auteur lui-même n'était pas l'objet du différend ».

¹¹ Jugement N°1693/1987 du tribunal d'appel des délits en date du 14 novembre 1987 (non publié).

¹² Jugement N°282/1992 du tribunal de première instance en date du 10 juin 1994 (non publié).

¹³ Comme signalé plus haut dans la note N°3.

¹⁴ Il y avait eu des affaires dans lesquelles les demandeurs avaient tenté de demander l'application de la Convention mais ils avaient été déboutés par les tribunaux (voir par exemple le jugement N°3460/86 du tribunal de première instance mentionné dans la Note 4).

Le tribunal d'appel a confirmé le jugement de la juridiction inférieure¹⁵. Rejetant l'argumentation du requérant, il a fait observer que « une fois que la Convention a été adoptée par les autorités compétentes, elle est devenue partie intégrante du droit national du Koweït. C'est pourquoi son application ne dépend pas de l'adoption d'un règlement, ni pour sa mise en œuvre, ni pour la mise en œuvre de la loi qui l'a promulguée. Et **même s'il est nécessaire de légiférer sur d'autres questions** [du droit d'auteur], la Convention doit par elle-même s'appliquer à l'objet de cette affaire sans qu'il soit besoin d'édicter un règlement d'application ». Alors que la Convention avait pour but de protéger les œuvres des citoyens publiées dans leur propre pays et exploitées dans d'autres Etats contractants, comme c'était le cas dans cette affaire, le tribunal faisait là allusion aux trois questions déjà mentionnées plus haut sur lesquelles la Convention laissait aux autorités locales le soin de légiférer, à savoir l'enregistrement du droit d'auteur, les sanctions pénales des infractions au droit d'auteur et la protection des droits d'auteur nationaux dans leur propre pays¹⁶.

Un certain nombre de décisions ont suivi, dans des affaires où les œuvres faisant l'objet des droits d'auteur contestés avaient été publiées pour la première fois et appartenaient à des ressortissants d'Etats contractants autres que le Koweït. Dans le même temps, dans les affaires où le droit d'auteur contesté avait un caractère local, les tribunaux appliquaient les règles qu'ils avaient mises en place depuis les années soixante, comme indiqué dans l'introduction.

Toutefois, l'affaire KCC et l'affaire Alalamia, comme on a pu le noter, ont contribué à accentuer la pression exercée par les tribunaux sur les autorités concernées pour qu'elles édictent un code du droit d'auteur.

3. Demandes internationales

La communauté internationale, représentée par les organisations s'occupant des droits de propriété intellectuelle telles que l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et l'Organisation mondiale du commerce (OMC), ainsi que certains pays s'intéressant à la propriété intellectuelle comme les Etats-Unis, ont fait pression sur le Koweït et les autres pays du Conseil de coopération du Golfe (CCG) pour qu'ils instituent des moyens de protection du droit d'auteur sur le plan national et international.

L'OMPI a tenu deux séminaires sous-régionaux au Koweït avec la coopération de l'Institut koweïtien de recherche scientifique (organisme gouvernemental) en 1995 et 1998¹⁷. L'objet de ces séminaires était de présenter les moyens de protection de la propriété intellectuelle et d'inviter le Koweït à adhérer aux traités et accords en la matière.

Depuis 1986, le Koweït a été invité à participer à l'Uruguay Round de l'ONU concernant le commerce international et aux négociations du GATT. Le Koweït a ainsi participé à la Conférence de Marrakech de 1994 qui a adopté l'accord ADPIC et l'accord instituant l'Organisation mondiale du commerce (OMC)¹⁸. L'accord ADPIC impose aux

¹⁵ Jugement N°291/1994 du tribunal d'appel civil, en date du 12 décembre 1994 (non publié).

¹⁶ Comme indiqué plus haut dans la sous-section A.1.

¹⁷ La Conférence de l'OMPI sur la propriété industrielle, les licences de transfert de technologies et la promotion de l'innovation pour les pays du Conseil de coopération du Golfe (CCG), tenue au Koweït du 5 au 7 juin 1995, et la Conférence sur les autoroutes de l'information, tenue au Koweït du 15 au 17 mars 1998.

¹⁸ Le Koweït a signé l'accord ADPIC en avril 1994. Voir Salama, Dr. Mustafa, « Les règles du GATT » (en arabe), Beyrouth, Liban, 1998, p.148. Voir aussi Marshall A. Leafer (dir. Publ.), « International Treaties On Intellectual Property », The Bureau of National Affairs, Inc., Washington D.C. (deuxième édition).

Membres l'obligation de respecter et de protéger les droits d'auteur étrangers conformément à la Convention de Paris de 1967 et à la Convention de Berne de 1971¹⁹, et d'accorder aux ressortissants des autres Membres un traitement non moins favorable que celui qu'il accorde à ses propres ressortissants en ce qui concerne la protection de la propriété intellectuelle²⁰.

Les Etats-Unis ont aussi exprimé leur désir de voir le Koweït entreprendre sérieusement d'édicter un code efficace concernant le droit d'auteur afin d'enrayer le piratage des films, des cassettes vidéo, des logiciels, des œuvres littéraires et des enregistrements sonores. Des groupes d'intérêts ont par l'intermédiaire de l'Ambassade des Etats-Unis d'Amérique contacté le Ministère de l'information pour le presser d'avancer dans cette direction. Vers le milieu de l'année 1994, l'ambassadeur des Etats-Unis a écrit au ministre de l'information une lettre exposant ses remarques sur l'avant-projet de code du droit d'auteur. En janvier 1996, il a écrit une autre lettre faisant connaître ses préoccupations et ses observations concernant le projet modifié. La première et la deuxième version du code seront examinées dans la sous-section qui suit.

B. Mesures prises en vue de l'élaboration du code du droit d'auteur

En 1988, le Conseil national de la culture, des arts et des œuvres littéraires (organisme gouvernemental indépendant) a décidé de constituer un comité représentant différents secteurs concernés par le droit d'auteur afin d'élaborer le code²¹. Au bout de près d'un an, le comité a achevé ses travaux, à la fin de 1989, en soumettant un premier projet qui a été présenté au Ministère de l'information afin que celui-ci fasse le nécessaire pour qu'il soit examiné et promulgué. Alors qu'il était inscrit à l'ordre du jour du Conseil des ministres pour que celui-ci l'examine, est survenue l'invasion du Koweït par l'Irak. Après la libération du Koweït fin février 1991, les priorités avaient changé. Ce n'est qu'en 1995 qu'a été prise une décision ministérielle de constituer un comité chargé de définir les règles applicables à la protection du droit d'auteur²². Ce comité, présidé par le Ministre de l'information, a suggéré la constitution d'un comité juridique chargé d'examiner et de remanier la première version du code du droit d'auteur et d'élaborer un nouveau code concernant le dépôt et l'enregistrement des œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur²³. Le Vice-Ministre de l'information a pris en avril 1996 la décision de constituer ledit comité, composé essentiellement de juristes et de quelques représentants des services gouvernementaux s'occupant de la protection du droit d'auteur²⁴.

Le nouveau comité a travaillé sur la première version du code en tenant compte des faits nouveaux intervenus dans le domaine du droit d'auteur, des remarques de l'ambassadeur des Etats-Unis et des traités auxquels le Koweït était récemment devenu partie. Il a terminé ses travaux en août 1996 et soumis au Ministère de l'information le texte révisé du code du droit d'auteur et le projet de code de l'enregistrement et du dépôt des œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur. Le code du droit d'auteur n'a pas subi de modifications importantes, si ce n'est l'adjonction des « bases de données » aux œuvres protégées, la suppression de deux articles concernant le dépôt et l'enregistrement des droits d'auteur (qui auraient leur propre

¹⁹ Articles 2 et 9 de l'accord ADPIC.

²⁰ Article 3 de l'accord ADPIC.

²¹ L'auteur était membre du comité et présidait le sous-comité sur les aspects du droit d'auteur en rapport avec les nouvelles technologies.

²² Ministre de l'information, décision N°53/1995.

²³ Vice-Ministre de l'information, décision N°4/1996 du 8 avril 1996.

²⁴ L'auteur présidait ce nouveau comité.

code)²⁵ et l'ajout de la protection des œuvres d'auteurs étrangers publiées pour la première fois dans un pays qui les protège lorsque ce pays protège les œuvres des auteurs koweïtiens. Vu que la plupart des remarques de l'ambassadeur des Etats-Unis portaient sur des détails figurant généralement dans les règlements d'application ou laissés à la discrétion des tribunaux comme c'est le cas dans un système de droit « civil », le comité n'a pris en considération que les questions des bases de données et du nouveau groupe d'œuvres confirmant la Convention de Berne et les règles recommandées par l'OMPI²⁶.

Le 25 mai 1999, après la dissolution de l'Assemblée nationale par l'Emir du Koweït conformément à la Constitution, le gouvernement a édicté le code du droit d'auteur en vertu du décret-loi N°5/1999. Le code a reçu le nom de « Décret-loi N°5/1999 relatif aux droits de propriété intellectuelle »²⁷. Celui-ci présentait des modifications minimales par rapport au projet²⁸. Lorsqu'un nouveau parlement a été élu en octobre, il a abrogé tous les décrets-lois, y compris celui sur le droit d'auteur²⁹. Cependant, en décembre de la même année, il a réadopté le code qui a été ratifié par l'Emir le 25 décembre 1999. Le nouveau code porte un nouveau numéro (64/1999) sans autres changements en dehors de ceux concernant la nouvelle forme du code³⁰.

II. Les grandes lignes du code du droit d'auteur

Comme le Code du droit d'auteur – loi N°64/1999 – (ci-après dénommé « le Code ») a été adopté très récemment, il est encore trop tôt pour trouver des affaires jugées en vertu du nouveau code. Toutefois, ce code est semblable à la loi égyptienne, et en conséquence on pourra citer les jugements des tribunaux égyptiens dans les sous-sections suivantes. Les tribunaux koweïtiens suivent généralement la même tendance.

Quant aux grandes lignes du code, les questions qui seront examinées sont les suivantes : les œuvres protégées ; les droits de l'auteur ; la définition de l'auteur dans certaines situations ; la durée de la protection ; le transfert des droits ; les procédures, sanctions et réparations ; enfin, la portée de la protection et ses effets rétroactifs.

A. Œuvres protégées et limitation de la protection

1. Œuvres protégées

Bénéficiaire de la protection accordée par le Code, telle qu'elle est définie par l'article premier, « les auteurs d'œuvres littéraires, artistiques et scientifiques originales, quelles que soient la valeur de ces œuvres, leur nature, leur destination ou leur forme d'expression ». « Sauf preuve contraire », le paragraphe 2 de l'article premier considère comme l'auteur la personne qui a créé l'œuvre ou à qui l'œuvre est liée, que son nom figure ou non sur l'œuvre.

²⁵ Le comité a rédigé le code de l'enregistrement et du dépôt des œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur et l'a soumis avec le code du droit d'auteur, mais il est toujours à l'ordre du jour de l'Assemblée nationale.

²⁶ Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur, 1996, brochure de l'OMPI, Genève, 1997.

²⁷ Publié dans le Journal officiel N°414, juin 1999.

²⁸ Le projet était baptisé « loi sur le droit d'auteur » parce que, comme le présent code, il traitait de questions de droit d'auteur. Le nouveau titre inclut des questions autres que le droit d'auteur, comme les brevets qui ont leur propre code. Aussi pensons-nous que la nouvelle désignation n'est pas appropriée.

²⁹ L'Assemblée en a décidé ainsi parce qu'il n'y avait aucune urgence justifiant l'adoption de ces décrets par le gouvernement en l'absence de l'Assemblée comme le stipulait la Constitution.

³⁰ Publié dans le Journal officiel, N°445, en date du 9 janvier 2000.

Cette règle vise les œuvres publiées sous un pseudonyme ou celles dont la paternité a été contestée.

Cet article montre clairement que le Code du Koweït adhère à l'idée communément admise comme justifiant la protection du droit d'auteur, à savoir la créativité. Celle-ci est comme l'empreinte digitale de la personnalité de l'auteur, qui permet au public de l'identifier lorsqu'il lit, voit, entend l'œuvre, etc³¹.

L'article 2 du Code donne une liste d'exemples particuliers d'œuvres protégées. Cette liste comprend : les œuvres écrites ; les œuvres communiquées oralement (par exemple conférences, allocutions, sermons ou œuvres similaires) ; les œuvres dramatiques et dramatico-musicales ; les compositions musicales accompagnées ou non de paroles ; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes ; les œuvres cinématographiques, radiophoniques et audiovisuelles ; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie ; les œuvres photographiques ; les œuvres des arts appliqués, qu'il s'agisse d'œuvres artisanales ou d'œuvres produites selon des procédés industriels ; les illustrations, les cartes géographiques, les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences ; les œuvres informatiques telles que les logiciels, les bases de données et œuvres similaires ; les œuvres dérivées ou traduites (d'œuvres originales). Dans son dernier paragraphe, l'article étend la protection au titre de l'œuvre s'il se caractérise par la créativité est n'est pas seulement une expression commerciale destinée à désigner l'œuvre.

Il convient de noter que le Code du Koweït est l'un des rares codes des pays arabes qui prévoient expressément la protection des logiciels³², et il est le second à avoir protégé expressément les bases de données³³.

La protection accordée par le Code est aussi étendue par l'article 3 à la personne qui, avec l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale, traduit celle-ci dans une autre langue, la

³¹ Arrêts N°54, 56 de la Cour d'appel civile du Koweït, en date du 31 décembre 1972, déjà mentionnée dans la Note 3. Voir aussi l'arrêt rendu par la Cour civile de cassation égyptienne le 18 février 1965, Collection of Technical Office (CTO), 16^e année, N°28, p.178, mentionné dans Loutfi, *ibid.*, p. 26.

³² Le Koweït est, de tous les pays membres du CCG qui ont édicté leurs codes à la fin des années 80 ou pendant les années 90, le seul à faire figurer les logiciels parmi les œuvres protégées. Seule l'Égypte, parmi les autres pays arabes, a apporté en 1992 un amendement à son code pour y inclure les logiciels comme catégorie expressément protégée en tant que faisant l'objet d'un droit d'auteur. Loutfi, *ibid.*, appendice 1, p. 91.

³³ L'Égypte a été le premier pays arabe à accorder aux bases de données la protection du droit d'auteur dans l'amendement de 1992 mentionné dans la note précédente. Au Koweït, il y a eu un débat à ce sujet entre les membres du deuxième comité de rédaction. Selon certains, il fallait mentionner expressément les bases de données comme catégorie séparée d'œuvres protégées. Selon les autres, il fallait laisser aux tribunaux le soin de décider en fonction des circonstances de chaque affaire. Ces derniers estimaient que les bases de données en tant que telles n'étaient qu'un ensemble d'informations stockées dans un ordinateur et pouvaient donc être protégées par les règles de confidentialité figurant dans d'autres codes. En revanche, si nous considérons les bases de données comme le média qui analyse et systémise l'information, alors ils font partie de la catégorie des logiciels. De plus, comme l'estimaient les tenants de la deuxième opinion, toutes les catégories d'œuvres mentionnées ne l'étaient que comme des exemples méritant une attention particulière mais ce qui importait était l'idée à la base de la protection, à savoir la « créativité ». Lorsqu'une œuvre, quelle qu'en soit la forme ou le support, répond au critère de la « créativité », elle doit être considérée comme une œuvre protégée par le droit d'auteur, qu'elle soit mentionnée ou non en tant que telle dans le Code. Cette opinion peut trouver un appui dans l'arrêt de la Cour de cassation N°118 mentionné dans la Note 3 plus haut. La Cour a statué : « L'œuvre a pour seul critère la « créativité », c'est-à-dire l'idée et non le support matériel auquel elle est incorporée ». Toutefois, la majorité des membres du comité ont préféré la clarté, consistant à inclure expressément les bases de données comme une catégorie distincte nommément désignée.

résume, l'adapte, la commente ou lui fait subir toute autre transformation de nature à lui donner une forme nouvelle. Cette protection ne doit pas porter préjudice à celle dont bénéficie l'œuvre originale. Toutefois, les droits de l'auteur d'une photographie n'empêchent pas d'autres personnes de prendre de nouvelles photographies du même objet, même si elles sont prises du même endroit et, plus généralement, dans les mêmes circonstances que la première photographie.

La protection s'étend aussi aux recueils établis par l'auteur de ses discours et articles publiés (article 12).

Enfin, le Code prévoit la protection du folklore national. L'article 41, par. 2, considère que le folklore national de la société koweïtienne appartient à l'Etat (domaine public), et l'Etat, représenté par le ministère de l'information, exerce sur lui le droit moral et les droits patrimoniaux correspondants³⁴.

Sauf en ce qui concerne les logiciels et les bases de données, le Code du Koweït concorde avec les codes des pays arabes, avec la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur et avec la Convention de Berne telle qu'amendée par l'Acte de Paris³⁵.

2. Limitations de la protection

Le Code limite la protection des droits de l'auteur après la publication de l'œuvre dans certaines situations :

- L'auteur ne peut interdire aux autres personnes de représenter l'œuvre sous une forme chorégraphique ou dramatique si la représentation s'effectue en privé et n'entraîne pas de produit financier direct ou indirect (article 7).
- L'auteur ne peut interdire la reproduction, la traduction, l'adaptation ou toute autre transformation de l'œuvre à condition que ce soit pour l'usage personnel de l'utilisateur (article 8).
- A condition que soient clairement indiqués la source et le nom de l'auteur, celui-ci ne peut interdire les analyses et les courtes citations lorsque celles-ci relèvent exclusivement de la critique, de l'éducation, de la recherche ou de l'information (article 9).
- A moins que l'auteur de l'œuvre originale ne se soit expressément réservé ce droit, il est permis à la presse, aux périodiques, aux organismes de radio et de télévision ou à tout autre organe de communication de publier sans l'autorisation de l'auteur les articles d'actualité politique, économique ou religieuse faisant l'objet du débat public. Toutefois, dans chaque cas, la communication doit clairement indiquer la source et le nom de l'auteur (article 10).
- Il est permis à la presse, aux organismes de radiodiffusion et aux autres organes d'information de publier ou de communiquer les discours conférences ou allocutions prononcés à l'occasion de réunions publiques des organes législatifs ou administratifs. Il est également permis aux organes d'information d'agir de même

³⁴ Ce paragraphe a été ajouté au présent Code. Il ne figurait ni dans le premier projet ni dans la première édition du code. Les œuvres du folklore sont généralement librement accessibles au public, sauf ajout récent, auquel cas l'auteur de l'ajout jouit de la protection pour celui-ci. Nous ne pouvons donc comprendre pourquoi le Code comprend ce nouvel article. Nous y voyons au contraire un obstacle au développement du folklore national.

³⁵ OMPI ; Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ; Acte de Paris du 24 juillet 1971, publications de l'OMPI, Genève, 1977.

en ce qui concerne les réunions scientifiques, littéraires, artistiques et politiques, lorsque ces réunions s'adressent au public. Chaque fois que les règles judiciaires le permettent, il est également permis de publier sans l'autorisation de l'auteur la teneur des audiences publiques (article 11)³⁶.

B. Droits des auteurs

Le Code reconnaît les deux types de droits des auteurs, à savoir les droits moraux et les droits patrimoniaux. Les articles 4 à 6, 13 à 15, 29, 32 et 35 ont trait aux règles établissant et limitant ces droits.

1. Droits moraux

Outre ce qui a été mentionné ci-dessus (limitations de la protection à la sous-section A), les articles 4 (par.1), 6, 15, 29, 32 et 35 énoncent les règles applicables aux droits moraux. Selon ces articles, l'auteur a le droit :

- De décider si son œuvre doit être publiée et de spécifier le mode de publication (art. 4, par.1).
- De revendiquer la paternité de son œuvre, sauf lorsque l'œuvre est incidemment incluse dans des reportages d'événements d'actualité par radiodiffusion ou télévision (art. 6, par.1)³⁷. L'attribution de la paternité de l'œuvre à son auteur conformément à cette règle n'a pas besoin de faire l'objet d'un accord avec d'autres personnes.
- D'empêcher ou d'interdire toute déformation, mutilation ou altération de son œuvre ou toute autre modification de son œuvre sans son autorisation (art. 6, par. 2). Si toutefois les modifications en question ont été apportées à la traduction de l'œuvre, l'auteur n'a pas le droit de les interdire à moins que

³⁶ Dans la deuxième et la troisième versions du code qui ont été mentionnées dans la première section ci-dessus, il y avait un article qui était consacré aux œuvres non protégées. Cet article a été supprimé. A moins qu'elles ne soient mentionnées dans d'autres articles comme expressément protégées ou non protégées, ces œuvres doivent être considérées comme protégées, maintenant, ce dont nous doutons. Ces œuvres étaient :

1. Les recueils de documents officiels – lois, décrets, règlements, traités et accords internationaux, décisions judiciaires – et leurs traductions.
2. Les œuvres transférées dans le domaine public (soit au terme de la période de protection, soit en raison de l'aliénation effectuée par les auteurs ou leurs ayants-droit) ;
3. Les recueils d'œuvres de plusieurs auteurs, telles que les recueils de poèmes de différentes personnes ou les œuvres musicales de différents musiciens, etc., étant stipulé qu'il n'est pas porté atteinte aux droits des auteurs de chaque œuvre.
4. Les nouvelles du jour publiées, radiodiffusées ou imprimées.
5. Le folklore.

Toutefois, poursuivait l'article supprimé, ces œuvres pouvaient être protégées si elles constituaient une œuvre de création du fait de leur structure ou de l'inclusion d'un apport intellectuel ou d'une production créative personnelle.

Tout le libellé de cet article, à l'exception de ce qui concerne les œuvres du folklore, peut être directement ou indirectement interprété selon les règles du Code comme désignant des œuvres non protégées. Seules les œuvres du folklore, comme nous le voyons dans le texte et dans la note 36, se voient expressément accorder une protection, qui peut être contestée.

³⁷ La Cour de cassation égyptienne a été confrontée à ce problème lorsque l'auteur s'est plaint de ce que son nom n'était pas indiqué dans la publicité concernant son livre. L'éditeur (le défendeur) a soutenu qu'il n'avait pas été convenu d'indiquer le nom dans la publicité. La Cour a tranché en faveur de l'auteur en déclarant : « Le droit de l'auteur de voir son nom indiqué sur chaque exemplaire de son œuvre publiée directement par lui ou par d'autres ne nécessite pas qu'un accord soit conclu avec les autres. La même règle s'applique à toutes les publicités pour le livre ». Arrêt du 7 janvier 1987, Revue des tribunaux, N°1, janvier-juin 1988, p.75. Loutfi, *ibid.*, p. 42.

l'intervention du traducteur ne soit préjudiciable à la réputation de l'auteur, à son honneur ou à sa notoriété scientifique ou artistique. Dans tous les cas, il faut que l'altération ou la déformation soit signalée dans la traduction (art. 6, par. 3).

- De demander, pour des motifs graves, au tribunal de première instance de rendre une ordonnance lui permettant de retirer son œuvre de la circulation, ou de modifier son œuvre même s'il a cédé les droits patrimoniaux. Dans ce dernier cas, la décision du tribunal est sans effet si l'auteur n'offre pas une indemnité raisonnable au défendeur dans un délai fixé par le tribunal (art. 35). Ce droit (droit de retrait ou de modification) appartient à l'auteur lui-même et ne se transmet pas à ses ayants-droit.
- Les artistes-interprètes ou exécutants tels que les acteurs, chanteurs, musiciens et artistes similaires jouissent du droit de revendiquer la paternité de l'œuvre qu'ils ont créée, telle qu'ils l'ont créée (art.15, par.1).

Toutefois, les droits moraux des auteurs ne sont pas illimités. L'article 32 dispose que « Toute aliénation des droits mentionnés à l'article 4, par.1, et à l'article 6 du présent Code est réputée nulle ». Cela veut dire que l'auteur ne peut en aucune façon compromettre ses droits moraux³⁸. En outre, « sauf autorisation donnée par écrit », l'article 29 interdit à l'auteur d'une photographie d'exposer, de publier ou de mettre en circulation l'original ou des copies de celui-ci sans l'accord des personnes photographiées. Toutefois, cette autorisation n'est pas exigée pour les images prises à l'occasion d'événements publics, se rapportant à des personnages officiels ou publics ou prises dans l'intérêt général, avec la permission des autorités, à moins que l'exposition ou la mise en circulation de l'image ne soit préjudiciable à l'honneur, à la dignité ou à la réputation de la personne photographiée. D'autre part, « sauf convention écrite contraire », aux termes de l'article, la personne photographiée peut autoriser la publication de l'image par les journaux, les magazines et publications similaires.

2. Droits patrimoniaux (droits d'exploitation)

Outre les droits moraux, le Code donne à l'auteur le droit d'exploiter son droit d'auteur sous quelque forme que ce soit et d'interdire aux autres personnes de l'exploiter sauf autorisation écrite donnée au préalable par l'auteur ou ses ayants-droit (art. 4, par. 2).

Tel qu'il est énoncé par l'article 5, le droit d'exploitation comprend :

- Le droit de reproduire l'œuvre par un procédé quelconque.
- Le droit de communiquer l'œuvre par voie de récitation publique, de représentation dramatique, de transmission radiophonique, télévisuelle ou cinématographique ou par tout autre moyen de transmission.
- Le droit de traduire l'œuvre dans toute langue, de la modifier, de la résumer, de la commenter ou de la transformer d'une autre manière.

Les artistes-interprètes ou exécutants qui créent une œuvre jouissent aussi du droit d'exploitation en plus des droits moraux sur leur œuvre. L'article 14, après avoir attribué aux

³⁸ Tout en reconnaissant que le contrat public compromet le droit de l'auteur de réviser son ouvrage qui ne peut être autrement aliéné, la Cour administrative suprême de l'Égypte a validé le contrat conclu entre le ministère de l'éducation et l'auteur d'un livre. Le contrat contenait une clause interdisant à l'auteur de s'opposer à la révision de son livre. La Cour a conclu que « Bien que cette clause porte atteinte aux droits moraux de l'auteur, il s'agit clairement d'une clause exceptionnelle qui peut être autorisée parce qu'elle contribue aux progrès de l'éducation et que l'auteur bénéficie des redevances qui lui sont versées ». Arrêt du 18 mai 1968, Recueil des principes juridiques de la Cour administrative suprême, Conseil d'Etat, 13^e année, N°127, p. 953. Loutfi, *ibid.*, p. 40.

artistes-interprètes ou exécutants les droits moraux sur leur œuvre, dispose qu'ils jouissent du droit patrimonial d'exploiter leur œuvre soit en la communiquant au public, soit en la représentant aux fins d'une fixation originale ou d'une reproduction, soit de la louer, soit de l'exécuter en vue de la fixer par la radio, la télévision ou des moyens informatiques.

Les organismes de radiodiffusion jouissent des droits patrimoniaux sur leurs enregistrements et ont le droit d'interdire l'exploitation de leurs programmes sans leur autorisation écrite préalable.

Après la mort de l'auteur, seuls ses héritiers sont habilités à exercer les droits d'exploitation de l'œuvre conformément à la loi. Toutefois, aux termes de l'article 13, les héritiers doivent respecter les règles suivantes :

- a. si l'auteur a conclu un accord écrit avec des tiers en vue de l'utilisation de son œuvre, cet accord doit être appliqué conformément à ses dispositions.
- b. si l'auteur a par testament demandé que son œuvre ne soit pas publiée ou s'il a fixé une date ou d'autres conditions pour sa publication, ses volontés doivent être respectées.
- c. Sauf convention écrite contraire, lorsqu'un auteur faisant partie des coauteurs d'une œuvre de collaboration décède sans héritiers ou ayants-droit, sa part des droits patrimoniaux sur l'œuvre est également partagée entre les coauteurs survivants.

Lorsque le ministre de l'information estime que la publication ou la republication de l'œuvre est requise par l'intérêt général, il peut inviter par écrit les héritiers à publier l'œuvre. Si les héritiers ne le font pas dans un délai d'un an à compter de la date de l'invitation, le ministre de l'information peut, après avoir obtenu des tribunaux une injonction de lui remettre l'œuvre, procéder à sa publication. Les héritiers ou ayants-droit de l'auteur ont droit à une juste indemnisation à fixer par le tribunal (article 14).

C. L'auteur dans certaines situations

Le Code reconnaît l'existence d'un certain nombre d'œuvres auxquelles participent plusieurs personnes et pour lesquelles il faut spécifier l'auteur ou les auteurs, la portion de l'œuvre qu'ils créent et les autres personnes participant à l'œuvre ainsi que leur rôle et leurs droits³⁹.

1. Œuvres de collaboration

Le code distingue deux types d'œuvres de collaboration :

- a) Les œuvres de collaboration indivisibles : Sauf convention écrite contraire, si une œuvre de collaboration a plusieurs coauteurs sans qu'il soit possible de déterminer

³⁹ L'œuvre n'est pas considérée comme une œuvre de collaboration si les autres n'ont pas participé à sa création intellectuelle. En d'autres termes, comme l'a dit la Cour civile de cassation égyptienne, « Si les éléments de preuve fournis par le demandeur ont été des commentaires manuscrits de l'exemplaire original de l'œuvre, et s'il a été prouvé par l'expert désigné que les commentaires ne consistaient qu'en un réarrangement de mots et d'exemples par une autre personne ne représentant pas une production intellectuelle ou une opinion, la position adoptée par la juridiction inférieure (qui avait rejeté la demande du requérant) est correcte ». Arrêt du 4 janvier 1962 (CTO), 13^e année, N°4, p. 34. Loutfi, *ibid.*, p. 35.

la part de chacun, tous les coauteurs sont considérés comme propriétaires de l'œuvre. En pareil cas, aucun des coauteurs ne peut isolément exploiter le droit d'auteur. L'accord unanime des coauteurs est requis. A défaut d'un tel accord, le tribunal de première instance a compétence pour trancher le différend. En cas d'infraction au droit d'auteur, chacun des coauteurs a le droit de demander au tribunal des mesures conservatoires et d'urgence et d'agir en justice pour obtenir réparation, à concurrence de sa part, du préjudice causé par l'infraction (art. 18).

- b) Œuvres de collaboration divisibles : Sauf convention écrite contraire, si une œuvre de collaboration a plusieurs coauteurs et s'il est possible de distinguer la part de chacun, chaque coauteur a le droit d'exploiter sa part, étant stipulé que cette exploitation ne doit pas porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre de collaboration (art. 19).

2. Œuvres musicales

Le code mentionne certaines œuvres musicales :

- a) Chansons :

Seul le compositeur a le droit d'autoriser la représentation, l'exécution, la publication ou la reproduction publique de toute l'œuvre de collaboration, sans préjudice du droit de l'auteur des paroles. Ce dernier a le droit de publier la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution personnelle. Toutefois, sauf convention écrite contraire, il ne peut en disposer pour servir de base à une autre œuvre musicale (art. 20).

- b) Représentations accompagnées de musique :

Concernant les œuvres de collaboration consistant en représentations accompagnées de musique et œuvres similaires, l'auteur de la partie non musicale a le droit d'autoriser la représentation, l'exécution et la reproduction publiques de l'œuvre entière. Le compositeur de la musique a le droit d'exploiter la partie musicale uniquement. Sauf convention écrite contraire, ce dernier ne peut utiliser la partie musicale dans une œuvre similaire (art. 21).

- c) Partie non terminée d'une œuvre musicale de collaboration :

Dans le cas d'une œuvre musicale ou d'une œuvre créée pour la radio ou la télévision, si l'un des coauteurs s'abstient d'achever sa contribution à l'œuvre ou se trouve dans une situation qui l'empêche d'achever sa contribution, il n'a pas le droit d'interdire aux autres coauteurs d'utiliser la partie qu'il a déjà créée. Toutefois, il est considéré comme un auteur en ce qui concerne la partie créée et jouit de tous les droits y afférents (art. 24).

3. Œuvres cinématographiques et œuvres conçues pour la radio et la télévision :

Les œuvres cinématographiques ainsi que les œuvres créées pour la radio et la télévision font l'objet de dispositions plus détaillées du Code, qui règle notamment la question de savoir qui sont les auteurs de l'œuvre, qui a le droit de faire représenter l'œuvre et qui en est le producteur.

- Est considéré comme coauteur d'une œuvre cinématographique ou d'une œuvre créée pour la radio et la télévision :

- Premièrement : l'auteur du scénario ou de l'idée écrite de l'œuvre.
- Deuxièmement : la personne qui adapte l'œuvre littéraire originale pour qu'elle convienne à l'œuvre.
- Troisièmement : l'auteur des dialogues.
- Quatrièmement : le compositeur de la musique spécialement composée pour l'œuvre.
- Cinquièmement : le réalisateur, s'il exerce un contrôle effectif et apporte une contribution positive, sur le plan intellectuel, à l'exécution de l'œuvre.

Si l'œuvre cinématographique ou l'œuvre créée pour la radio et la télévision est le résumé d'une œuvre préexistante ou si elle en est tirée, l'auteur de cette dernière œuvre est considéré comme coauteur de la nouvelle œuvre (art. 22).

- Nonobstant l'opposition de l'auteur de l'œuvre littéraire originale ou du compositeur de la musique, les auteurs du scénario, de l'adaptation de l'œuvre littéraire, des dialogues et le réalisateur, ont le droit de faire représenter l'œuvre cinématographique ou l'œuvre créée pour la radio et la télévision. L'exploitation de ce droit ne doit pas porter préjudice aux droits qui appartiennent, en sa qualité de coauteur, à la partie qui exprime cette opposition. Sauf convention écrite contraire, les auteurs des parties littéraire et musicale ont le droit de publier leurs œuvres selon d'autres modalités (art. 23).
- La personne physique ou morale qui se charge de la réalisation de l'œuvre cinématographique ou assume la responsabilité de cette réalisation, ou qui met à la disposition de l'auteur de l'œuvre tous les moyens nécessaires à sa production et à sa réalisation, est considérée comme le producteur de l'œuvre. Dans tous les cas, le producteur est réputé être le représentant de l'ensemble des auteurs et de leurs ayants droit durant la période convenue pour conclure des accords en vue de faire représenter ou d'exploiter l'œuvre. L'exercice par le producteur de ce droit de représentation ne doit pas porter préjudice aux droits des auteurs des œuvres littéraires ou musicales adaptées (art. 25).

4. Œuvres collectives

Les œuvres collectives sont les œuvres créées par un groupe de personnes associées à leur production sous la direction d'une personne physique ou morale dans lesquelles la contribution personnelle des divers auteurs se fond dans un ensemble sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. La personne qui a dirigé la création ou organisé l'œuvre est considérée comme l'auteur de l'œuvre (art. 26)⁴⁰.

⁴⁰ Dans une affaire soumise à la justice par l'auteur de la partie musicale d'un film contre le propriétaire de la salle de cinéma en vue d'obtenir le versement de ses droits d'exécution publique, la Cour de cassation égyptienne a statué que « Si l'auteur de la partie musicale a, dans le contrat qu'il a conclu avec le producteur, voulu conserver pour lui le droit d'exécution publique, il peut agir en justice directement contre l'exploitant de la salle de cinéma ». Dans cet arrêt, la Cour de cassation confirmait l'arrêt de la Cour d'appel. Celle-ci avait conclu son arrêt en disant que « Le pouvoir de représentation conféré par la loi au producteur ne prive pas l'auteur de la partie musicale de son droit d'exécution publique ; aussi son autorisation doit-elle être obtenue avant le début de l'exécution ». Arrêt du 14 avril 1973 (CTO), 24^e année, N°107, p. 608.

5. Œuvres créées en vertu de contrats de louage de services :

Il est permis selon le Code de louer les services de personnes en vue de créer des œuvres pour le compte de personnes physiques ou morales. Toutefois, la personne qui crée l'œuvre est considérée comme l'auteur sauf convention écrite contraire (art. 27).

6. Œuvres anonymes ou pseudonymes :

Dans le cas des œuvres anonymes ou pseudonymes, le Code stipule que, sauf preuve contraire, l'éditeur dont le nom figure sur l'œuvre est considéré comme autorisé par l'auteur de l'œuvre à exercer ses droits (art. 28).

D. Durée des droits patrimoniaux

Le Code a fixé différentes durées pour les différents types d'œuvres protégées :

1. Règle générale :

La règle générale concernant la durée de la protection du droit d'auteur est la durée de la vie de l'auteur plus cinquante ans après sa mort. Dans le cas des œuvres de collaboration, la durée est calculée à compter de la date de la mort du dernier auteur survivant (art.17, par.1)⁴¹ .

2. Traductions

Si l'auteur d'une œuvre dans une langue étrangère, ou le traducteur de cette œuvre dans une autre langue étrangère, n'exerce pas son droit de traduire l'œuvre en langue arabe, la protection de cette œuvre prend fin au bout de cinq années à compter de la première publication de l'œuvre originale ou de sa traduction dans une autre langue étrangère. Toutefois, il appartient au ministre de l'information d'autoriser la traduction en langue arabe ou la republication d'une œuvre dans un délai d'un an à compter de la date de la première publication. Dans ce dernier cas, l'auteur ou le détenteur du droit de traduction a droit à une juste indemnisation (art.16)⁴² .

3. Autres œuvres

Des durées différentes ont été fixées pour certains types d'œuvres.

- * La durée de la protection, comme le prévoit de deuxième paragraphe de l'article 17, est de cinquante ans à compter de la fin de l'année grégorienne au cours de laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois dans les cas suivants :
 - a. œuvres anonymes ou pseudonymes. Si l'auteur révèle son identité ou si son identité est connue du public, la durée est calculée conformément au paragraphe 1 de l'article 17 (règle générale) ;
 - b. œuvres dont le droit d'auteur appartient à des personnes morales ;

⁴¹ Dans la première version du code, la durée était de 25 ans après la mort de l'auteur. C'était la règle dans la Convention arabe sur le droit d'auteur. Cependant, lorsque le Koweït a adhéré à l'accord ADPIC et exprimé l'intention d'adhérer à d'autres traités comme celui de Berne, les rédacteurs de la deuxième version ont porté cette durée à 50 ans.

⁴² Comme l'autorise l'article 3 de l'annexe à la Convention de Berne pour les pays en développement.

- c. oeuvres cinématographiques, photographiques, des arts appliqués, logiciels et bases de données ;
 - d. oeuvres posthumes.
- * Les artistes-interprètes ou exécutants jouissent d'une durée de protection de cinquante ans calculée à compter de la fin de l'année grégorienne au cours de laquelle ils ont exécuté l'œuvre pour la première fois. La même durée s'applique aux producteurs d'œuvres cinématographiques ou d'œuvres créées pour la radio et la télévision (art.17, par. 3)⁴³.
- * En ce qui concerne les programmes transmis par les organismes de radiodiffusion, la durée de la protection est de vingt ans à compter de la fin de l'année grégorienne au cours de laquelle le programme a été transmis pour la première fois (art.17, par. 4)⁴⁴.

E. Cession des droits patrimoniaux

L'auteur peut, comme le prévoient les articles 30, par.1, et 31, par.1, céder directement le droit d'exploitation à d'autres personnes en totalité ou en partie sous forme de pourcentage ou de partenariat aléatoire. Cependant, ce droit n'est pas illimité. Comme il a déjà été mentionné dans la sous-section relative aux droits moraux, l'auteur a l'interdiction absolue de céder ses droits moraux (art. 32). En revanche, s'agissant des droits d'exploitation, la cession de l'un d'eux ne signifiant pas que les autres sont cédés (art. 30, par. 2), il faut prendre en considération les règles suivantes :

- La cession doit être effectuée par écrit ; le droit cédé ainsi que le domaine d'exploitation, la durée et le lieu d'exploitation doivent être expressément indiqués (art. 30, par. 3).
- L'aliénation de tous les droits intellectuels futurs de l'auteur est interdite et est considérée comme nulle (art. 33)⁴⁵.
- L'auteur doit s'abstenir de tout acte susceptible de faire obstacle à l'utilisation matérielle du droit cédé (art. 31, par. 4).

Toutefois, si ultérieurement il apparaît que l'accord de cession a lésé les droits de l'auteur, ou si des circonstances imprévisibles surviennent après la conclusion de l'accord, le tribunal peut, après avoir pris en considération les circonstances et mis dans la balance les intérêts des parties, accorder à l'auteur le retrait des exemplaires et, outre ce qui a été

⁴³ Il s'est passé la même chose que dans la situation évoquée dans la note 43.

⁴⁴ Cette règle ne figurait ni dans la première ni dans la deuxième version . Toutefois, lors d'une réunion ultérieure avec des fonctionnaires du ministère de l'information, on s'est préoccupé des œuvres précédemment transmises par la radio et la télévision qui appartenaient et appartiennent toujours au gouvernement. Le ministère voulait les exclure de la protection. Cette disposition sert cet objectif.

⁴⁵ La raison de cette disposition est d'empêcher de porter atteinte à la personnalité de l'auteur et à ses droits strictement moraux; de plus, comme l'a dit la Cour d'appel égyptienne, « ce qu'il pourrait en retirer sur le plan financier est peu de chose par rapport à ce qu'il est destiné à perdre ». Arrêt du 24 avril 1954, publié dans la revue *ALMUHAMAT*, N° 354, 41^e année, p. 683. Toutefois, il n'y a pas lieu de considérer qu'il y a aliénation du futur droit d'exploitation si l'auteur est représenté par une société d'auteurs du même domaine qui perçoit en leur nom et verse à leurs comptes individuels les redevances auxquelles ils ont droit. Arrêt de la même Cour en date du 23 mai 1972 (N°69), revue *ALMUHAMAT*, 53^e année, N° 7 et 8, p. 67 et 68. Loufi, *ibid.*, p. 46.

convenu, une part supplémentaire du produit net provenant de l'exploitation de l'œuvre (art. 31, par. 2)⁴⁶.

Les règles qui précèdent s'appliquent aussi à la cession des droits de l'artiste-interprète ou exécutant (art. 31, par. 5).

- **Cas particulier (transfert de l'original)**

Le Code contient une disposition particulière concernant la cession de l'original de l'œuvre. L'article 34 stipule que la cession de l'original unique de l'œuvre, quelle qu'en soit la nature, n'est pas considérée comme une cession des droits de l'auteur. Toutefois, sauf convention écrite contraire, le propriétaire de cet original n'est pas tenu d'en faciliter la reproduction, la transmission ou l'exposition par l'auteur.

F. Procédures, sanctions et réparations

Le Code prévoit pour le droit d'auteur des procédures de protection, des sanctions et des règles visant à indemniser l'auteur ou ses ayants droit des infractions commises contre ces droits.

1. Procédures de protection

Sur demande de l'auteur (ou de ses ayants droit) d'une œuvre publiée ou exposée sans son (leur) autorisation écrite, le juge des référés du tribunal de première instance peut ordonner les mesures suivantes :

- b. procéder à une description détaillée de l'œuvre.
- c. Cesser la publication, l'exposition ou la production de l'œuvre.
- d. Saisir l'original de l'œuvre ou ses copies et les matériels utilisés pour rééditer l'œuvre.
- e. Etablir un constat de l'exécution publique de l'œuvre, s'agissant d'une œuvre musicale, dramatique ou audiovisuelle.
- f. Evaluer les recettes provenant de la publication ou de l'exposition de l'œuvre et saisir ces recettes. Cette évaluation peut, si nécessaire, être confiée à un expert.

Aux fins de ces procédures, le demandeur doit fournir une garantie appropriée, déterminée par le juge, et porter le litige devant le tribunal compétent dans un délai de huit jours (art. 36).

Les droits d'auteur, moraux ou patrimoniaux, ne sont pas susceptibles de saisie, mais les exemplaires publiés de l'œuvre peuvent être saisis⁴⁷. Toutefois, si l'auteur décède avant

⁴⁶ Cette disposition est une application du principe des « circonstances imprévisibles » que le droit civil reconnaît comme une excuse pour réduire ou accroître les obligations juridiques des contractants lorsque l'équilibre de leurs intérêts est gravement perturbé. Alsanhuri ; A. Razzak ; *ALWASEET*, 8^e partie, p. 520-521, Le Caire, 2^eme édition, 1991.

⁴⁷ Les droits d'auteur ne sont pas en soi saisissables. La raison en est qu'ils sont liés à la personne. En revanche, les exemplaires de l'œuvre ne le sont pas et peuvent donc être confisqués ou saisis. Arrêt de la Cour de cassation égyptienne du 12 mai 1966 (CTO), 17^e année, N°151, p. 1114.

d'avoir publié son œuvre, les exemplaires de celle-ci ne peuvent être saisis à moins qu'il ne soit prouvé de manière incontestable qu'il avait l'intention de publier son œuvre (art. 39).

De plus, les immeubles ne peuvent être saisis, démolis ou confisqués aux fins de la protection des droits de l'architecte dont les plans et les dessins ont été utilisés sans son accord (art. 40).

2. Sanctions

L'article 42 énonce les sanctions juridiques qui sont imposées aux personnes qui commettent des infractions contre le droit d'auteur. La sanction du délit de contrefaçon est une peine d'emprisonnement d'une durée maximum d'un an et une amende de cinq cents dinars (environ 1.750 dollars des Etats-Unis d'Amérique) ou l'une de ces deux peines. Est considéré comme commettant un délit de contrefaçon :

- a. Quiconque porte atteinte aux droits des auteurs énoncés aux articles 4, 5, 6, par. 1 et 12 de la loi.
- b. Quiconque vend, offre à la vente ou à la diffusion, annonce au public par tout moyen ou importe dans le pays ou en exporte une œuvre contrefaite.
- c. Quiconque divulgue des logiciels ou en facilite la divulgation ou la publication.
- d. Quiconque supprime une protection ou en facilite la suppression ou organise ou limite l'accès du public à une œuvre ou son exécution, sa radiodiffusion ou son enregistrement.

Le tribunal peut décider de confisquer tous les instruments utilisés pour procéder à la publication non autorisée s'ils ne servent pas à d'autres fins et ordonner la confiscation de tous les exemplaires de l'œuvre (par. 2).

Le tribunal peut aussi décider de publier son jugement dans un ou plusieurs journaux, aux frais de la personne condamnée (par. 3).

Si le défendeur a été condamné durant les cinq années ayant précédé la date du jugement définitif pour un délit mentionné ci-dessus, le tribunal peut décider de sanctionner le délit d'une peine supérieure à celle indiquée ci-dessus, sans que cette peine puisse être majorée de plus de la moitié. Le tribunal peut aussi décider de fermer l'établissement utilisé pour commettre le délit durant une période maximum de six mois.

3. Indemnisation de l'auteur

En cas de contrefaçon, le Code donne à l'auteur un droit à indemnisation et réparation.

L'article 40, par.1, dispose que «s'il est porté atteinte aux droits accordés par la présente loi, l'auteur a droit à une indemnisation». Ce droit, tel que le décrit l'article 38, par.2, attribue à l'auteur une «créance privilégiée » sur la valeur nette des montants saisis et le produit de la vente des objets confisqués, cela déduction faite des frais de justice, des dépenses de conservation et d'entretien des objets confisqués et des dépenses de recouvrement.

L'auteur ou son représentant est aussi habilité à demander au tribunal compétent de statuer sur les frais à la charge de la partie responsable, le retrait des exemplaires ou des

photographies de l'œuvre publiée sans autorisation et les matériels utilisés pour publier l'œuvre s'ils ne sont pas réutilisables à d'autres fins. Ou bien le tribunal peut décider de modifier les caractéristiques des exemplaires ou de rendre l'instrument inutilisable.

Toutefois, si la protection du droit d'auteur doit prendre fin dans un délai de moins de deux ans, le tribunal peut, sans préjudice des droits des auteurs, décider de valider la saisie conservatoire pour assurer l'indemnisation de l'auteur.

Cette mesure est obligatoire si le litige se rapporte à la traduction d'une œuvre en langue arabe (art. 38, par. 1).

G. Portée de la protection et effets rétroactifs du code

Enfin, outre d'autres règles relatives aux questions statutaires et aux autorités chargées de l'application du Code qui sont le Ministère de l'information et les services du Procureur général, le Code délimite le champ de la protection qu'il accorde et la rétroactivité de ses dispositions.

1. Portée de la protection

L'article 43 du Code délimite la portée de la protection accordée par les règles susmentionnées en stipulant que cette protection est accordée sans préjudice des dispositions des traités internationaux auxquels est partie le Koweït.

Les œuvres qui entrent dans le champ d'application de la protection accordée par le Code sont celles :

- b. qui se rapportent à des auteurs ressortissants de l'Etat du Koweït, où qu'elles aient été publiées.
- c. Qui se rapportent à des auteurs arabes ressortissants des Etats parties à la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur et ont été publiées dans un de ces Etats.
- d. Qui se rapportent à des auteurs étrangers et dont la première publication a eu lieu dans l'Etat du Koweït.
- e. Qui se rapportent à des auteurs étrangers ressortissants des Etats parties au Traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et ont été publiées dans l'un de ces Etats.

Enfin, il y a un cinquième groupe d'auteurs dont les œuvres sont protégées. Ce groupe figurait dans le projet et le décret-loi N°5/1999 mentionné plus haut,⁴⁸ mais il a malheureusement été omis par le présent code. Nous pensons néanmoins que cette omission est due à une simple inadvertance du législateur ou à une faute d'impression. Cette opinion est confortée par la mention du groupe dans la note explicative jointe au présent code, par l'absence de toute décision ou de tout débat sur la question lors de la séance de l'Assemblée nationale au cours de laquelle le présent code a été adopté et par le principe de réciprocité sur lequel il repose. Ce groupe est celui des œuvres d'auteurs étrangers ressortissants de pays qui réservent aux œuvres des auteurs koweïtiens un traitement similaire.

⁴⁸ Section 1, sous-section B, et note 29.

2. Effets rétroactifs du Code

L'article 44 du Code décrit ses effets rétroactifs. Il dispose que « Les dispositions de la présente loi s'appliquent aux œuvres mentionnées à l'article précédent [l'article 43] qui existent à la date de son entrée en vigueur. Toutefois, aux fins du calcul de la durée de protection de ces œuvres, cette durée comprend la période écoulée entre la date de l'événement désigné comme le point de départ du délai et la date de l'entrée en vigueur de la loi ».

De plus, le paragraphe 2 de l'article requiert l'application des dispositions du Code à tous les faits intervenus et les conventions conclues après son entrée en vigueur même s'ils se rapportent à des œuvres publiées, exposées ou exécutées avant cette entrée en vigueur. Les conventions conclues avant l'entrée en vigueur du Code ne sont pas, conformément à l'article, assujetties à ses dispositions mais restent régies par les dispositions des lois en vigueur au moment de leur conclusion.

Conclusion

Bien que le Code ait été adopté tardivement par le législateur koweïtien, il est clair que les tribunaux n'hésitaient pas à faire face au problème en trouvant d'autres moyens de protéger le droit d'auteur. Les décisions des tribunaux koweïtiens en témoignent, comme il a été indiqué, pendant toute la période qui s'est écoulée entre les années soixante jusqu'en l'an 2000.

Bien entendu, les tribunaux ne statuaient que dans des affaires civiles, et non pénales. Comme le veut le principe de légalité des délits et des peines, les tribunaux ne prononçaient pas de sanctions pénales contre les coupables de contrefaçon. Ils recouraient en revanche à la responsabilité civile prévue par le droit civil pour indemniser le titulaire du droit d'auteur lorsqu'il était porté atteinte à ses droits. Bien que cela se fasse sans autorisation expresse de la loi, les règles de la responsabilité civile étaient bel et bien appliquées au droit d'auteur.

De plus, quand le Koweït est devenu partie à la Convention arabe pour la protection du droit d'auteur, il a été conseillé aux tribunaux de l'appliquer avant même que soient adoptés les règlements d'application requis.

En revanche, le Code a été rédigé de la même manière que le sont habituellement les codes relevant du droit civil, c'est-à-dire qu'il énonce des principes généraux et des orientations, avec peu de détails. Ceux-ci étaient laissés soit aux règlements d'application soit aux tribunaux lorsqu'ils interprétaient les dispositions du Code. Toutefois, le libellé du Code n'était pas sans présenter quelques insuffisances çà et là. Les plus importantes concernaient la durée de la protection des logiciels et la protection des œuvres du folklore.

Depuis les progrès incroyablement rapides intervenus dans le domaine des ordinateurs et des logiciels, le cycle d'exploitation financière des logiciels est très court. Aussi la durée de protection de cinquante ans prévue par le Code est-elle trop longue et absurde. Comme l'a conclu le sous-comité sur les aspects du droit d'auteur liés aux nouvelles technologies en 1989, une durée de vingt ans était plus que suffisante pour protéger les logiciels. Une telle durée était prévue dans la première et la deuxième versions du Code. Pourtant, le législateur a

préférée allonger cette durée à cinquante ans. Comme on peut l'imaginer, cette longue durée de protection aura pour effet de faire obstacle aux progrès dans ce domaine.

Il en est de même pour la disposition concernant le folklore. Comme on l'a déjà dit, il y avait dans la première et la deuxième versions un article qui classait expressément le folklore parmi un certain nombre d'autres œuvres librement accessibles au public. Le premier code adopté supprimait entièrement cet article, sans mentionner le folklore. Le présent Code a suivi, mais en protégeant l'ensemble des œuvres du folklore, et pas seulement les nouveaux ajouts créatifs comme le stipulaient les projets. Les œuvres du folklore, comme le montre leur appellation, font partie des œuvres dont la durée de protection est expirée et qui sont entrées dans la conscience populaire. En conséquence, de par leur nature, les œuvres du folklore ne devraient pas être protégées ni leur utilisation limitée. Or la disposition actuelle, qui selon nous a été rédigée de manière hâtive, aura au contraire pour effet de limiter le développement et l'utilisation du folklore. Cette disposition, telle qu'elle figure dans le texte du Code, conduira à ce que quiconque aura besoin d'utiliser les œuvres du folklore pour les représenter ou voudra développer une œuvre du folklore devra obtenir l'autorisation du ministère de l'information pour ce faire. Étant donné les procédures bureaucratiques et les frais financiers entraînés, il est à craindre que cette disposition ne fasse obstacle au développement, ce qui n'est pas recommandé pour les œuvres du folklore. Nous souhaitons donc que le législateur fasse le nécessaire pour modifier sans délai le Code en ce qui concerne les questions évoquées ci-dessus. Il est éminemment nécessaire, dans ces domaines, de prodiguer des encouragements et non de préférer des interdictions.

BIBLIOGRAPHIE

Black, Trevor. *Intellectual Property in the Digital Era* [La propriété intellectuelle à l'heure du numérique], Sweet & Maxwell, Londres, 2002, 136 p. Cet ouvrage analyse les formes de protection de la propriété intellectuelle actuellement en vigueur, en exposant tour à tour les problèmes auxquels sont confrontés les différents acteurs de l'économie de l'information, des auteurs et exécutants aux éditeurs et diffuseurs, auxquels s'ajoutent de nouveaux acteurs venant notamment du secteur des médias numériques. Ces analyses aident à comprendre comment les dispositions actuelles et futures du droit de la propriété intellectuelle risquent d'affecter les intérêts commerciaux des clients et mettent en évidence les domaines où il est le plus indiqué de prendre conseil auprès de juristes. L'ouvrage se divise en trois parties :

La partie I expose quels sont et seront sans doute les besoins juridiques de l'industrie en matière de propriété intellectuelle à l'ère du numérique et montre qu'il faut à celle-ci des certitudes juridiques sur la nature de la reproduction et de la distribution.

La partie II traite des besoins individuels des principaux acteurs ; auteurs, artistes et exécutants, développeurs de logiciels et de bases de données, industries de la musique, du film et de l'audiovisuel, industrie naissante du multimédia et des médias numériques.

La partie III aborde les questions internationales. Les références bibliographiques sont les suivantes : ISBN : 0421 824107

Les droits de propriété intellectuelle sur les inventions et créations des chercheurs salariés. Editions Tec et Doc, Londres, Paris, New York, 2001. 202 p. Publié par l'Académie des sciences et l'Académie des sciences morales et politiques. Cet ouvrage fait acte du colloque qui s'est déroulé le 5 décembre 2000 à la Fondation de la Maison de la Chimie. En ce début du XXIème siècle, la compétition économique mondiale repose, en grande partie, sur les résultats de la recherche, c'est-à-dire sur les créations et les inventions issues du génie humain. L'invention exige aujourd'hui, dans la plupart des cas, des moyens considérables, en personnel, en outillage, en matériel. Par conséquent, les investissements sont importants et particulièrement visibles et notoires dans le domaine des industries pharmaceutiques où la mise au point d'une molécule efficace contre telle affection exige des travaux longs et coûteux. Le soin d'inventer et de créer ne peut plus alors être abandonné à des activités individuelles. La recherche est donc pratiquée par des entreprises et des administrations publiques, ce qui explique que 90% de ces créations et inventions émanent de chercheurs salariés. Quels sont les droits de ces chercheurs sur leurs inventions ? Comment faire en sorte de les intéresser financièrement à leurs découvertes afin de les encourager dans leur démarche créatrice ? Telles sont les deux questions centrales auxquelles répondent les auteurs des interventions réunies dans ce premier volume de l'enquête du groupe de travail interacadémique. L'ouvrage se découpe en deux parties consacrées à « la reconnaissance des droits » et à « la valorisation de la recherche ».

Groupe de travail interacadémique présidé par MM. Pierre Potier et Jean Foyer. Responsable scientifique : Mme Catherine Blaizot-Hazard.

Pour toute information : Jean-Yves Charon - chef de service des publications - Académie des sciences ; Tél : 01 44 41 43 59- Fax : 01 44 41 45 23.