

[Cliquez ici](#) pour visualiser la table des matières

guide pratique

DROITS D'AUTEUR ET DROITS VOISINS

dans les pays d'Afrique francophone

par Roch André PALENFO
mis à jour en décembre 2004
par Jean VINCENT



Conseil francophone
de la chanson

**Avec le soutien de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF),
de l'ADAMI et de la SABAM.**

[Cliquez ici](#) pour visualiser la table des matières

DROITS D'AUTEUR ET DROITS VOISINS

dans les pays d'Afrique francophone

[Notions fondamentales](#)

[Conseils pratiques](#)

[Questions / Réponses](#)

par Roch André PALENFO
mis à jour en décembre 2004
par Jean VINCENT

AVANT-PROPOS

- Texte de Jean-Marc Genier, président du Conseil Francophone de la Chanson (CFC)7
- Texte de Bernard Petterson, directeur de la Culture et du Patrimoine à l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF)8
- Texte de Jacques Lion, directeur de la SABAM9

EN GUISE D'INTRODUCTION par Roch André Palenfo10

POURQUOI UNE MISE A JOUR par Jean Vincent, directeur des Affaires Juridiques et Internationales à l'ADAMI11

CHAPITRE 1 Quelques notions fondamentales de droits d'auteur et de droits voisins :13

1/ Qu'est-ce que la propriété intellectuelle ?14

- Les biens meubles
- Les biens immeubles
- Les biens incorporels: la notion de propriété intellectuelle
 - a) la propriété industrielle
 - b) le droit d'auteur (ou propriété littéraire et artistique)
 - c) les droits voisins (du droit d'auteur) (1)
- Les exceptions
- La distinction entre droit exclusif et licence légale
- Les principales définitions (qui peut avoir des droits ?)

2/ Le droit d'auteur (ou propriété littéraire et artistique)21

- Que protège le droit d'auteur ?
- La protection du folklore
- Quels sont les droits accordés à l'auteur ?
- Qui peut avoir des droits d'auteur ?
- Quelle est la durée des droits d'auteur ?

3/ Les droits voisins (du droit d'auteur)24

- Que protège les droits voisins ?
- L'interprétation des œuvres du folklore
- Quels sont les droits voisins ?
- Quelle est la durée de protection des droits voisins ?

CHAPITRE 2 Rôle de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins - conseils pratiques:27

1/ La notion de gestion collective - historique28

2/ Quels sont les mécanismes pratiques de la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins ? ...30

- L'adhésion
- La déclaration des œuvres
- La constitution et la gestion de bases de données
- Les utilisateurs d'œuvres ou « usagers »
- Les tarifs
- La perception
- La déduction des frais de gestion
- La déduction à des fins culturelles et sociales
- La répartition des droits
- Les conventions de représentation réciproque
- Quel statut pour les organisations de gestion collective ?

CHAPITRE 3 Exemple d'organisme de gestion collective des droits d'auteur : le Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA)39

- Buts
- Administration
- Réalisations

CHAPITRE 447 La coopération internationale

CHAPITRE 549 Questions / Réponses

CHAPITRE 653 Glossaire

CHAPITRE 7 Présentation de • Le Conseil francophone de la chanson57 • L'Agence Intergouvernementale de la Francophonie58 • Adami60 • Sabam61

CHAPITRE 8 Adresses de contact63



C'est avec un grand plaisir que le Conseil Francophone de la Chanson et ses partenaires rééditent un guide consacré au droit d'auteur et élargi aux droits voisins, destiné aux professionnels du continent africain engagés dans le domaine culturel. Depuis quelques années, nous assistons à un développement très rapide des manifestations et événements culturels, en particulier dans le domaine du spectacle vivant et cela dans tous les pays du continent. Le domaine de la production d'enregistrements connaît également une expansion importante.

C'est une situation réjouissante, d'abord pour les publics, mais également pour les nombreux artistes qui nous présentent des spectacles et productions de qualité et mettent ainsi en évidence la diversité culturelle au quotidien. Aujourd'hui, la Culture est considérée comme un atout important dans la perspective de développement économique et social du continent africain. Aussi, la mise en œuvre du droit d'auteur et des droits voisins constitue le socle à partir duquel le professionnalisme peut se développer et se renforcer.

Actuellement, il est impératif que, d'une part, les sociétés de droits d'auteurs soient gérées par l'ensemble des partenaires concernés et que, d'autre part, ces dernières remplissent leurs fonctions prioritaires de perception et de redistribution aux ayants droits. Nous ne sous-estimons pas les difficultés de mise en œuvre effectives liées aux caractéristiques propres au marché africain mais nous faisons appel à tous les partenaires, qu'ils soient public ou privé, afin qu'ils prennent leurs responsabilités face à ces nouveaux défis.

La première édition de ce guide avait été rédigée par le regretté Roch André PALENFO, directeur du bureau de droit d'auteur du Burkina-Faso. Ce nouvel outil est le fruit d'un travail de différents partenaires et en particulier de Jean VINCENT (directeur des Affaires Internationales et Juridiques à l'Adami) qui a largement contribué à la relecture de ce guide et au développement de la partie droits voisins, qu'il en soit ici chaleureusement remercié.

Nous remercions très vivement les différentes institutions qui ont apporté leur soutien à cette nouvelle édition, l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, la Sabam, l'Adami et nous souhaitons avant tout que ce guide permette aux artistes et à ceux qui les entourent d'améliorer leur situation en vue d'un avenir professionnel possible.

Jean-Marc GENIER
Président du Conseil Francophone de la Chanson (CFC)

A qui cet ouvrage est-il destiné? Aux artistes, créateurs, producteurs et autres entrepreneurs culturels qui ont du talent et le métier de le mettre en valeur. Ceux qui n'ont ni l'un, ni l'autre, qu'ils passent leur chemin! Jamais hélas, un vade-mecum n'a donné génie ou esprit à celui qui en est dépourvu.

Mais talent et ambition professionnelle ne suffisent pas à tracer le chemin d'une carrière. Il faut y ajouter des outils et des compétences. Ce petit livre est fait pour ceux qui n'ont pas la chance de disposer des instruments indispensables, de bénéficier de l'encadrement nécessaire, dans le domaine du droit d'auteur, aussi ardu que capital.

Il s'agit, en fait, de contribuer à l'élimination d'un scandale qui entache, depuis trop longtemps, la vie culturelle de maints pays. Trop de professionnels de la création et de la distribution y sont tout simplement spoliés d'un revenu qui n'est ni plus ni moins que leur salaire légitime. Parce que la notion même de droit d'auteur est ignorée ou parce que les lois qui en découlent ne sont pas appliquées, pour laisser le champ libre à la piraterie.

Il n'y va pas seulement de la survie des productions et spectacles, et au-delà du bonheur d'un public qui les réclame. Il y va aussi du développement économique des pays qui souffrent de cette situation de non droit. Des études récentes le montrent : les industries culturelles sont, pour les pays du Sud, une source importante de plus-values, potentielle ou déjà partiellement exploitée. A condition que les métiers qui en sont à l'origine puissent s'exercer de façon structurée, dans un cadre légal sécurisant. Et cette condition est remplie si est appliquée une véritable politique publique de la culture, dont l'application du droit d'auteur et des droits voisins est forcément un des piliers.

Davantage encore! En fin de compte, il y va de l'équilibre équitable des échanges mondiaux et de la préservation de la diversité culturelle, seule garante de l'identité d'une communauté. Or, sans identité pleinement vécue, pas de développement durable. Les plus hautes autorités internationales l'ont admis.

L'enjeu n'est pas mince. L'Agence Intergouvernementale de la Francophonie est heureuse de contribuer à relever ce défi.

Bernard PETTERSON
Directeur de la Culture et du Patrimoine
Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF)

Les diverses fonctions que j'ai exercées depuis le début de ma carrière à la SABAM m'ont souvent donné l'occasion de rencontrer les dirigeants africains de sociétés de gestion collective, ou leurs collaborateurs, pour comparer nos approches respectives en matière de droit d'auteur, toutes disciplines artistiques confondues.

Dans ce climat particulièrement propice aux échanges de points de vue et aux enrichissements mutuels, j'ai eu la chance et le plaisir de participer à la formation de certains de mes collègues, dont les activités de gestionnaire d'une société d'auteurs devaient bientôt leur conférer de lourdes responsabilités.

A la lumière de nos expériences très spécifiques eu égard au contexte géoéconomique, il s'est avéré que le droit d'auteur ne constituait pas de toute évidence un droit fondamental de l'Homme.

A l'image de la société où il est appliqué dans le respect et pour la promotion de la création artistique, le droit d'auteur est par définition un domaine en perpétuel développement.

L'actualisation de ce guide pratique le démontre à souhait : ce désir à peine comblé, souvent inassouvi, de défendre les artistes dans leur diversité culturelle doit sans cesse renaître.

Loin d'être une raison pour les détourner de leur entreprise de pionniers, les difficultés légendaires vécues sur le continent africain l'ont rendue encore plus attrayante aux protagonistes de cette action.

Que leurs courage et volonté soient soulignés et appréciés à leur juste valeur !

Sur quelque partie du globe qu'il soit exercé, le droit d'auteur refuse l'immobilisme, il épouse l'évolution de la société.

Jacques LION
Directeur de la SABAM

par Roch André PALENFO

Directeur du Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA) en 1995.

Nul au monde ne peut aujourd'hui contester la valeur de l'Art dans la vie quotidienne. Il est présent partout et à chaque instant de notre existence de mortels : il est universel et intemporel.

La création artistique, sous toutes ses formes, est source de richesses pour chacune des sociétés qui composent l'humanité. Autant elle symbolise la convergence des idées, autant elle traduit la divergence des vues et des activités humaines.

Valeur essentiellement culturelle et spirituelle par le passé, l'Art a basculé dans le marché, le monde des affaires, aidé, dans son mouvement, par le développement rapide des moyens de communication. Les exemples du domaine de la musique sont là pour nous ramener à ces réalités avec lesquelles il faut composer et même s'adapter.

S'il est reconnu que la grande famille des auteurs, compositeurs et artistes a des droits sur ses créations ou prestations, il n'est pas toujours aisé de les faire valoir. Il faut d'abord connaître le contenu de ces droits, les mécanismes de protection prévus, pour pouvoir les exercer en tant que propriétaire, ce qui n'est pas toujours évident.

Cette brochure a pour objet de présenter, à vous qui nous faites rêver, les principes essentiels d'un domaine du droit qu'il n'est pas toujours facile d'approcher, mais cette affirmation ne doit pas vous décourager de poursuivre sa lecture. Au contraire, nous avons essayé de simplifier les choses, avec le souci de livrer l'essentiel. Elle ne prétend donc pas répondre à toutes vos interrogations que peut poser la gestion de droits d'auteurs et des droits voisins.

Nous vous invitons quand même à la parcourir de temps en temps, comme vous le faites avec votre instrument de travail, en tant qu'auteur ou artiste, car à bien y réfléchir, il s'agit bien d'un instrument de travail.

POURQUOI UNE MISE A JOUR ?

par Jean VINCENT

Directeur des Affaires Juridiques et Internationales à l'ADAMI

Ce n'est pas simple, moralement, de continuer l'œuvre entreprise par Roch André Palenfo. Nous aurions tellement aimé collaborer avec lui !

C'est la valeur de cet ouvrage, et son utilité pour le respect des droits protégeant les créations artistiques, qui a dicté le choix de le faire perdurer et donc le mettre à jour en fonction des réformes intervenues.

La première édition de ce livre a été écrite par Roch André Palenfo en 1994 (publiée en 1995).

Or, dès le 1er janvier 1995 entrait en vigueur l'accord sur les ADPIC (Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce) conclu dans le cadre de l'OMC. Par ailleurs, le 20 décembre 1996, l'OMPI adoptait deux nouveaux Traités Internationaux dans le domaine des droits d'auteur et des droits voisins. Ces réformes importantes ont provoqué la révision de la plupart des législations nationales dans ce domaine.

Pour autant, nous n'avons rien changé de ce qui a été écrit par Roch André Palenfo, à la fois par respect pour la valeur et l'intégrité de son texte (et donc de sa pensée), mais aussi parce que les principes qu'il présente sont en général demeurés inchangés.

Nous avons procédé à la mise à jour des informations (par exemple la liste des pays ayant ratifié tel ou tel Traité International).

Nous avons par ailleurs complété l'ouvrage avec deux objectifs :

- . inclure la présentation de nouveaux droits créés depuis 1994 ;
- . développer les aspects relatifs aux droits voisins du droit d'auteur, ce qui nous a obligé à remodeler en partie le plan de l'ouvrage.

Enfin, le guide contient, à titre d'exemple, des développements sur l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins au Burkina Faso .

Tout ce qui est nouveau par rapport à la première édition de ce guide est imprimé avec des caractères différents, pour se distinguer de ce qui a été écrit par Roch André Palenfo.

Quelques notions fondamentales de droit d'auteur et de droits voisins

1

Quelques notions fondamentales de droit d'auteur et de droits voisins

Ce chapitre a pour objet de vous préparer à la compréhension du mécanisme de gestion du droit d'auteur et des droits voisins.

Vous vous êtes certainement heurté à la complexité des notions relevant du droit de la propriété intellectuelle, aussi, le présent chapitre vous donnera quelques points de référence sur lesquels vous édifierez vos connaissances. Certaines de vos interrogations n'ont peut-être jamais trouvé de réponse ou lorsqu'il y en a eu, celles-ci étaient partielles.

Qui est auteur, artiste, éditeur ou producteur et quels sont leurs droits ?
Quelles relations y-a-t-il entre ces différents personnages du monde du spectacle, du livre ou du cinéma, etc... ?

Telles sont les questions qui reviennent souvent, signifiant ainsi la nécessité de préciser aussi simplement que possible quelques notions fondamentales.

Pour comprendre les réponses à ces questions, il faut s'imprégner de la notion de propriété intellectuelle.

La connaissance des fondements de cette notion facilitera certainement votre réflexion.

1 / Qu'est-ce que la propriété intellectuelle ?

L'expression propriété intellectuelle comporte deux mots : propriété et intellectuelle.

La notion de propriété est si présente dans notre vie quotidienne qu'il semble inutile de l'expliquer. En effet, lorsqu'un bien nous appartient «en propre», nous en sommes propriétaire ou maître. Nous avons la liberté de l'utiliser comme nous voulons et même de le détruire, si bon nous semble, en respectant, bien entendu, la liberté des autres. Personne ne peut utiliser ce bien sans notre autorisation, auquel cas, on qualifierait une telle situation de contraire aux lois et coutumes établies.

Le propriétaire d'un bien peut être une personne physique (un individu) ou une personne morale (une association, une société, une organisation, etc...). On classe généralement les biens en trois catégories : les biens meubles, les biens immeubles, et les biens incorporels qui sont la propriété intellectuelle et industrielle.

Les biens meubles

Les biens meubles sont, par exemple, une montre-bracelet, une voiture ou le mobilier d'une maison. Nul autre que son propriétaire ne peut utiliser cette montre-bracelet, cette voiture ou ce mobilier sans une autorisation de sa part.

En droit, on dit que le propriétaire a un droit exclusif sur son bien. La loi reconnaît le droit à celui qui en dispose, d'autoriser ou d'interdire à quiconque l'utilisation de son bien. En conséquence, toute utilisation du bien sans l'autorisation du titulaire du droit exclusif sera considérée comme un acte illégal passible de sanction.

Les biens immeubles

Comme leur nom l'indique, ce sont des biens qui ne peuvent être déplacés. Par exemple : la terre et les choses qui y sont fixées en permanence, comme les maisons, sont des biens immeubles.

Le propriétaire d'une maison dispose d'un droit exclusif d'utiliser sa maison. Il peut interdire ou autoriser quiconque à l'utiliser.

Les biens incorporels et la notion de propriété intellectuelle

C'est la troisième catégorie de biens. Ces biens sont des productions, des créations de l'esprit humain, des propriétés «immatérielles» que nous ne pouvons toucher que si on les fixe sur un support matériel (papier, bande magnétique, film, bois, etc...). C'est pourquoi on parle de propriété intellectuelle.

De même que pour les biens meubles et immeubles, le propriétaire de cette catégorie de biens dispose d'un droit exclusif d'utiliser son bien qui lui donne la faculté d'autoriser ou d'interdire à quiconque d'utiliser ce bien.

La notion de propriété intellectuelle est large et elle vise particulièrement les inventions et les œuvres artistiques.

L'invention est ce qui n'existait pas encore et dont personne n'avait eu l'idée, ou une solution nouvelle apportée à un problème technique. Elle relève du domaine de l'industrie, tandis que les œuvres artistiques se rapportent aux chansons, poèmes, romans, peintures, sculptures, etc...

La propriété intellectuelle comprend donc deux branches :
La propriété industrielle ;
Le droit d'auteur (ou propriété littéraire et artistique).

A • La propriété industrielle

C'est la propriété industrielle qui protège les inventions, les dessins et modèles industriels, les marques de fabrique et de services, les nom-commerciaux, les brevets, etc.

Dans ce domaine, la notion d'idée nouvelle est la clé de voûte de son fonctionnement. La loi protège l'auteur de l'invention contre toute utilisation sans permission ou autorisation. Ainsi, à la suite d'une première invention, si vous créez la même invention en toute indépendance (donc sans la copier), vous devez toujours demander l'autorisation du premier inventeur pour toute exploitation de votre invention parce qu'il aura été le premier à en avoir eu l'idée.

Les conventions internationales assurent la protection de la propriété industrielle parce que la protection nationale est restreinte aux actes commis à l'intérieur des frontières du pays.

Aussi, pour garantir une protection internationale de la propriété industrielle à leurs ressortissants, les Etats ont institué une Union internationale pour la protection de la propriété industrielle en signant, en 1883, la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle. Cette Convention est administrée par une institution spécialisée de l'Organisation des Nations Unies dénommée Organisation mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) qui a son siège à Genève, en Suisse.

B • Le droit d'auteur (ou propriété littéraire et artistique)

Le droit d'auteur, quant à lui, ne protège que la forme dans laquelle l'idée est présentée, et non l'idée elle-même. Il ne s'attache pas au fond, mais à la forme d'expression de l'idée. Cette forme d'expression peut être une musique, des paroles, un écrit, un dessin, une photo, une sculpture,...

Le droit d'auteur protège le choix ou l'agencement des mots, des notes de musique, des couleurs, des formes, etc.

La loi protège l'auteur de l'œuvre contre toute utilisation sans autorisation, tout comme nous l'avons dit pour les autres catégories de biens. En tant qu'auteur, vous avez par exemple le droit de décider quand, comment et sous quel nom votre œuvre sera portée à la connaissance du public. Vous avez aussi le droit d'en autoriser ou d'en interdire la radiodiffusion, l'exécution en public ou l'enregistrement sur disques ou cassettes destiné au public.

Dans l'histoire du droit d'auteur, de célèbres penseurs et écrivains avaient déjà illustré la notion de propriété de l'œuvre. Ainsi, Diderot disait que «l'auteur est propriétaire de son œuvre ou alors personne n'est maître de son bien». Lamartine considérait, lui, le droit de l'écrivain comme «la plus sainte des propriétés».

Tout comme pour la protection de la propriété industrielle, celle du droit d'auteur a eu besoin d'une protection au niveau international : les Etats ont conclu, en 1886, la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques en s'imposant comme devoir de promouvoir la créativité individuelle. Cette Convention est également administrée par l'OMPI.

La Convention de Berne a été révisée par l'Acte de Paris du 24 juillet 1971, lui-même modifié le 28 septembre 1978.

Par ailleurs, l'accord sur les ADPIC (Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce), entré en vigueur de 1er janvier 1995, impose à tous les Etats membres de l'OMC de respecter les droits reconnus par la Convention de Berne (Acte de Paris), sauf en matière de droit moral.

Le 15 octobre 2004, 157 Etats étaient parties à la Convention de Berne, dont 40 pays d'Afrique: Afrique du Sud, Algérie, Bénin, Burkina Faso, Cameroun, Cap-Vert, Congo, Côte d'Ivoire, Egypte, Gabon, Gambie, Ghana, Guinée, Guinée-Bissau, Guinée équatoriale, Kenya, Lesotho, Libéria, Libye, Madagascar, Malawi, Mali, Maroc, Maurice, Mauritanie, Namibie, Niger, Nigéria, République centrafricaine, République démocratique du Congo, Rwanda, Sénégal, Soudan, Tanzanie, Tchad, Togo, Tunisie, Zaïre, Zambie, Zimbabwe.

C • Les droits voisins

L'expression «droits voisins » est une forme abrégée de l'expression «droits voisins du droit d'auteur». Elle désigne trois sortes de droits :

Les droits des artistes-interprètes ou exécutants sur leurs prestations ;

Les droits des producteurs de phonogrammes sur leurs phonogrammes ;

Les droits des organismes de radiodiffusion sur leurs programmes de radio et de télévision.

Les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de

radiodiffusion permettent la transmission à un large public des œuvres créées par les auteurs. Ces personnes qui utilisent leurs talents et leurs moyens pour mieux faire connaître les œuvres des auteurs, sont des intermédiaires incontournables entre les auteurs et le public. Elles ont donc besoin d'une protection propre contre l'usage illégal que l'on peut faire de ces moyens. En effet, le développement de la technologie a permis de reproduire les prestations individuelles des artistes et de les utiliser plus tard. Si cette révolution technologique est bénéfique pour l'humanité, elle a des conséquences dommageables pour les artistes, les producteurs et les organismes de radiodiffusion. Le nombre d'artistes au chômage augmente. Les producteurs de phonogrammes connaissent de plus en plus des reproductions de leurs phonogrammes sans leur consentement. Les programmes des organismes de radiodiffusion sont réémis contre leur volonté.

Ces considérations ont conduit les artistes, producteurs et organismes de radiodiffusion à revendiquer une protection juridique au niveau international : Les Etats ont conclu la Convention de Rome en 1961.

Le 15 octobre 2004, 78 Etats dont seulement 7 pays d'Afrique (Burkina Faso, Cap-Vert, Congo, Lesotho, Niger, Nigéria, Togo) étaient parties à cette Convention.

La Convention de Rome reconnaît trois grandes catégories de droits :

Le droit des artistes-interprètes ou exécutants d'empêcher la fixation et la radiodiffusion ou communication directe au public de leurs prestations sans leur consentement, ainsi que la reproduction de leur prestation fixée; et leur droit de percevoir une rémunération équitable en cas de communication au public ou de radiodiffusion des phonogrammes du commerce ;

Le droit des producteurs de phonogrammes d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes ; et leur droit de percevoir une rémunération équitable en cas de communication au public ou de radiodiffusion des phonogrammes du commerce ;

Le droit des organismes de radiodiffusion d'autoriser ou d'interdire la réémission, la fixation et la reproduction de leurs émissions.

Plus de trente ans après l'adoption de la Convention de Rome, et à la suite des nombreux changements intervenus du fait des nouvelles technologies, l'OMPI a adopté le 20 décembre 1996 un nouveau Traité International, généralement désigné sous l'appellation de WPPT (WIPO Performances and Phonograms Treaty).

Ce Traité apporte de nouveaux droits aux artistes-interprètes et aux producteurs de phonogrammes (enregistrements exclusivement sonores), dont un droit de «mise à la disposition du public». Ce nouveau droit vise le droit d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public d'un enregistrement, par exemple sur Internet, de manière que chacun puisse y avoir accès de

l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. Certes, le fait de mettre ainsi à disposition un enregistrement ne signifie pas qu'il sera nécessairement communiqué au public (par exemple si personne ne souhaite y accéder). Mais dans le contexte des technologies numériques et de l'Internet qui peuvent permettre une propagation sans limites, il a été considéré que le seul fait de mettre une œuvre ou un enregistrement à la disposition du public devait être assimilé à un acte de communication au public et devait être protégé par des droits exclusifs.

Le Traité WPPT attribue par ailleurs aux artistes-interprètes un droit moral: droit d'exiger d'être mentionné lors de l'exploitation, et droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leur prestation fixée. Ce droit moral constitue la reconnaissance internationale du rôle créatif des artistes-interprètes.

Par ailleurs, au moment où nous écrivons ces lignes, l'OMPI devrait officiellement reprendre ses travaux pour que le Traité WPPT (qui ne protège les artistes-interprètes qu'à l'égard de la fixation et des utilisations de phonogrammes) soit complété par un instrument international protégeant également les artistes-interprètes en ce qui concerne la fixation audiovisuelle de leur prestation, et les utilisations de cette fixation audiovisuelle.

L'OMPI a échoué en décembre 2000 dans sa tentative d'adopter un tel instrument. Nous formulons ici le vœu qu'elle y parvienne bientôt, étant précisé toutefois que cela n'a d'intérêt que si c'est pour aboutir à une protection effective des artistes-interprètes de l'audiovisuel.

Les exceptions

On appelle «exceptions» les cas d'utilisations (par exemple la copie privée) qui échappent à l'autorisation préalable des auteurs, des artistes-interprètes ou des producteurs.

Pour exemple de tels cas : l'utilisation dans le cercle de famille (dont la copie privée), l'illustration aux fins d'enseignement, la courte citation (sous réserve de conditions restrictives), etc.

Certaines de ces exceptions peuvent être compensées par un système de rémunération forfaitaire. Exemple : la rémunération pour copie privée, qui est généralement prélevée sur le prix de vente des supports ou des équipements qui servent à la copie.

La faculté d'adopter de telles exceptions est réservée aux législations nationales, ainsi que le confirme en matière de droits d'auteur l'article 10 de la Convention de Berne, et en matière de droits voisins, l'article 15 de la Convention de Rome .

Cependant, les Etats ne peuvent adopter de telles exceptions que sous trois conditions qui se cumulent (c'est ce que l'on appelle «le test en trois étapes»):

- ne porter que sur des cas spéciaux ;
- ne pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ou de l'enregistrement ;
- ne pas causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des ayants droit.

L'application de ce « test en trois étapes » est livrée aux interprétations les plus diverses, surtout dans une période de grands changements du fait des technologies numériques.

Certains considèrent par exemple que l'exception pour copie privée ne serait pas conforme au «test en trois étapes» quand il s'agit de copies numériques.

D'autres, dont l'auteur de la mise à jour de cet ouvrage, pensent le contraire !

La distinction entre droit exclusif et licence légale

Par «droit exclusif», on désigne le droit d'autoriser ou d'interdire telle ou telle utilisation protégée. Ce droit peut être exercé individuellement, par exemple par un écrivain à l'égard de la publication de son roman. L'ayant droit négocie individuellement son contrat et peut aboutir à des conditions tarifaires différentes de celles appliquées à d'autres ayants droit par le même exploitant.

Un droit exclusif peut également être exercé collectivement, grâce à l'intervention d'un organisme de gestion collective, par exemple au nom des auteurs et compositeurs d'œuvres musicales à l'égard de la représentation de telles œuvres lors d'un spectacle. Dans ce cas, les utilisateurs bénéficient de conditions contractuelles et tarifaires identiques.

Dans certains cas particuliers, la loi impose que cette gestion collective soit obligatoire, ce qui exclut toute possibilité d'exercice individuel. C'est par exemple le cas, dans nombre de pays, en ce qui concerne le droit d'autoriser la câblodistribution simultanée des programmes de radio ou de télévision.

Par «licence légale», on désigne le régime dans lequel c'est la loi qui autorise telle ou telle utilisation, selon des conditions de rémunération qu'elle organise au bénéfice des ayants droit.

Exemple: la copie privée, quand elle fait l'objet d'une exception au droit exclusif de reproduction, mais est compensée par une rémunération obligatoire des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs selon des modalités fixées par la loi.

Autre exemple : la rémunération équitable et unique des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes du commerce, quand ces phonogrammes sont radiodiffusés ou communiqués dans des lieux publics. Dans nombre de pays, cette utilisation de masse des phonogrammes est autorisée par la loi, mais fait l'objet d'une rémunération obligatoire des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, dite «rémunération équitable et unique», selon des modalités qui sont également fixées par la loi.

Les rémunérations versées au titre d'une licence légale font toujours l'objet d'une gestion collective obligatoire et les utilisateurs bénéficient de conditions tarifaires identiques.

En ce qui concerne les utilisations de masse pour lesquelles la gestion individuelle est impossible

ou irréaliste, on réalise de plus en plus que la distinction entre les régimes de droits exclusifs et les régimes de licence légale est relativement artificielle. En effet, dans les deux cas, la gestion collective est l'unique solution pour garantir la juste rémunération des ayants droit, et dans les deux cas, les modalités de cette rémunération sont identiques pour tous les utilisateurs et négociées collectivement.

Les principales définitions

- L'auteur est celui qui crée l'œuvre. En général, il est présumé que c'est celui sous le nom duquel l'œuvre est exploitée.
- L'artiste-interprète est l'acteur, le chanteur, le musicien, le danseur et toute autre personne qui représente, chante, récite, déclame, joue, interprète ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique ou une expression du folklore. Il est important de savoir que l'artiste-interprète a des droits même quand il interprète une œuvre qui n'est pas protégée, par exemple parce que la durée de protection de cette œuvre est expirée. Il est important également de savoir que l'artiste-interprète a des droits quand il interprète une œuvre du folklore, même dans les pays où les expressions du folklore ne sont pas protégées par des droits de propriété intellectuelle ; ce qui signifie que dans ces pays, protéger les artistes-interprètes est en pratique une façon de protéger le patrimoine folklorique.
- Le producteur de phonogramme est celui qui prend l'initiative et assume la responsabilité de la première fixation du phonogramme. En général, il est présumé que c'est celui sous le nom duquel, accompagné du symbole P, le phonogramme est édité. Il peut s'agir dans certains cas d'une personne physique, y compris un artiste si ce dernier a finalisé sous sa seule responsabilité l'essentiel de l'enregistrement.
- L'éditeur de musique est celui qui signe un contrat d'édition musicale avec un ou plusieurs auteurs (compositeurs de musique, écrivains des textes de chansons) pour éditer des partitions, faire la promotion des œuvres (y compris pour leur représentation lors de spectacles), et faire en sorte que les droits d'auteur soient pleinement respectés à l'étranger. Il ne faut pas confondre l'éditeur de musique avec l'éditeur phonographique, qui est lui chargé spécifiquement d'éditer et vendre les supports phonographiques.

2 / Le droit d'auteur (ou propriété littéraire et artistique)

Que protège le droit d'auteur ?

Les œuvres artistiques et littéraires constituent l'objet du droit d'auteur.

La Convention de Berne ainsi que la plupart des législations nationales donnent en général une liste de formes d'expressions protégées par le droit d'auteur, en précisant qu'elle n'est pas limitative. Il suffit que l'œuvre soit originale, qu'elle porte l'empreinte de son auteur.

Nous distinguons :

- Les œuvres écrites (livres, brochures) ;
- Les œuvres orales (conférences, allocution, sermons) ;
- Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ;
- Les œuvres chorégraphiques, cinématographiques, radiophoniques, audiovisuelles ;
- Les œuvres de dessin, peinture, sculpture, architecture, gravure tapisserie, etc.

Les œuvres dites dérivées (élaborées à partir d'autres œuvres, bénéficient également de la protection du droit d'auteur). Il s'agit des traductions, adaptations, arrangements.

Les législations sur le droit d'auteur de nombreux pays protègent aussi les programmes d'ordinateur comme étant des œuvres littéraires, même si ceux-ci ne figurent pas dans l'énumération des œuvres protégées par la Convention de Berne.

La protection du folklore

Dans un souci de réglementer la conservation, la promotion et la diffusion du folklore en tant que richesse d'un patrimoine culturel traditionnel, la plupart des législations des pays en développement assurent la protection des expressions du folklore par la loi sur le droit d'auteur, contre leur exploitation illicite et autres actions dommageables.

En effet, les expressions du folklore sont des manifestations de la créativité intellectuelle.

Elles méritent donc de bénéficier d'une protection s'inspirant de celle qui est accordée aux productions intellectuelles.

C'est à l'occasion de la réunion de Brazzaville sur le droit d'auteur en 1963 que les pays africains ont manifesté pour la première fois leur intérêt pour la protection des expressions du folklore.

Ils ont revendiqué l'introduction de dispositions dans la Convention de Berne pour assurer cette protection.

C'est ainsi qu'en 1967, lors de la révision de cette convention, l'article 15, alinéa 4 a été introduit.

En 1976, l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO) et l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) ont fourni leur assistance à l'élaboration de la «Loi-type de Tunis sur le droit d'auteur, à l'usage des pays en développement».

Cette loi-type contient des dispositions particulières sur la protection des œuvres du folklore national dont se sont inspirés les législateurs de plusieurs pays d'Afrique.

Depuis, tant l'OMPI que l'UNESCO développent des travaux destinés à proposer à la fois une certaine harmonisation des meilleures solutions adoptées au plan national, et le cas échéant, adopter un Traité International protégeant le Folklore.

Quels droits sont accordés à l'auteur ?

En présence d'une œuvre protégée, des droits sont accordés d'abord à l'auteur lui-même, car l'œuvre est le produit de son esprit. C'est lui qui crée l'œuvre. La plupart des lois reconnaissent à l'auteur d'une création intellectuelle, deux grands droits : un droit moral et des droits patrimoniaux. Chacun de ces droits a des caractères propres.

Le droit moral de l'auteur est un droit de la personnalité attaché à l'œuvre, car à travers son œuvre, c'est la réputation de l'auteur qui est en jeu.

Ce droit moral comporte des éléments divers qui se divisent comme suit :

- Le droit de divulgation ou droit de décider de porter l'œuvre à la connaissance du public ;
- Le droit à la paternité de l'œuvre, ou droit de revendiquer «être le père de l'œuvre», en exigeant la mention de son nom d'auteur et du titre de l'œuvre lors de son utilisation ; en s'opposant à la mention de ce nom si l'auteur souhaite rester anonyme, ou en choisissant un pseudonyme pour l'utilisation de l'œuvre ;
- Le droit au respect de l'œuvre, ou droit de s'opposer à la modification non autorisée de l'œuvre, à sa mutilation et à toute atteinte à celle-ci ;
- Le droit de repentir ou de retrait, ou droit de retirer l'œuvre du public.

Les droits patrimoniaux quant à eux constituent l'élément pécuniaire du droit d'auteur, ou l'aspect financier. Ils impliquent que le titulaire d'un droit peut subordonner toute utilisation de son œuvre au paiement d'une somme d'argent, car l'auteur exerce un travail intellectuel de création qui doit être rémunéré comme tout travail. Autrement dit :

«Le droit d'auteur est le salaire de l'auteur ».

Qui peut avoir des droits d'auteur ?

La titularité du droit d'auteur est constituée par l'acte de création de l'œuvre comme expression particulière de travail intellectuel. C'est donc en principe une personne physique qui est l'auteur originaire d'une œuvre. Toutefois, certaines lois admettent que le droit d'auteur (sans le droit moral) puisse être cédé à un employeur lorsque l'auteur a été commis, précisément, à la tâche de création de l'œuvre. Par ailleurs, le titulaire du droit d'auteur peut céder ses droits patrimoniaux à une personne physique ou morale.

Quelle est la durée des droits d'auteur ?

On introduit une durée de protection. Pendant cette durée, la loi reconnaît le droit de l'auteur sur l'œuvre. Selon la plupart des législations, les droits patrimoniaux durent toute la vie de l'auteur, plus 50 ans ou 70 ans (pour la directive européenne) après sa mort. Certaines législations prévoient des durées de protection plus longues (Côte d'Ivoire: plus 99 ans après la mort de l'auteur).

Quant aux droits moraux, en tant que droit à la personnalité, ils sont perpétuels.

L'expiration de la durée de protection signifie : l'extinction du droit d'auteur.

Quel statut aura donc une œuvre après l'expiration du délai de protection ?

On dit que les droits d'exploitation de cette œuvre « tombent dans le domaine public », c'est-à-dire, que l'œuvre peut alors être exploitée par quiconque sans aucune autorisation. Mais selon certaines lois, le domaine public est payant et son exploitation est confiée à une administration, généralement l'organisme national de gestion collective des droits des auteurs. Les recettes issues de cette exploitation sont destinées à la promotion de la culture nationale.

Certaines catégories d'œuvres sont exclues du champ de la protection du droit d'auteur. Ce sont, par exemple, les textes de loi et autres textes administratifs, les jugements des tribunaux.

3 / Les droits voisins

Que protègent les droits voisins ?

Les droits voisins protègent les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes, les producteurs de vidéogrammes, et les organismes de radiodiffusion.

Dans certains pays, les producteurs de vidéogrammes sont également protégés.

En ce qui concerne les artistes-interprètes, les droits voisins ont pour objet de leur donner un certain contrôle des utilisations de leur travail et de faire rémunérer ces utilisations. A l'origine, ces droits sont nés pour compenser le fort développement du chômage lié à l'utilisation de musique enregistrée en remplacement des musiciens.

En ce qui concerne les producteurs et les organismes de radiodiffusion, les droits voisins ont pour objet de protéger des investissements et lutter contre les actes de «piraterie» ; que ce soit la piraterie par la fabrication et la distribution clandestine de cassettes ou CDs, ou la piraterie par l'utilisations de signaux pour relayer sans autorisation des programmes de radio ou de télévision.

L'interprétation des œuvres du Folklore

C'est pour l'Afrique un aspect très important de la protection apportée par les droits voisins.

Il n'existe pas actuellement de protection internationale des œuvres du folklore. La protection de l'interprétation d'œuvres du folklore, notamment leur interprétation par des acteurs, des musiciens, des chanteurs ou des danseurs respectant les traditions populaires anciennes, peut permettre de contrôler et faire rémunérer au plan international les exploitations de ces interprétations.

Il est étonnant que très peu de pays du continent africain aient pris la mesure de ce constat.

On ne peut donc que regretter le faible nombre de ratifications de la Convention de Rome et du WPPT par des Etats africains, et l'absence de reconnaissance effective des droits des artistes-interprètes au plan national sur le continent.

Quels sont les droits voisins ?

En ce qui concerne les artistes-interprètes, ces droits peuvent être les suivants :

- le droit moral d'exiger la mention de leur nom et le respect de l'intégrité de leur prestation fixée ;

- le droit d'autoriser ou non la fixation sonore ou audiovisuelle de leur prestation vivante ;
- le droit d'autoriser ou non la radiodiffusion directe de leur prestation vivante ;
- le droit d'autoriser ou non la reproduction de toute fixation, particulièrement si c'est à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement ;
- le droit d'autoriser ou non la distribution et l'importation des phonogrammes et des vidéogrammes ;
- le droit d'autoriser ou non la location et le prêt des phonogrammes et des vidéogrammes ;
- le droit d'autoriser ou non la mise à la disposition du public, à la demande, des phonogrammes et des vidéogrammes ;
- le droit à une rémunération équitable en cas de radiodiffusion ou de communication au public des phonogrammes du commerce ;
- le droit à une rémunération au titre de la copie privée des phonogrammes et des vidéogrammes.

En ce qui concerne les producteurs de phonogrammes, ces droits peuvent être les suivants:

- le droit d'autoriser ou non la reproduction des phonogrammes ;
- le droit d'autoriser ou non la distribution et l'importation des phonogrammes ;
- le droit d'autoriser la location et le prêt des phonogrammes ;
- le droit d'autoriser ou non la mise à la disposition du public, à la demande, des phonogrammes ;
- le droit à une rémunération équitable en cas de radiodiffusion ou de communication au public des phonogrammes du commerce ;
- le droit à une rémunération au titre de la copie privée.

En ce qui concerne les organismes de radiodiffusion, ces droits peuvent être les suivants :

- le droit d'autoriser ou non la fixation et la réémission de leurs émissions ;
- le droit d'autoriser ou non la reproduction de fixations non autorisées de leurs émissions ;
- le droit d'autoriser ou non la communication de leurs émissions dans des lieux accessibles au public moyennant paiement d'un droit d'entrée.

Quelle est la durée de protection des droits voisins ?

Elle est généralement de 50 ans à compter de la fixation, ou de la première publication, ou de la première communication au public de ce qui est protégé.

Rôle de la gestion des droits d'auteur et des droits voisins - Conseils pratiques

En raison de l'évolution de la technologie au cours des siècles récents, des progrès énormes ont été réalisés dans le domaine des communications et plus particulièrement dans les techniques de fixation, de reproduction et de diffusion du son et de l'image. Ce développement vertigineux des moyens de communication a offert au marché des biens de consommation de masse, de nombreux types d'appareils perfectionnés. D'utilisation simplifiée et peu coûteuse, ces appareils ont facilité à chaque individu l'accès à l'information, à la culture, au progrès scientifique et économique de l'humanité. Mais ils ont aussi mis en danger permanent les intérêts des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins.

Le désir de chaque individu de pouvoir accéder librement à l'information, à la culture de son pays ou de l'humanité, est un droit fondamental de l'homme reconnu par les dispositions de l'article 27, alinéa 1 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948 : «Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent».

Cependant, le besoin du public de consommer des œuvres littéraires et artistiques ne doit pas justifier que l'auteur, l'artiste, le producteur ou l'éditeur doivent faire les frais de la satisfaction des besoins de tous. Ils ne peuvent travailler sans salaire. C'est pourquoi l'article 27, alinéa 2 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme reconnaît le droit à la protection des productions scientifiques, littéraires ou artistiques : «Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur».

Il y a donc lieu de rechercher un équilibre entre ces besoins du public et les intérêts des auteurs et artistes, car il est aujourd'hui une donnée constante prouvée par les expériences de plusieurs pays, selon laquelle l'essor de toute création artistique ne peut être assuré tant que les auteurs ne sont pas certains de recevoir une rémunération adéquate en contrepartie de l'utilisation de leurs œuvres, de sorte qu'ils puissent consacrer tout leur temps, toute leur intelligence à la production d'œuvres de qualité meilleur qui répondent aux attentes d'un public de plus en plus exigeant.

2 Rôle de la gestion des droits d'auteur et des droits voisins

1 / La notion de gestion collective - l'historique

Les premières sociétés d'auteurs étaient des associations professionnelles créées en France. La toute première du genre est le «Bureau des auteurs» qui réunissait en 1777 des auteurs dramatiques sous la houlette de Beaumarchais, auteur de cette célèbre citation : «On dit qu'il n'est pas noble aux auteurs de plaider pour le vil intérêt, eux qui se piquent de prétendre à la gloire. On a raison, la gloire est attrayante, mais on oublie que, pour en jouir seulement une année, la nature nous condamne à dîner 365 fois».

Le «Bureau des auteurs» donnera naissance en 1791 à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), première société chargée de gérer collectivement des droits d'auteur au sens où nous l'entendons aujourd'hui.

La mise en place d'une gestion collective des œuvres musicales a commencé en 1847 par un fait divers. Deux compositeurs, Paul Henrion et Victor Parizot, et un écrivain, Ernest Bourget, se trouvaient au café-concert «les Ambassadeurs» de l'avenue des Champs-Élysées à Paris, où l'orchestre du lieu jouait tranquillement leurs œuvres. Ils ont alors pris la décision de ne pas régler l'addition pour leurs sièges et leurs repas, tant qu'eux-mêmes ne l'étaient pas ! Grivèlerie de restaurant (délit qui consiste à consommer dans un restaurant sans avoir les moyens de payer) ?

Le patron du restaurant les a poursuivis en justice. Coup de théâtre ! Ils gagnent le procès, et le propriétaire des «Ambassadeurs» est condamné à leur verser des droits d'un montant non négligeable. Cette importante décision judiciaire a fait prendre conscience aux compositeurs et aux paroliers d'œuvres musicales non théâtrales, qui fondent la SACEM en 1850, en France.

Soucieux de la nécessité de stimuler la créativité individuelle et de faciliter la circulation des biens culturels, les États se sont dotés de lois nationales et de conventions internationales pour assurer la protection des droits d'auteur et des droits voisins.

Après la promulgation d'une loi sur le droit d'auteur ou les droits voisins dans un pays, les titulaires de droits de ce pays peuvent exercer les droits que cette loi leur accorde et se prévaloir de ses effets.

Comme nous l'avons déjà indiqué pour le droit d'auteur, c'est celui qui crée une œuvre qui dispose de droits sur celle-ci. Le droit d'auteur naît donc en la personne de l'auteur. Si vous écrivez ou composez une œuvre, vous disposez de tous les droits moraux et patrimoniaux sur cette œuvre. Mais dans certains secteurs de la culture et de la communication de masse, vous ne pouvez pas exercer individuellement vos droits, parce que la consommation des œuvres est telle que vous perdez tout contrôle sur l'utilisation de vos œuvres.

C'est notamment le cas dans le secteur de la musique. Aucun compositeur ne peut savoir qu'elles sont ses œuvres qui ont été radiodiffusées ou jouées dans un hôtel, un bar, un restaurant,

dans son pays ou à l'étranger. Dans la pratique, l'exercice de ces droits par chaque auteur pris isolément, ne sera pas chose facile.

Par ailleurs, comme il faut des autorisations à un usager (station de radiodiffusion ou de télévision, hôtel, bar, restaurant, etc.) pour pouvoir utiliser des œuvres protégées des auteurs nationaux et étrangers, il lui sera presque impossible de rechercher ces autorisations pour toutes les œuvres qu'il aimerait utiliser.

Un intermédiaire est donc nécessaire : c'est la gestion collective qui se traduit par la création d'un organisme, soit à l'initiative des auteurs eux-mêmes (pays développés), soit à l'initiative des pouvoirs publics (pays en développement). Mais comment s'organise cette gestion collective ?

2 / Quels sont les mécanismes pratiques de la gestion collective du droit d'auteur ?

Entre l'auteur et l'utilisateur, il y a donc l'organisme de gestion collective.

Cet organisme n'a aucun droit tant que l'auteur ne lui en donne pas. Il ne peut fonctionner s'il ne dispose pas de ces droits. Il ne peut les créer. Il ne peut donc rien faire.

Ce sont les auteurs qui cèdent d'abord ces droits à l'organisme pour que ce dernier puisse les gérer collectivement (droit de radiodiffusion, droit d'exécution publique, droit de reproduction mécanique pour l'édition phonographique).

Cela se fait suivant des techniques que nous allons examiner.

L'adhésion

C'est le procédé par lequel un auteur devient membre de l'organisme ou de la société qui s'occupera de gérer ses droits.

L'adhésion est une formalité qui facilite le travail de la gestion collective. Elle nécessite que le postulant fournisse des informations sur des formulaires mis à sa disposition. Il doit remettre à l'appui de ces informations, des documents justificatifs de son état civil. Par cet acte, on lui demande d'indiquer les droits qui feront l'objet de la gestion collective, ainsi que les conditions de cette gestion, de s'engager à respecter les statuts et les règlements internes dont il devra prendre connaissance.

La déclaration d'œuvres

Le postulant doit également déclarer à la société les œuvres qui feront l'objet d'une gestion collective. Rappelons que le respect de cette formalité n'est pas une condition pour bénéficier de la protection. L'œuvre bénéficie de la protection du droit d'auteur, du seul fait de sa création. Il suffit, comme nous l'avons dit, qu'elle remplisse le critère d'originalité et de mise en forme.

La déclaration d'œuvres permet à la société de constituer une documentation complète qui sera nécessaire pour répartir équitablement aux auteurs, les redevances perçues auprès de ses membres. En l'absence de cette déclaration d'œuvres, il sera impossible de savoir à qui appartient telle œuvre qui aura reçu des redevances pour son utilisation. L'auteur, qui omet de déclarer ses œuvres à sa société, perdra à coup sûr de belles occasions de toucher des droits d'auteurs. C'est pourquoi on conseille vivement aux auteurs de déclarer leurs œuvres dès la création de celles-ci.

La constitution et la gestion de bases de données des phonogrammes et des œuvres audiovisuelles

En ce qui concerne les droits des artistes-interprètes et des producteurs, il est non seulement nécessaire de recueillir l'adhésion des ayants droit mais aussi de constituer des bases de données des phonogrammes et des vidéogrammes. Ces bases de données peuvent être constituées sur la base de déclarations faites par les producteurs et, à défaut, par les artistes-interprètes eux-mêmes.

De telles informations sont indispensables à la conclusion d'accord permettant de recevoir de l'argent collecté par un organisme de gestion collective dans un pays étranger.

Les utilisateurs d'œuvres, ou «usagers»

L'autorisation d'utiliser l'œuvre d'un auteur a une valeur commerciale, car composer, écrire ou éditer une musique est un travail, et comme tout travail mérite salaire, le droit d'auteur est la rémunération de ce travail.

Aussi, tout usager qui obtient une autorisation d'utiliser des œuvres doit payer en contrepartie une redevance. Il existe, au sein de la société, un service chargé de délivrer les autorisations aux différents usagers, soit par contrat global sur une période ou selon le cas, lorsqu'il s'agit d'utilisations occasionnelles.

Ensuite, ce service se charge de percevoir les redevances dues par chaque usager. C'est une activité importante au sein de la société dans la mesure où elle consiste au recouvrement de sommes d'argent et que l'argent est, comme l'on dit souvent, « le nerf de la guerre ».

Ces principes s'appliquent aussi aux droits voisins faisant l'objet d'une gestion collective, avec toutefois une précision importante : quand ces droits voisins sont encadrés par une licence légale (cf. nos explications ci-dessus en ce qui concerne cette notion de licence légale), l'organisme de gestion collective ne doit pas délivrer d'autorisation. Son rôle est uniquement de percevoir la rémunération due à l'ensemble des ayants droit.

Les tarifs

Les redevances sont généralement fixées par des tarifs qui sont d'abord négociés avec les usagers. Les négociations peuvent se faire en rapport avec les associations d'usagers ou par une commission désignée par des autorités nationales. Les tarifs feront l'objet de publication pour permettre à tous de les connaître. Lorsque l'utilisation des œuvres est essentielle dans l'activité concernée, le tarif consistera en un pourcentage des recettes réalisées par l'utilisateur, ou du budget de fonctionnement (radiodiffusion et télévision, night-clubs, etc.). Dans le cas où cette utilisation est accessoire, le tarif sera forfaitaire.

Ces principes s'appliquent aussi aux droits voisins, y compris dans le cadre de licences légales.

La perception

La perception des droits suppose l'intervention de personnels formés pour identifier les utilisateurs, dialoguer avec eux pour leur faire accepter le respect des droits de propriété intellectuelle, et s'ils refusent de respecter ces droits, utiliser les voies juridiques et judiciaires qui s'imposent.

Dans cette action, les organismes de gestion collective ont besoin du soutien des artistes.

Ils ont par ailleurs intérêt à conclure des accords avec des organisations qui représentent collectivement les utilisateurs, afin de «pacifier» et organiser à long terme les relations.

Ces accords peuvent être facilités par des partenariats sur des actions communes, d'ordre culturel ou social.

La déduction des frais de gestion

Après avoir encaissé les redevances de droit d'auteur auprès de l'ensemble des catégories d'usagers, la société pourrait les répartir directement aux auteurs. Cela serait fantastique !

Mais il n'est pas possible de procéder ainsi parce qu'il faut déduire les frais réels de la gestion pour payer les salaires des employés, l'électricité, le téléphone...

Ces frais représentent environ 30 % dans le domaine des droits de radiodiffusion et des droits d'exécution publique et de 25 % pour les droits d'enregistrement pour les jeunes organismes (maxima autorisé au niveau international). Les organismes plus développés ont des frais moyens de gestion de 16 % à 25 %.

Ces principes s'appliquent en général aux droits voisins, y compris dans le cadre de licences légales.

La déduction à des fins culturelles et sociales

En principe, après la déduction des frais réels de gestion, aucune partie des redevances perçues ne devrait être utilisée à d'autres fins sans l'accord des titulaires de droits.

Toutefois, les titulaires de droits peuvent donner leur accord individuellement, au cas par cas, au moment de l'adhésion à la société par l'acceptation des conditions générales d'affiliation (cas fréquents) ou conformément aux accords de représentation entre organismes (assez

fréquents). Ces déductions sont destinées à des fins culturelles (promotion culturelle) et sociales (assurance maladie ou de retraite) et sont de 10 % selon les traditions de la gestion collective acceptées par Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC).

La promotion culturelle et la protection sociale ne font pas partie de la gestion collective, qui se limite normalement à un transfert de droits à la société, chargée de délivrer des autorisations, de percevoir les redevances correspondantes et de les répartir aux différents ayants droit. En réalité, il s'agit d'une fonction supplémentaire que l'on confie généralement aux sociétés de gestion collective.

Ces principes s'appliquent aussi aux droits voisins, y compris dans le cadre de licences légales.

La répartition des droits

Après la déduction des sommes destinées à la promotion culturelle et à la protection sociale, il reste les sommes nettes à répartir. On pourrait penser que la répartition de ces sommes se fera en les divisant par le nombre de membres. Ce n'est pas le cas et les auteurs ne seraient pas satisfaits, et avec raison !

Les auteurs qui ont du succès, c'est-à-dire ceux dont les œuvres ont été beaucoup diffusées ou reproduites, diront qu'ils doivent recevoir plus d'argent. Quoi de plus normal ?

Alors, les auteurs exigent que la répartition soit conforme à l'utilisation de l'œuvre.

Cela signifie que la société doit savoir des usagers, les œuvres diffusées ou utilisées : ceux-ci doivent fournir des relevés de programmes de radiodiffusion ou d'exécution, par jour, mois, trimestre ou année !

Ces relevés doivent comporter principalement, pour chaque œuvre, le titre, les noms du compositeur, de l'auteur ou de l'arrangeur et la durée d'exécution. Il s'agit là d'une tâche bien encombrante pour eux, mais c'est une obligation légale. Car, sans relevés de programmes, on ne peut faire de répartition. Autrement dit, de bons relevés correspondent à une répartition équitable et de mauvais relevés aboutissent à une répartition injuste.

Les auteurs doivent donc informer leur société d'affiliation lorsque leurs œuvres ont fait l'objet de reproduction ou d'exécution publique, en concert par exemple, soit par eux-mêmes en tant qu'artistes-interprètes de leurs propres chansons, soit par d'autres artistes. Sinon, ils ne recevront aucun droit d'auteur par manque de relevé, même si la société a perçu éventuellement les redevances correspondantes.

Connaissant le montant payé par l'utilisateur et la durée des œuvres exécutées, on fait la répartition par œuvre et l'ayant droit reçoit un montant selon la durée d'exécution, le genre musical, etc., d'après le règlement de répartition de la société.

Après la répartition par œuvre, on fait la répartition par ayant droit. Ainsi, pour chaque œuvre figurant sur un relevé de programme musical par exemple et qui vient d'être crédité d'un certain montant, il faut pouvoir déterminer la part de chaque ayant droit. Il est donc absolument nécessaire de savoir qui est le compositeur, qui est l'auteur des paroles, qui est l'arrangeur ou l'éditeur, etc. Connaissant les œuvres et leurs ayants droit, la répartition se fait selon une technique, dite du «rendez-vous», c'est-à-dire que pour chaque œuvre du relevé, il faut chercher la documentation correspondante. C'est ici que la déclaration des œuvres trouve toute son importance. Une fois le rendez-vous établi entre l'œuvre radiodiffusée ou exécutée publiquement et la déclaration d'œuvre fournie, on calcule les parts de chaque ayant droit selon des techniques particulières. Ces techniques sont manuelles pour un organisme qui débute dans ses activités. Par la suite, selon l'importance de la documentation des membres et œuvres ainsi que des relevés, il faut accomplir ces tâches par l'informatique.

Pour les œuvres étrangères utilisées dans les pays, la société doit disposer d'une documentation mondiale des compositeurs, auteurs et éditeurs appelée «liste CAE» ainsi que de fiches internationales ou une liste mondiale des œuvres de la musique non théâtrale, appelée «World Works List» (WWL). Ces informations lui permettent alors de répartir les droits des étrangers, car il faut rémunérer tous les auteurs dont les œuvres ont été effectivement utilisées, sans discrimination aucune, par respect du principe fondamental dit du traitement national.

La répartition se termine par la production d'un décompte, véritable bulletin de salaire du compositeur, de l'auteur ou de l'éditeur, qui lui indique non seulement le montant total des droits à percevoir, mais également le montant dont chaque œuvre a été créditée, avec indication si possible, de l'origine de la redevance (radio, télé, exécution publique, reproduction, etc.).

En matière de droits voisins, l'obligation de traitement national (c'est-à-dire de protéger les étrangers autant que les nationaux) est limitée aux seuls droits reconnus par les Traités internationaux applicables : Convention de Rome (1961) et Traité WPPT (1996). En ce qui concerne les autres droits, y compris la rémunération pour copie privée, les Etats sont libres de définir comme ils l'entendent cette règle du traitement national.

Les conventions de représentation réciproque

Comme nous l'avons dit, les auteurs d'un pays ne pouvaient pas partout surveiller l'utilisation de leurs œuvres. Ils ont imaginé pour ce travail, le système de la gestion de leurs droits par un organisme collectif.

Cet organisme de gestion collective ne peut pas non plus surveiller l'utilisation des œuvres de ses membres en dehors des frontières du pays, parce que les lois du pays ne s'appliquent qu'à l'intérieur des frontières nationales.

Le Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA) ne peut exercer ses activités au Burkina Faso et réciproquement, le Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA) ne peut le faire au Sénégal.

Et même, si chacun de ces organismes était agréé par les autorités locales pour créer des agences, de telles opérations seraient extrêmement coûteuses !

Pour rendre possible la surveillance des utilisations hors des pays, il a fallu mettre en place ce qu'on appelle le système de représentation réciproque. En signant des conventions de représentation réciproque, les sociétés nationales de gestion collective acceptent de gérer mutuellement les droits de leurs membres. De cette manière, les auteurs ont des chances de recevoir les fruits de l'exploitation de leurs œuvres faites dans le monde entier. Un bon système de représentation est la source d'une rentrée certaine de devises.

C'est pourquoi la CISAC, qui groupe plus de 160 sociétés dans plus de 90 pays, encourage ses membres à signer de tels accords pour mieux assurer la protection des auteurs. En Afrique, très peu de sociétés signent de tels accords entre elles. Elles confient, pour la plupart, leurs travaux de répartition ainsi que la représentation mondiale des droits de leurs membres à la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) de France, pour les francophones, ou à la Performing Right Society (PRS) du Royaume-Uni, pour les anglophones.

Une telle situation pose la question de l'autonomie de la gestion collective pratiquée dans certains pays avec des conséquences dommageables pour les créateurs nationaux.

Dans le domaine des droits des artistes-interprètes, il n'existe aucun accord de ce type en Afrique ; alors qu'il en existe un grand nombre entre organisations installées dans les pays développés.

Ces organisations coopèrent dans le cadre d'une structure internationale nommée SCAPR. Nous formulons le vœu que des organismes africains en charge de la gestion des droits des artistes-interprètes puissent à court terme conclure des accords de représentation réciproque avec des organismes gérant collectivement les droits des artistes-interprètes dans les pays développés.

Quel statut pour les organisations de gestion collective ?

Les organisations de gestion collective devraient-elles avoir un statut privé ou public ?

La réponse à cette question dépend de la situation politique, économique, sociale et culturelle de chaque pays.

Si l'on s'en tient seulement à la nature des droits en présence (droits privés de propriétaires personnes physiques), ce sont des sociétés privées qui devraient gérer les droits d'auteur ou les droits voisins. C'est la solution normale. Et comme nous l'avons vu, historiquement les premières sociétés ont été créées par des associations professionnelles d'auteurs.

Ces associations mettent donc en place un système de gestion en commun des droits de leurs membres.

L'organisation de ces sociétés privées se présente généralement comme suit :

les auteurs qui se trouvent au sein d'une Assemblée générale pour former un Conseil d'Administration, chargé de suivre l'exécution par une administration, de la politique de gestion décidée par cette Assemblée ;

leur administration qui se compose d'une Direction, de Services administratifs (adhésion, déclaration d'œuvres, perception des redevances, répartition des droits, comptabilité etc.), et de Commissions techniques (identification des œuvres, programmes, comptes, etc.)

L'Etat n'intervient pas dans la constitution des organes, ni dans leur fonctionnement. Les auteurs y décident pleinement de leur propre destinée. Toutefois, les activités des sociétés privées sont placées sous le contrôle des autorités publiques, pour éviter d'éventuels abus. Et l'on sait que les organisations de gestion collective jouissent généralement d'un monopole de fait.

A l'examen des expériences observées en Afrique, nous pouvons dire que la tendance générale est à la mise en place de sociétés avec un statut public, et cela, pour diverses considérations.

D'une manière générale au plan international, c'est dans les pays à économie libérale que l'on rencontre les organisations privées. Et même dans ces pays, l'Etat exerce un certain contrôle sur les activités de ces organisations.

Les organisations à statut public ou mixte se rencontrent dans les pays à économie planifiée et dans la plupart des pays en développement. Créées à l'initiative de l'Etat, ou conjointement à l'initiative des auteurs et de l'Etat, ces sociétés sont, dans leur majorité, des organismes publics ou semi-publics. Elles sont pour la plupart pluridisciplinaires dans les pays francophones, car elles gèrent toutes les catégories d'œuvres protégeables en droit d'auteur, et sont investies d'un monopole de gestion sur l'ensemble du pays. Ces sociétés ont été investies par l'Etat d'une mission de service public, chargées de promouvoir la politique culturelle nationale par des actions culturelles et sociales en faveur des auteurs.

En Afrique, les organisations publiques prédominent (BBDA au Burkina Faso, BNDA au Niger, BUBEDRA au Bénin, BUMDA au Mali, BUTODRA au Togo, etc.). Les organisations à statut privé ne sont pas nombreuses, et l'on peut citer SAMRO en Afrique du Sud, SONECA au Zaïre, SACERAU en Egypte. Il existe également des organismes semi-publics ou à statut mixte comme le BSDA au Sénégal.

La SOCINADA au Cameroun, société de droit privé, a cessé ses activités après avoir pourtant connu un développement important de ses activités et de ses perceptions.

Les arguments en faveur des organismes publics dans les pays en développement sont généralement que le système de protection du droit d'auteur et des droits voisins y est très peu développé ; ce qui est vrai. Les organismes de gestion collective ne sont pas assez puissants pour faire face à de gros utilisateurs tels que la radio et la télévision qui sont, pour la plupart des cas, des entités étatiques, des établissements publics. Dans certains pays, le choix du statut privé est presque

exclu lorsque la loi sur la protection du droit d'auteur et/ou des droits voisins considère la tâche de l'organisme de gestion collective comme une mission de service public.

Les pays africains où les radiodiffusions de service public ne paient pas de droits d'auteur sont nombreux, et une telle situation mérite une mûre réflexion avant d'opter pour un statut privé pour les organismes de gestion collective.

Il est donc prudent, dans de telles situations, que les organismes nationaux de gestion collective bénéficient, comme les stations étatiques de radiodiffusion et de télévision, de prérogatives de la puissance de l'Etat, pour être en position de force face à toutes les catégories d'utilisateurs, surtout qu'ils ont un caractère pluridisciplinaire. Par la suite, on pourra envisager un glissement vers le statut privé lorsque les conditions nécessaires seront réunies.

Même si l'organisme a un statut public, les auteurs doivent jouer un rôle prédominant dans le contrôle de la gestion, par exemple au sein d'un conseil d'administration. Ce système peut parfaitement fonctionner tant qu'un minimum de garanties existe telles que la constitution d'un conseil d'administration exclusivement composé de membres de l'organisme, et où la représentation de l'Etat sera une charge négligeable.



LE BUREAU BURKINABE DU DROIT D'AUTEUR-BBDA

3

Exemple d'organisme de gestion collective des droits d'auteur: Le Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur - BBDA

Le BBDA a été créé par les pouvoirs publics le 29 janvier 1985 pour gérer les droits des auteurs sur toutes les catégories d'œuvres protégées par l'Ordonnance N°83 - 016/CNR/PRES du 29 septembre 1983 portant protection du droit d'auteur.

Cette Ordonnance a été abrogée par la loi N° 032/99/AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique. Elle étend le champs d'action du BBDA aux droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes et des organismes de radiodiffusion. Le BBDA est donc un organisme de gestion collective à caractère pluridisciplinaire gérant le droit d'auteur et les droits voisins.

Buts

- Assurer la protection et la défense des intérêts matériels et moraux de tous les détenteurs de droits d'auteurs et de droits voisins ainsi que leurs ayants droits, sur le territoire national et à l'étranger ;
- Favoriser la créativité par tous les moyens relevant de sa compétence.

Administration

Le BBDA est administré par trois organes institutionnels : l'assemblée générale des membres, le conseil d'administration et le directeur général.

- L'assemblée générale des membres : elle est l'organe de délibération du BBDA. Composée de 55 membres, elle définit les grandes orientations de la politique du BBDA, et a un droit de regard sur sa gestion.
- Le conseil d'administration : il se compose de 18 membres et détient les pouvoirs les plus étendus pour agir au nom du BBDA. Il peut déléguer ses pouvoirs au directeur général sauf en ce qui concerne l'examen et l'approbation des comptes prévisionnels de recettes et de dépenses, des conditions d'émission d'emprunt, des comptes financiers et des propositions de placement de fonds, des apports et participations de toute nature créées ou à créer.

- Le directeur général : il dirige le BBDA et détient par délégation les pouvoirs les plus étendus pour agir au nom du conseil d'administration. Il assure la gestion administrative et financière quotidienne du BBDA et ce dans la limite de ses pouvoirs; il est le seul ordonnateur des dépenses.

Organigramme: l'organisation interne fait ressortir plusieurs directions techniques avec des attributions spécifiques. Leurs activités sont coordonnées par un secrétaire général qui fait office d'assistant du directeur général dans la gestion quotidienne. Le BBDA comporte ainsi :

Une direction générale
Un secrétariat général
Une direction de la documentation générale et de la répartition (DDGR)
Une direction de l'exploitation, de la perception et du contentieux (DEPC)
Une direction des affaires administratives et financières (DAAF)
Une direction régionale
Deux délégations de zone

Le secrétariat général a pour mission d'assister le directeur général dans l'application de la politique du BBDA. Il est chargé de la coordination administrative et technique des services centraux et rattachés et il reçoit délégation de signature de certains documents relatifs à la gestion quotidienne du BBDA.

Des services, au regard de leur spécificité, sont rattachés au secrétariat général. Il s'agit de :

- La cellule communication chargée de l'élaboration et de l'application d'un plan de communication du BBDA et de son application afin d'assurer la visibilité de son action et de rendre accessible l'information sur le droit d'auteur et les droits voisins. Les relations publiques du BBDA sont favorisées et entretenues par cette cellule.
- Le fonds de promotion culturelle et d'œuvres sociales est chargé de l'application de la politique de promotion culturelle et d'assistance aux membres du BBDA. A cet effet, il centralise les dossiers des membres et, après étude de leur conformité aux domaines d'intervention du fonds, les soumet au comité de gestion du fonds qui décide. Il informe la direction générale des événements à caractère social nécessitant une intervention du BBDA.
- Le service informatique est chargé d'étudier et concevoir les plans, schémas et solutions informatiques; mettre en œuvre les solutions informatiques en développant des applications, suivre l'évolution technologique en matière de logiciels et matériels et proposer les mesures appropriées, assurer une utilisation efficiente de la gestion informatisée, former et assister le personnel dans l'utilisation de l'outil informatique
- Le service contrôle et statistiques est chargé de suivre et contrôler l'activité des agents de

recouvrement et du suivi des usagers pour faciliter la perception des droits. Il tient les statistiques des différentes activités du BBDA.

La direction régionale qui est une représentation du BBDA dans la zone Ouest du pays est également rattachée au secrétariat général. Entre autres, elle reçoit les dossiers d'adhésion, assure la perception des droits dans sa région et le paiement des droits après les répartitions pour les membres relevant de sa zone.

La DDGR a pour mission:

- d'assurer les formalités d'affiliation et d'adhésion des artistes, de tenir les registres d'auteurs par catégories d'œuvres et de recevoir les déclarations d'œuvres ;
- d'assurer l'échange international de la documentation relative aux membres du Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA) ;
- de répartir les droits collectés ;

Elle comprend

- le service droit d'auteur, droits voisins ;
- le service répartition.

La DEPC a pour mission

- d'identifier et de recenser les utilisateurs d'œuvres protégées, d'accorder les autorisations d'exploitation des œuvres du répertoire général, de percevoir les redevances provenant de l'exploitation desdites œuvres ;
- d'assister et conseiller les membres sur les questions juridiques, de relever les infractions à la législation et les porter le cas échéant devant les juridictions compétentes, étudier toutes les questions juridiques relatives à la protection de la propriété littéraire et artistique et au fonctionnement du BBDA ;
- d'assurer la protection des droits d'auteur sur toute l'étendue du territoire et œuvrer à améliorer les relations du BBDA avec les usagers.

Elle comprend:

- le service de l'exploitation et de la perception
- le service juridique et du contentieux.

Les délégations de zones lui sont rattachées.

La DAAF a pour mission :

- d'assurer la gestion des ressources humaines et du patrimoine ;
- d'élaborer et suivre l'exécution du budget du BBDA ;
- d'établir les comptes de fins d'exercices ;
- d'assurer le paiement des droits après répartition ;
- d'élaborer à la demande des commissaires aux comptes, les comptes de gestion du BBDA.

Elle comprend

- Le service financier et comptable.
- Le service des ressources humaines et du matériel.

Il faut également mentionner le secrétariat de direction et la cellule Africos qui sont directement rattachés à la direction générale. Africos est un logiciel de répartition développé par le BBDA et actuellement géré par l'OMPI qui en a acquis les droits d'exploitation. Il est présentement utilisé par plusieurs sociétés de gestion collective

Réalisations

La Direction de la Documentation Générale et de la Répartition (DDGR) dispose, à l'heure actuelle, de quatre ordinateurs pour l'informatisation des données en droit d'auteur et en droits voisins. Cette informatisation se fait par le biais du logiciel Africos. Ce logiciel permet l'administration tant de la documentation des différentes œuvres que de la réparation des droits y afférents. Il assure le traitement des œuvres musicales, littéraires et dramatiques. Plusieurs versions de ce logiciel ont été développées afin de prendre en compte des aspects générés par la pratique et d'autres catégories d'œuvres notamment les œuvres chorégraphiques.

Documentation des membres au 11/02/05

• Auteurs, compositeurs, arrangeurs et éditeurs de musique:	1 900
• Auteurs littéraires, dramatiques et scientifiques:	301
• Auteurs réalisateurs (cinéma et télévision):	39
• Auteurs graphiques et plasticiens:	102
• Auteurs d'œuvres photographiques:	6
• Auteurs d'art appliqué:	2
• Artistes interprètes et producteurs:	943

Documentation des œuvres au 11/02/05

• Oeuvres musicales:	16 558
• Oeuvres littéraires, dramatiques et scientifiques:	2 127
• Oeuvres audiovisuelles (cinéma et télévision):	363
• Oeuvres graphiques et plastiques:	565
• Oeuvres photographiques:	64
• Oeuvres d'art appliqué:	39
	19 716

Répartition des droits aux auteurs et aux bénéficiaires de droits voisins

En ce qui concerne les bénéficiaires de toutes sociétés confondus, le BBDA a réparti 70 434 272 FCFA en 2002, à 4 512 bénéficiaires et 105 855 242 FCFA en 2003 à 4 963 bénéficiaires. Cette année a été marquée par la mise en œuvre des droits voisins et la signature d'un protocole d'accord avec la direction générale des douanes, protocole qui matérialise la collaboration avec les services des douanes pour la perception des droits de copie privée sur les supports d'enregistrement et les droits de reproduction reprographique sur les appareils de reproduction graphique lors de l'entrée de ces marchandises sur le territoire national. En 2004, c'est un montant de 145 497 100 FCFA qui a été répartis à 6 881 bénéficiaires. La première répartition de la rémunération équitable après la mise en œuvre des droits voisins en 2003 est intervenue en fin juillet 2004 pour un montant de 17 152 143 FCFA et a concerné 200 bénéficiaires.

Cette croissance continue de la somme répartie est le corollaire des perceptions où le répertoire des usagers s'élargit et se diversifie.

Le BBDA assure trois répartitions dans l'année en fin février, mai et septembre qui concerne respectivement les droits de reproduction, les droits de représentation, les droits voisins et droits de reproduction. Les droits perçus pour le compte des sociétés étrangères auxquelles le BBDA est lié par des conventions de représentation réciproque sont envoyés au mois de décembre.

DEPC

1 • Service de l'Exploitation et de la Perception (S E P) : Ce service qui se charge de la gestion de la clientèle est doté d'outils informatiques. Le logiciel de gestion de la clientèle, dénommé PERCEPTION a connu un développement pour donner naissance à une nouvelle version appelée PERSOFT. Ce logiciel permet la saisie d'informations relatives aux clients, contrats, règlements, régularisations et renouvellements, ainsi que des mises à jour d'informations sur un client ou un contrat.

Le menu des consultations renseigne sur chaque client, contrat, province, ville, commune, secteur ou quittance. Il prend également en compte le suivi de la prospection des nouveaux usagers du répertoire général des œuvres protégées.

Le menu d'édition permet d'éditer des factures, des listes de paiement global, d'état de quittances, renouvellements, impayés, prévisions de paiement, ainsi que des retards de renouvellement et une liste alphabétique ou numérique des clients. Le BBDA dispose d'un portefeuille d'environ 5 000 contrats, répartis sur toute l'étendue du territoire national.

L'origine des redevances perçues par le BBDA est fonction des catégories d'utilisateurs.

Ainsi, l'on peut citer au titre de l'année 2004:

- les médias audiovisuels avec 23,25% des redevances encaissées, constituent la première source de perception des redevances de droits d'auteur. On note que les redevances en provenance des radios et télévisions de service public sont plus importantes que celles des radios et télévisions locales privées malgré le nombre croissant de ces derniers. Cette situation s'explique par la volonté politique de l'Etat de s'acquitter de son dû aux artistes. Le montant des redevances payées annuellement par l'Etat est de 40 000 000 de francs CFA;
- la catégorie des usagers communs (cafés, restaurants, hôtels, bars, night-clubs, ...) avec 23,18% de l'ensemble des redevances de droits d'auteur constitue le second poste de revenus des auteurs ;
- les droits de reproduction mécanique ou DRM (reproduction sonore et vidéo) sont le troisième poste de revenus avec 20,19%. Comparativement aux années antérieures, ce taux est lié à l'accroissement du volume des activités des Editeurs, des producteurs locaux et des effets de la lutte contre la piraterie. Il faut aussi ajouter à cela la création d'une unité de duplication depuis 5 ans ;
- les droits provenant de l'étranger sont fonction de la circulation des biens culturels produits par les auteurs du pays. Plus ils s'exportent, plus les œuvres sont régulièrement déclarées à la société de droit d'auteur, et plus cette catégorie de revenus peut être très importante. Ces droits représentent le quatrième poste de revenus avec 15,27% des droits recouverts par le Bureau au cours de l'année 2004. Une autre condition importante de la consolidation des droits en provenance de l'étranger est la signature, par le Bureau, de conventions de représentation réciproque avec les sociétés étrangères en expédiant des fiches internationales concernant les œuvres susceptibles d'être utilisées à l'étranger. Le Bureau compte à son actif 35 conventions de représentation réciproque.
- les séances occasionnelles telles que les concerts, théâtres, bals, kermesses, fêtes, quinzaines commerciales dépendent de l'importance des activités de distraction dans le pays qui sont à leur tour liées à la situation économique des ménages ; elles sont également liées à la capacité d'investissement du BBDA. Ces séances occasionnelles représentent de 6,45% des redevances perçues au cours de l'exercice 2004. L'augmentation de ce taux par rapport aux années antérieures s'explique d'une part, par l'accroissement des activités de distraction dans le pays, et d'autre part, par le renforcement du système de recouvrement ;
- les cinémas (projection de films et location de cassettes vidéo) représentent 6,27% de l'ensemble des redevances de l'année ci-dessus indiquée. Les perceptions dans ce secteur ont connu un recul lié aux difficultés rencontrées par les acteurs du secteur de la location de cassettes vidéo. En effet, l'on assiste à un abandon du support VHS au profit des supports VCD qui sont de moindre coût.

Depuis 2003, le BBDA perçoit la rémunération pour copie privée et la rémunération équitable pour le compte des artistes interprètes ou exécutants et pour les producteurs de phonogrammes et vidéogrammes du domaine sonore fixé ; l'audiovisuel et les organismes de radiodiffusion ne sont pas encore pris en compte dans la gestion collective. Au titre de l'exercice 2004, les perceptions de la rémunération équitable et de la rémunération pour copie privée représentent 12,82% de l'ensemble des droits recouverts.

2 • Service Juridique et du Contentieux (SJC) : c'est le service chargé du contentieux. Les cas de litiges sont constitués principalement de poursuites de délits de contrefaçon et de piraterie. Il procède d'abord par le règlement amiable des litiges entre les membres du BBDA ou avec les usagers. Il est chargé de la lutte contre la piraterie, en collaboration avec les services de gendarmerie, de police et des douanes.

En plus de la gestion du contentieux, il est chargé du suivi des conventions de représentation réciproque, de l'assistance juridique aux membres et de la rédaction de tout document juridique.

La coopération internationale

4

La protection du droit d'auteur et des droits voisins n'est pas complète si elle s'arrête à l'intérieur des frontières de chaque pays. Car, par leur nature, les créations intellectuelles, surtout musicales, traversent ces frontières, et voyagent dans le monde entier. Les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins ont donc nécessairement besoin d'une protection internationale. Cette protection s'envisage d'une part sur le plan de l'élaboration ou de l'amélioration des conventions internationales et des lois nationales, et d'autre part, sur celui de la gestion collective des droits.

Sur le plan de l'élaboration ou de l'amélioration des conventions internationales et des lois nationales, les Etats, les organisations internationales non gouvernementales et les milieux professionnels se rencontrent périodiquement au sein de comités d'experts. Ils élaborent de nouvelles conventions, ou améliorent celles qui sont déphasées par rapport aux nouvelles technologies. L'OMPI, l'UNESCO, l'ISESCO et la CISAC sont des institutions qui organisent de telles rencontres. De nombreux pays africains participent aux travaux de ces organisations internationales. Elles disposent toutes de vastes programmes d'aide à la formation des ressources humaines, à la création ou au renforcement des organismes de gestion collective dans les pays en développement.

Sur le plan de gestion collective, ce sont les sociétés d'auteurs ou d'artistes qui se retrouvent pour discuter du renforcement de leurs systèmes de gestion collective. Les rencontres des sociétés d'auteurs se font sous l'égide de la CISAC, à travers des comités régionaux. Le Comité africain de la CISAC regroupe l'ensemble des sociétés africaines qui se réunissent annuellement. A l'issue de chaque rencontre, il adopte sur certains points discutés, des résolutions que chaque société membre devra respecter. Ce comité exhorte par exemple ses membres à mettre en œuvre un système complet de gestion collective des droits d'auteur, et à signer des conventions de représentation réciproque.

Questions Réponses

5

Questions / Réponses

- **Suis-je obligé de m'affilier à un organisme de gestion collective ?**

Non, il n'y a aucune obligation pour vous de le faire, c'est une simple question d'opportunité. Vous êtes le propriétaire de vos droits d'auteur et, en théorie, vous avez la liberté d'administrer vos droits comme vous l'entendez. Mais en pratique, le pourriez-vous ?

- **Comment devenir membre d'un organisme de gestion collective ?**

Les formules diffèrent selon les pays et il vous suffit de prendre contact avec le siège de la société de votre pays pour obtenir tous les renseignements nécessaires. Certains organismes exigent le paiement d'un droit d'adhésion et d'autres non. Lorsque vous résidez à l'étranger, l'organisme demandera l'accord écrit de la société de votre pays de résidence.

- **Comment déclarer une œuvre auprès de ma société ?**

En principe, les formalités sont simplifiées

pour vous permettre de le faire. Il s'agit généralement d'une obligation pour vous en tant que membre ayant cédé la gestion de ses droits à l'organisme de gestion collective.

Il suffit de remplir et de déposer un bulletin de déclaration qui vous sera remis par l'organisme et sur lequel vous indiquerez essentiellement le titre, la durée et le nom de tous les ayants droit (compositeur, parolier, arrangeur, etc.). Tous les ayants droit doivent signer ce bulletin.

Selon les organismes, on exige à l'appui du bulletin soit des partitions écrites, soit un enregistrement sur cassette ou bande magnétique.

En ce qui concerne les droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, des déclarations seront à faire par ayant droit et par phonogramme.

- **Dois-je déclarer toutes mes œuvres ?**

Oui. Votre société doit connaître toutes vos œuvres. Elle ne pourra répartir les redevances que si elle possède des informations précises

sur le titre, la durée, les ayants droit, le genre de l'œuvre... Il est donc dans votre intérêt de le faire.

Il en est de même en ce qui concerne les phonogrammes.

• Dois-je fournir des relevés de programme ?

Les relevés de programme sont les preuves de l'utilisation des œuvres par les usagers. Ils mentionnent les titres des œuvres diffusées (à la radio ou à la télévision) ou exécutées par un musicien seul ou un orchestre à l'occasion d'un concert ou d'une animation quelconque ; ils mentionnent les noms des compositeurs, auteurs des paroles, arrangeurs et éditeurs, la durée, le lieu et la date de diffusion. Les relevés de programmes sont à la base de toutes opérations de répartition, ils sont absolument nécessaires. S'il n'y a pas de relevé correspondant à un paiement de redevances pour l'utilisation de vos œuvres, vous pouvez être assuré de ne toucher aucun droit.

Pour la reproduction sur cassette ou disque, c'est le producteur qui doit s'en charger lorsqu'il ira solliciter l'autorisation de reproduction mécanique auprès de la société. Cela ne vous empêche pas d'aviser la société de la signature du contrat d'édition, surtout si elle ne vous assiste pas dans cette opération !

A l'occasion des concerts et de vos animations dans les hôtels, cafés ou restaurants, vous devez veiller à ce que le relevé de programme soit rempli et déposé auprès de votre société.

Quant aux relevés de programmes d'œuvres radiodiffusées ou télévisées, ainsi que ceux provenant des boîtes de nuit, bars, dancing, etc., votre organisme de gestion collective se chargera de les réclamer auprès de ces usagers.

• A quelles conditions puis-je utiliser la musique d'un autre compositeur pour en faire un arrangement ?

Chacun a le droit (selon la législation du pays) de faire un arrangement à partir de la composition d'un tiers après l'expiration de la durée légale de protection de l'auteur de la composition considérée. Par contre, si l'auteur est vivant, vous devez demander l'autorisation de l'éditeur si l'œuvre est éditée. Si elle est inédite, vous contactez directement le compositeur. La société de droit d'auteur peut vous y aider. Attention donc aux plagiat !

En ce qui concerne les droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes, il est formellement interdit d'éditer et distribuer un phonogramme sans l'autorisation écrite du producteur et des artistes-interprètes.

De même, l'autorisation est requise pour en extraire des séquences qui seront ensuite échantillonnées («sampling»).

• Qu'en est-il de mes droits si je crée sur commande ?

En général, vous cédez vos droits d'auteur à votre société pour les œuvres créées et les œuvres futures, à l'exception des restrictions éventuelles émises lors de l'affiliation. Sinon, la société s'occupera également des œuvres que vous créez sur commande.

On fait la distinction entre vos honoraires et les redevances de droits d'auteur. Les honoraires vous sont versés pour la composition, la rédaction, l'arrangement de l'œuvre, et les redevances pour son utilisation. Le règlement des honoraires et même leur négociation dépend de la situation des membres face à certains usagers.

• Puis-je aussi devenir membre d'un organisme de gestion collective étranger ?

Cela est possible si vous n'avez pas cédé la gestion de territoire mondial à votre société au moment de votre affiliation. Si vous avez exclu certains pays, alors vous êtes libre de vous adresser à d'autres sociétés pour ces pays. Cette solution présente toutefois des désagréments, notamment dans les déclarations d'œuvres, la double imposition des revenus, etc.

• Puis-je utiliser un pseudonyme ?

Oui. Vous êtes libre de choisir des pseudonymes.

Toutefois, en raison des confusions possibles avec les noms d'autres compositeurs, il est vivement conseillé de consulter votre société.

• Qu'est-ce qu'un ayant droit ?

C'est toute personne physique ou morale qui succède à l'auteur en qualité de propriétaire d'un des droits particulier de l'auteur, en vertu d'une cession ou d'un héritage.

• Qu'est-ce qu'un phonogramme ?

Un phonogramme est toute fixation exclusivement sonore de sons provenant d'une représentation ou exécution. C'est à partir du phonogramme réalisé que l'on tire des disques ou cassettes appelées copies de phonogrammes.

• Qu'est-ce qu'un plagiat ?

C'est le fait de présenter comme sienne une

œuvre qui appartient à autrui, en tout ou en partie.

Le responsable d'un tel acte est un plagiaire, un trompeur. S'il s'agit d'une œuvre protégée, il est coupable d'atteinte au droit d'auteur et est punissable.

• Et la piraterie ?

C'est la reproduction d'une œuvre publiée ou d'un phonogramme du commerce qui appartient à autrui, destinée à la mise en circulation essentiellement par la vente, sans autorisation.

La piraterie constitue un délit et l'une des entraves, sinon la principale, à une gestion collective efficace des droits des auteurs, compositeurs et artistes en Afrique, où le taux de piraterie se situe entre 60 et 99 % à de rares exceptions près pour certains pays.

Glossaire

6

Glossaire

Auteur(s): la ou les personne(s) qui crée(ent) l'œuvre. C'est seulement dans des cas exceptionnels prévus par la loi qu'une personne morale peut se voir attribuer la qualité d'auteur.

Artiste-interprète: les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les danseurs et toute autre personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière des œuvres ou des expressions du folklore.

Communication au public: la transmission, avec ou sans intervention d'un dispositif technique, de manière que l'œuvre ou plus généralement le matériel protégé puisse être perçu par un public, c'est-à-dire en dehors du cercle de famille. On assimile à une communication au public la mise à la disposition à la demande de telle manière que chacun puisse accéder à l'œuvre d'un lieu et à un moment choisi individuellement.

Copie: le résultat de tout acte de reproduction.

Copie privée: copie destinée à l'usage privé et donc exclusive de toute finalité commerciale.

Glossaire

Distribution: la mise à la disposition d'exemplaires destinés à la vente, à la location ou au prêt.

Durée de protection: période pendant laquelle existent les droits d'auteur sur une œuvre, ou les droits voisins sur un phonogramme ou un vidéogramme.

Expressions du folklore: les éléments caractéristiques du patrimoine artistique traditionnel, en général attribués à une communauté, et pouvant comprendre notamment les contes, la poésie, les chansons, la musique instrumentales, les danses, les spectacles dramatiques, les arts populaires tels que dessins, peintures, sculptures, bijoux, textiles, costumes, etc.

Œuvre: la création intellectuelle originale appartenant au domaine littéraire et artistique.

Œuvre du domaine public: œuvre dont la durée de protection a expirée.

Fixation: l'incorporation de sons, ou de représentations de sons, dans un support qui permette de les percevoir, de les reproduire ou de les communiquer à l'aide d'un dispositif.

Phonogramme: la fixation exclusivement sonore d'une séquence de sons. La copie ultérieure de cette fixation continue à être protégée en tant que phonogramme, quel que soit le type de support utilisé pour les besoins de cette reproduction.

Producteur de phonogramme: celui qui a l'initiative et la responsabilité de la fixation exclusivement sonore d'une séquence de sons.

Publication: le fait de rendre accessible au public l'original ou une copie d'une œuvre, ou d'une interprétation fixée sur phonogramme ou vidéogramme.

Radiodiffusion: la communication au public par transmission sans fil de sons ou d'images et de sons, y compris la transmission par satellite.

Représentation: le fait de réciter, jouer, danser, représenter ou interpréter une œuvre, soit directement, soit à l'aide de tout dispositif, devant un public et donc en dehors du cercle de famille.

Reproduction: la fabrication d'un ou plusieurs exemplaires d'une œuvre, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme, y compris le stockage électronique.

Traitement national: règle définissant comment les ressortissants étrangers bénéficient des droits reconnus aux ressortissants du pays où la protection est demandée.

Vidéogramme: la fixation de sons accompagnés d'images.

Présentation de:

7

Le Conseil francophone de la chanson
L'Agence Intergouvernementale de la Francophonie
Adami
Sabam

Le conseil francophone de la chanson

Créé en 1986 par des professionnels de la chanson, le CFC s'est donné pour mission de promouvoir la chanson et les musiques de l'espace francophone. Implanté dans une vingtaine de pays, il a un secrétariat général à Montréal, un bureau Europe à Bruxelles et un bureau Afrique à Douala. Ses membres sont des regroupements, organismes ou associations de professionnels ou encore des personnes oeuvrant dans le domaine de la chanson. Parmi ses activités les plus récentes, mentionnons :

- Première édition du guide pratique Droits d'auteurs et droits voisins dans le pays d'Afrique francophone (1995).
- Coordination rencontres professionnelles (MASA 1993/1995)
- Coordination de la présence de producteurs et artistes africains au MIDEM (depuis 1998), au MIDEM AMERICAS 99 et au WOMEX (depuis 1998) - focus francophonie/2001 et focus Océan Indien 2002) sur le stand Agence Intergouvernementale de la Francophonie/CFC.
- Réalisation de CD de compilation d'artistes : 3 double CD (MIDEM 98/99/2000)/ 5 triple CD (MIDEM 2001/2002/2003/2004/2005)/ 3 CD pour les réseaux scolaires (97/98/99/ 1 CD Francophonie à l'Est (98).
- Publication trimestrielle de RYTHMES, bulletin d'information du CFC.
- Création début 2000 d'un forum en ligne (MusiConseil) sur toutes les questions législatives relatives à la circulation des biens et des personnes dans la Francophonie (avec l'appui du Fonds de soutien des Inforoutes).
- Création en 2002 d'un magazine en ligne « RythmExpress ».
- Promotion d'artistes des pays du Sud en Amérique du Nord.

**Secrétariat général/
Head office**
Rachel LAUZON
1550, boul. St-Joseph Est
Montréal H2J 1M7 (Québec)
Canada
Téléphone: 1 (514) 525 0200
Télécopie: 1 (514) 598 8353
cfcmontreal@chanson.ca

**Bureau Europe/
European office**
Dominique THIANGE
9 rue P.E. Janson
1050 Bruxelles
Belgique
Téléphone: (32) 2 537 33 24
Télécopie: (32) 2 538 11 17
cfcbuxelles@chanson.ca

**Bureau Afrique/
African office**
Joe MBOULE
B.P. 4128
Douala
Cameroun
Téléphone: (237) 43 03 52
Télécopie: (237) 43 03 52
cfcdouala@chanson.ca

AGENCE INTERGOUVERNEMENTALE DE LA FRANCOPHONIE (AIF)

Opérateur principal de l'Organisation internationale de la Francophonie, l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie regroupe 50 États et gouvernements*, répartis sur les cinq continents, rassemblés autour du partage d'une langue commune: le français. Avec les autres pays qui participent aux Sommets de la Francophonie, ce sont au total 63 États et gouvernements (*) qui constituent la communauté francophone, soit un pays sur quatre dans le monde regroupant plus d'un demi milliard de personnes. Parmi eux, 170 millions font un usage plus ou moins intensif du français dans leur vie de tous les jours.

Fondée en 1970, avec pour devise: égalité, complémentarité, solidarité, l'Agence de la Francophonie mène des actions de coopération multilatérale dans de nombreux domaines: éducation et langues, culture et multimédia, nouvelles technologies de l'information et de la communication, coopération juridique et judiciaire, droits de l'Homme et démocratie, développement économique et social, énergie et environnement.

Agence Intergouvernementale de la Francophonie

13 Quai André Citroën - 75 015 Paris, Tel. (33-0) 1 44 37 33 00 Télécopie (33-0) 1 45 79 14 98
www.francophonie.org



(*)
49 États et gouvernements membres: Belgique, Bénin, Bulgarie, Burkina Faso, Burundi, Cambodge, Cameroun, Canada, Canada-Nouveau-Brunswick, Canada-Québec, Cap-Vert, Centrafrique, Communauté française de Belgique, Comores, Congo, R.D. Congo, Côte-d'Ivoire, Djibouti, Dominique, Égypte, France, Gabon, Guinée, Guinée-Bissau, Guinée-équatoriale, Haïti, Laos, Liban, Luxembourg, Madagascar, Mali, Maroc, Maurice, Mauritanie, Moldavie, Monaco, Niger, Roumanie, Rwanda, Sainte-Lucie, São Tomé e Príncipe, Sénégal, Seychelles, Suisse, Tchad, Togo, Tunisie, Vanuatu, Vietnam.
4 États associés: Albanie, Principauté d'Andorre, Grèce, Macédoine.
10 États observateurs: Arménie, Autriche, Croatie, Lituanie, Hongrie, Pologne, République Tchèque, République slovaque, Slovaquie.

L'AGENCE DE LA FRANCOPHONIE DANS LE MONDE

UNITES HORS SIEGE/ REGIONAL OFFICE

Institut francophone des nouvelles technologies de l'information et de la formation/
15-16, quai Louis XVIII - 33000 Bordeaux (France)
Tél: (33) 5 56 01 59 00 -Télécopie: (33) 5 56 51 78 20

Bureau régional de l'Afrique de l'Ouest (BRAO)/
Western Africa Regional Office
BP 7223 Lomé - (Togo)
Tél: (228) 216350 - Télécopie: (228) 218116

Institut francophone de l'Energie et de l'Environnement (IEPF)
56 rue St-Pierre, Québec G1K 4A1 (Canada)
Tél: (1) 418 692 5727-Télécopie: (1) 418 692 5644

Bureau régional de l'Afrique Centrale (BRAC)/
Central Africa Regional Office
BP 8075 Libreville (Gabon)
Tél: (241) 739561 - Télécopie: (241) 739558

Bureau régional de l'Asie-Pacifique (BRAP)/
Asia-Pacific Regional Office
1, rue Trinh Hoai Duc Hanoi (Vietnam)
Tél: (84) 4 733 63 11/13 - Télécopie: (84) 4 733 63 10

Organisation internationale de la Francophonie/
International Organisation of La Francophonie
Cabinet du Secrétaire général/
Secretary General's Office
28 rue de Bourgogne - 75007 Paris, Tél: (33) 1 44 11 12 50 - Télécopie: (33) 1 44 11 12 81

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

Cabinet du Secrétaire général
28, rue de Bourgogne - 75007 Paris, Tél: (33) 1 44 11 12 50 - Télécopie: (33) 1 44 11 12 81

REPRESENTATIONS PERMANENTES/ PERMANENT REPRESENTATIVES

Auprès de l'Union européenne/
to the European Union
2 Place Sainctelette 1080 - Bruxelles
Tél: (32) 2 4205460
Télécopie: (32) 2 426 2002

Auprès des Nations unies/
to the United Nations
46 avenue Blanc 1202 Genève (Suisse)
Tél: (41) 22 7389666
Télécopie: (41) 22 7389682

Auprès des Nations unies,
de la Banque mondiale et du Fonds
monétaire international/ to the
United Nations, the World Bank and
the International Monetary Fund
801, 2nd avenue, suite 605 New York
(NY) 10017 - (Etats-Unis/ United States)
Tél: (1) 212 8676771
Télécopie: (1) 212 8673840

Auprès de l'Organisation de
l'unité africaine et de la Commission
économique
africaine/ to the African Unity
Organisation and the African
Economic Commission
Hôtel Hilton/ Hilton Hotel
BP 1164, suite 439,440
Tél: (2511) 518400 / 504460
Télécopie: (2511) 510064

L'ADAMI

Depuis 1955, l'ADAMI est au service des artistes-interprètes et défend leurs droits.

L'action de l'Adami a pris toute son importance depuis 1985, après la loi qui a reconnu en France aux artistes-interprètes des droits «voisins» du droit d'auteur: un droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la plupart des utilisations de leurs prestations enregistrées, et des droits à rémunération dans le cadre de licences légales au titre d'une part de la copie privée et d'autre part de la communication au public et la radiodiffusion des phonogrammes du commerce.

L'Adami collecte près de 50 millions d'euros par an et représente les comédiens, les danseurs, les chanteurs et musiciens sous le nom desquels les enregistrements sont exploités, les chefs d'orchestre, etc.

Elle répartit les rémunérations issues des licences légales à près de 60.000 artistes-interprètes par an, dont plus de 21 000 adhérents.

L'Adami consacre 25% des perceptions issues de la copie privée à l'aide à la création, à la diffusion et à la formation professionnelle des artistes.

En 2003, 10,2 millions d'euros ont été consacrés au soutien de 747 projets dans différents domaines de la vie artistique, et témoignent de l'engagement de l'Adami pour la création, en particulier en direction du spectacle vivant.

En juin 2004, l'Adami a conclu un accord avec la SPEDIDAM, société qui représente également des artistes-interprètes en France, afin de regrouper les deux sociétés et mettre en place des règles uniques de répartition.

Depuis 50 ans, l'Adami défend sans relâche les droits des artistes et continue d'agir pour leur assurer des droits pour demain, notamment face à la dématérialisation des supports.

www.adami.fr
14-16-18 rue Ballu
F - 75311 PARIS Cedex 09

La SABAM

La Société Belge des Auteurs, Compositeurs et Editeurs (SABAM)

Des milliers d'artistes créateurs font confiance à la Société Belge des Auteurs, Compositeurs et Editeurs. La SABAM est la plus grande entreprise privée à vocation culturelle en Belgique. Elle entretient des contacts suivis avec la plupart des sociétés de gestion collective dans le monde pour que les droits des artistes créateurs belges de la SABAM soient aussi pris en considération à l'étranger.

Compositeurs, paroliers, éditeurs, auteurs dramatiques, scénaristes, dialoguistes, photographes, auteurs de sous-titres, réalisateurs, traducteurs, romanciers, poètes, sculpteurs, artistes peintres, dessinateurs, chorégraphes forment tous ensemble la SABAM. Cette diversité en fait un cas presque unique dans le monde !

Avec plusieurs millions d'oeuvres répertoriées, la SABAM représente ses membres et les artistes étrangers «au quotidien» auprès des utilisateurs. La redistribution des droits d'auteur perçus a représenté en 2003 près de 100 millions d'euros. Pour cela, la SABAM fait appel à la compétence de plus de 250 collaborateurs au siège social et de bureaux indépendants dans les principales villes du pays.

La SABAM attache une grande importance à la promotion des arts. Une de ses missions est d'encourager de nombreuses initiatives culturelles en Belgique. Des artistes créateurs soutiennent donc d'autres artistes créateurs dans le cadre de leur société de gestion collective et solidaire.

La société s'inscrit dans une politique orientée vers le multimédia, notamment par le biais de son site internet www.sabam.be. Elle est également présente dans diverses organisations internationales dont la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (C.I.S.A.C.) et le Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (G.E.S.A.C.) lequel veille tout spécialement aux intérêts économiques et moraux des auteurs en Europe. Enfin, sur le plan national, la SABAM est active au sein de plusieurs organisations dont la Fédération des Entreprises de Belgique (F.E.B.).

www.sabam.be
rue d'Arlon 75-77
B-1040 Bruxelles

Adresses de contact

Liste susceptible de modifications, voir site CFC : www.chanson.ca

AFRIQUE FRANCOPHONE

- **BBDA - Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur**

B.P 3926
Ouagadougou 01 - BURKINA FASO
Tel: (226) 50 32 47 50 - (226) 50 30 22 23
Fax: (226) 50 30 06 82
bbda@liptinfor.bf

- **BCDA - Bureau Congolais du Droit d'Auteur**

B.P. 316
Brazzaville - CONGO
Tel: (242) 83 22 53
Fax: (242) 81 03 30
bcauteur@yahoo.fr

- **BGDA - Bureau Guinéen du Droit d'Auteur**

c/o Ministère de la Communication et de la Culture
B.P. 4904 Palais du Peuple, 4e étage "Coté Ouest"
Conakry - GUINEA
Tel: (224) 41 24 10
Fax: (224) 41 47 97
bgda@mirinet.com
www.mirinet.com/bgda

- **BMDA - Bureau Marocain du Droit d'Auteur**

6, rue Mohamed Jazouli, Rabat, MOROCCO
Tel: (212) 37 72 21 97 - (212) 37 73 36 99
Fax: (212) 37 73 26 40
bmda@iam.net.ma
www.bmda.org.ma

Adresses de contact

8

• **BNDA - Bureau Nigérien du Droit d'Auteur**

c/o Ministère de la Communication, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports
Direction de la Culture
B.P. 215
Niamey - NIGER
Tel: (227) 74 31 23
Fax: (227) 72 23 36
bnda.niger@bnda.ne.wipo.net
www.bnda.ne.wipo.net

• **BSDA - Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur**

7, rue Dr Thèze ,B.P. 126
Dakar - SENEGAL
Tel: (221) 822 54 27
Fax: (221) 822 24 59
bsda2000@telecomplus.sn

• **BUBEDRA - Bureau Béninois du Droit d'Auteur**

c/o Ministère de la Culture et de la Communication
53 boulevard Saint-Michel - Carré n° 590 E
B.P. 06-2650
Cotonou - BENIN
Tel: (229) 32 45 76
Fax: (229) 32 10 43
bubedra@intnet.bj

• **BUCADA - Bureau Centrafricain du Droit d'Auteur**

B.P. 481
Bangui - République CENTRAFRICAINE
Tel: (9 236) 61 53 67
Fax: (9 236) 61 75 38
kota-enoch@yahoo.fr

• **BUMDA - Bureau malien du Droit d'Auteur**

Ministère de la Culture et de la Recherche Scientifique
B.P.E. 2735
Bamako - MALI
Tel : (223) 21 44 40 - (223) 74 69 62
Fax: (223) 21 75 08 - (223) 23 43 63
bumda@cefib.com
www.bumda.cefib.com

• **BURIDA - Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur**

Cocody de Plateau, Rue des Jardins
Abidjan - CÔTE D'IVOIRE
Tel: (225) 22 41 22 11 - (225) 22 41 21 95
Fax: (225) 22 41 22 12
assanne@yahoo.fr

• **BUTDRA - Bureau Tchadien du Droit d'Auteur**

BP 638
N'Djamena - TCHAD
Tel: (235) 52 45 94
Fax: (235) 52 55 38

• **BUTODRA - Bureau Togolais du Droit d'Auteur**

c/o Ministère de la Communication et de la Culture
161, rue des Echis ,B.P. 14053
Lomé - TOGO
Tel: (228) 222 18 39 - (228) 222 18 43
Fax: (228) 222 69 00
butodra@caramail.com

• **MASA - Société mauricienne des auteurs**

3rd Floor NPF Building, Douglas Sholte Street, Beau Bassin,
MAURICE
Tel: (230) 467 22 19 - (230) 454 79 31
Fax: (230) 454 05 78
copyrightsoc@intnet.mu
www.masa.mu/index.htm

• **OMDA - Office Malgache des droits d'Auteur**

Lot II-F 62 rue Fredy Rajofera- Antananandro B.P. 17 bis
Antananarivo 101 - MADAGASCAR
Tel : (261) 20 22 308 53 - (261)22 610 19
Fax: (261) 20 22 294 97
omda@dts.mg
www.omda.mg

Adresses de contact

• **ONDA - Office national du droit d'auteur et des droits voisins**

49 rue Abderrazak Hamla Bologhine
Alger - ALGERIE
Tel: (213) 21 95 01 01 - (213) 21 95 14 94
Fax : (213) 21 95 17 53
onda@wissal.dz

• **OTPGA - Organisme Tunisien de Protection des Droits d'Auteurs**

37, rue Mikhaïl Nouïama, El Omrane
1005 Tunis - TUNISIE
Tel: (216) 71 840 668 - (216) 71 285 718 - (216) 71 286 933
Fax: (216) 71 847 125
otpga@email.ati.tn
www.culture.tn/html/institutions/droitsdauteurs.htm

• **SOCA - Sociedad caboverdiana de autores**

CP 76 Fazenda
Praia - Cap Vert
Tel: (238) 61 34 84 - (238) 61 55 14
Fax: (238) 61 32 48

EUROPE

• **ADAMI - Société civile pour l'Administration des droits des artistes et musiciens-interprètes)**

rue Ballu 14-16-18
75311 Paris cedex 09 - FRANCE
Tel: (33) 1 44 63 10 00
Fax: (33) 1 44 63 10 10
www.adami.fr

• **SABAM - Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs**

rue d'Arlon, 75-77
1040 Bruxelles - BELGIQUE
Tel: (32) 2 286 82 11
Fax: (32) 2 230 99 23
www.sabam.be

• **SACEM - Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique**

225, avenue Charles de Gaulle
92521 Neuilly/Seine cedex - FRANCE
Tel: (33) 1 47 15 47 15
Fax: (33) 1 47 15 47 16
www.sacem.fr

• **SACEM LUXEMBOURG**

46 rue Goethe
1637 Luxembourg - LUXEMBOURG
Tel: (352) 47 55 59
Fax: (352) 48 02 76
info@sacemlux.lu

• **SCPP - Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques**

159, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly/Seine - FRANCE
Tel: (33) 1 41 43 03 03
Fax: (33) 1 46 40 13 17
contact@scpp.fr
www.scpp.fr

• **SIMIM - Société de gestion collective de producteurs de phonogrammes**

place de l'Alma 3, bte 5
1200 Bruxelles - BELGIQUE
Tel: (32) 2 775 82 10
Fax : (32) 2 775 82 11
simim@simim.be
www.bvergoed.be/frame-fr.htm

• **SPEDIDAM - Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse**

16, rue Amélie
75343 Paris cedex 07 - FRANCE
Tel: (33) 1 44 18 58 58
Fax: (33) 1 44 18 58 59
www.spedidam.fr

• **SPPF - Société civile des producteurs de phonogrammes en France**

22, 24 rue de Courcelles
75008 Paris - FRANCE
Tel: (33) 1 53 77 66 55
Fax: (33) 1 53 77 66 44
www.sppf.com

• **SSA - Société suisse des auteurs**

CP 3893
1002 Lausanne - SUISSE
Tel: (41) 21 313 44 55
Fax: (41) 21 313 44 56
www.ssa.ch

• **SUISA - Société suisse pour les droits des auteurs d'œuvres musicales**

Bellariastrasse 82, Postfach 782
8038 Zürich - SUISSE
Tel: (41) 1 485 66 66
Fax: (41) 1 482 43 33
suisa@suisa.ch
www.suisa.ch

• **SWISSPERFORM - Société suisse de droits voisins**

CP 221
8024 Zurich - SUISSE
Tel: (41) 1 269 70 50
Fax: (41) 1 269 70 60
info@swissperform.ch
www.swissperform.ch

• **URADEx - Société de gestion collective des artistes exécutants**

Bld. Belgica,14
1080 Bruxelles - BELGIQUE
Tel: (32) 2 421 53 40
Fax: (32) 2 426 58 53
uradex@uradex.be
www.uradex.be

CANADA/QUEBEC

• **SCGDV - Société canadienne de gestion des droits voisins**

1235 rue Bay, bur. 910
Toronto (Ontario) MSR 3K4
Tel: (1) 416 968 88 70
Fax: (1) 416 962 77 97
info@nrdv.ca
www.nrdv.ca

• **SOCAN - Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique**

Division Québec :
600, bld. de Maisonneuve Ouest, bur. 500
Montreal (Québec) H3A 3J2
Tel: (1) 514 844 83 77
Fax: (1) 514 849 84 46
www.socan.ca