

Le droit de reproduction

Par Oumar SANON, juriste

Le droit d'auteur est un droit de propriété immatérielle. Pour preuve, les œuvres orales sont protégeables au titre du droit d'auteur. (Article 5 al2 de la loi du 22 décembre 1999).

¹ Mais l'effectivité de leur protection exige d'elles, une certaine tangibilité. Ce droit demeure en effet, un droit de propriété immatérielle, c'est-à-dire, incorporelle, mais une propriété dont l'immatérialité est sous-tendue par un support corporel. On distingue à cet égard, le corps matériel d'un CD ou d'une cassette, de son contenu immatériel qu'est la musique. Autant l'auteur détient des droits sur sa création immatérielle contenue dans un corps matériel, autant le propriétaire de l'enveloppe matérielle contenant l'œuvre incorporelle, a des droits sur sa propriété. Deux droits de propriété qui cohabitent dans une interdépendance étroite et dont les limites objectives, parfois obscures, rendent difficiles les rapports entre les acteurs du monde culturel.

La définition lexicale de la reproduction dans la loi du 22 décembre 1999 est « la fabrication d'un ou plusieurs exemplaires d'une œuvre ou d'une partie de celle-ci dans une forme matérielle quelle qu'elle soit, y compris l'enregistrement sonore et visuel. L'inclusion d'une œuvre ou d'une partie de celle-ci dans un système d'ordinateur, soit dans l'unité de mémorisation interne soit dans une unité de mémorisation externe d'un ordinateur est aussi une "reproduction". »² Cette définition, soulève la problématique du rapport entre la propriété immatérielle et celle matérielle quant au droit de reproduction. Etant une des prérogatives patrimoniales de l'auteur, le droit de reproduction n'est-il pas d'une part, confronté au droit de propriété du corps matériel qui n'appartient pas forcément à ce dernier et d'autre part, la nécessité de sa gestion collective est-elle indispensable ? Qu'est-ce que le droit de reproduction ? Comment s'exerce-t-il tant dans l'univers analogique que dans l'environnement numérique et enfin, quels sont les fondements théoriques de sa gestion.

En France, le législateur révolutionnaire de 1789 a mis fin, dans la nuit du 4 au 5 août 1789, à tous les privilèges royaux, à la suite de revendications des auteurs littéraires conduites par Beaumarchais, et reconnu aux auteurs d'œuvres de l'esprit, des droits

exclusifs à travers les droits de représentation en 1791³ et ceux de reproduction en 1793⁴. Le droit de reproduction, qui est la pierre angulaire du droit d'auteur, est un droit exclusif « erga omnes », consacré à l'article 9 de la Convention de Berne⁵.

Véritable prérogative de l'auteur, le droit de reproduction constitue l'épine dorsale de l'exercice du droit d'auteur. En effet, de ce droit dépendent tous les autres, en l'occurrence les droits d'adaptation, de traduction, de représentation dans sa forme de communication au public. L'œuvre ne peut être représentée dans sa forme indirecte que lorsqu'elle est reproduite dans une forme tangible et palpable.

A travers le droit de reproduction, l'auteur d'une œuvre de l'esprit est habilité à passer des conventions avec des tiers en vue de la reproduction de son œuvre. Il est donc ce droit revenant à un auteur, d'autoriser un tiers à fabriquer en un ou plusieurs exemplaires son œuvre. Ce droit de reproduction s'exerce à travers le contrat d'édition qui est défini par la loi burkinabè comme « le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion ». ⁶

L'éditeur est ainsi la personne physique ou morale qui, bénéficiant de l'autorisation de l'auteur, est habilité à fabriquer en nombre et à commercialiser l'œuvre de ce dernier en toute légalité. Le contrat d'édition définit non seulement l'étendue des actes de reproduction, mais également la durée de ces actes. Comment s'exerce alors le droit de reproduction ?

L'exercice du droit de reproduction dans l'univers analogique

La production d'une œuvre, en l'occurrence une œuvre musicale, nécessite d'énormes investissements financiers, qui dépassent souvent la bourse de l'artiste. Une industrie musicale se présente comme une entreprise commerciale dont le talent de « l'artiste » constitue l'objet social. La cotation d'un artiste sur la place de la bourse culturelle dépend non seulement, de son talent artistique intrinsèque, mais surtout de l'armada de stratégies commerciales façonnées et mises en place par une entreprise en vue de l'accompagner. La production d'une œuvre musicale est donc du ressort d'un producteur qui dispose généralement d'une structure commerciale.

La production est donc une activité commerciale soumise, comme toute activité commerciale, aux obligations fiscales de l'Etat sur le ressort territorial duquel elle s'exerce. Aussi, suivant un contrat de production, un auteur confère à un producteur, le droit de produire, c'est-à-dire de fixer sur un support matériel son œuvre constituée de sons et/ou d'images et de sons, au sens de la fixation telle que définie par la loi burkinabè du 22 décembre 1999, à savoir « l'incorporation de sons, d'images ou de sons et d'images ou de représentations de ceux-ci, dans un support qui permet de les percevoir, de les reproduire ou de les communiquer à l'aide d'un dispositif » ⁷.

La personne procédant à cette incorporation est dénommée producteur. Le produit final est le phonogramme qui est la cassette ou le CD contenant la fixation de ces sons ou de ces images et sons. La loi précitée définit à cet égard, le producteur de phonogramme comme : « la personne physique ou morale qui prend l'initiative et assume la responsabilité de la première fixation des sons provenant d'une interprétation ou exécution ou d'autres sons, ou de représentation de sons ».⁸

Le producteur de phonogramme ainsi défini, il est évident que cette personne physique ou morale, prenant l'initiative et assumant la responsabilité qui est bien sûr financière, de la première fixation des sons sur un support matériel, devient le propriétaire de ce support. Elle a donc un droit de propriété sur son support matériel contenant évidemment des sons immatériels. Cette logique indéniable, soulève cependant une contrariété entre le droit de reproduction de l'auteur et le droit de reproduction du propriétaire du support matériel devant servir à l'exercice de cette reproduction.

Si le droit de reproduction relève des prérogatives patrimoniales de l'auteur, le droit de propriété matérielle du producteur ne freine-t-il pas l'exercice de ces prérogatives ? L'article 5 de la loi malienne est à ce propos, très illustratif. Il stipule que : « la propriété incorporelle définie à l'article 2 de la présente loi est indépendante de la propriété de l'objet matériel... »⁹ De cette indépendance découle la question de la primauté d'un droit dont l'exercice semble relever de la volonté d'un tiers. Il s'agit du droit de propriété du support matériel.

Ce rapport entre les deux droits de propriété se complique davantage par l'émergence d'un autre droit, relevant des attributs moraux de l'auteur. Le droit de divulgation est en effet, à l'instar du droit de reproduction, la charpente juridique abritant tous les autres droits patrimoniaux qui ne sauraient se manifester avant la divulgation de l'œuvre. Inscrit à l'article 9 de la loi du 22 décembre 1999, le droit de divulgation est une des prérogatives

morales de l'auteur définie comme suit : « le droit de divulguer son œuvre, de déterminer le procédé et les conditions de cette divulgation. »¹⁰

N'y a-t-il pas là, un imbroglio, lorsque l'auteur est le seul non seulement, à autoriser la divulgation, mais aussi, à déterminer le procédé et les conditions de divulgation de son œuvre. Dans la pratique, le contrat qui lie un auteur, à un « intermédiaire obligé », emporte a priori, le droit de divulgation de l'auteur. Aussi, l'œuvre contenue dans un support corporel, et prête à la reproduction a déjà fait l'objet de contrat et donc de détermination du procédé de divulgation. La clairvoyance du législateur malien n'a pas non plus résolu la question de la primauté entre ces deux droits. A priori, on est fondé à croire que le droit patrimonial de l'auteur en l'occurrence son droit de reproduction, prime le droit de propriété matérielle du producteur, vu la spécificité du droit d'auteur. Cependant, exercer ce droit de reproduction sans exproprier le producteur de son bien matériel ?

Les contrats de production d'œuvres cinématographiques sont les exemples les plus explicites de la prééminence du droit de propriété matérielle sur le droit de reproduction de l'auteur des œuvres. Ces contrats stipulent généralement, que la propriété du film réalisé appartient au producteur du vidéogramme. Pour justifier cette acception, la loi burkinabè dispose à son article 59 à propos des œuvres de collaboration et, précisément au sujet des contrats de production que : « Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus aux auteurs, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. »¹¹

Dans le domaine musical, il arrive également que la détermination de la propriété du « Master » c'est-à-dire, du produit final, soit du ressort des contrats liant l'artiste au producteur. Ces contrats obéissent généralement à la loi du plus fort sauf, dans certaines pratiques en Afrique où, les contrats d'édition, provenant de la production des œuvres, sont conclus généralement entre l'auteur et l'éditeur et non entre le producteur de l'œuvre et son éditeur. Le malaise de l'industrie culturelle burkinabè et par extension de celui de son domaine musical, ne provient-il pas de cette étrange conception de la pratique du droit de reproduction ?

Les industries culturelles à travers le monde, sont loin d'être l'apanage des artistes. L'artiste demeure la coquille vide d'un système soutenu par des moyens financiers qu'il ne

pourrait se procurer. Aussi, la concurrence sur le marché de l'industrie culturelle et précisément de celle musicale et cinématographique est rude, car, le produit est parfois arraché à prix d'or. L'artiste constituant l'objet commercial, ne doit son salut dans cette jungle commerciale qu'à son talent personnel.

Les concerts livrés par les artistes en live, c'est-à-dire en direct, leur procurent des retombées financières qu'ils partagent avec leur manager, chargé quant à lui, de leur promotion par la recherche et l'organisation de spectacles. Lorsque l'artiste porte à la fois, la casquette de producteur, d'éditeur, de distributeur et de manager, il ne peut que sombrer dans une médiocrité certaine. Cependant, quand la production, l'édition, la distribution d'une œuvre, et le management de l'artiste deviennent une manne inépuisable au mépris des intérêts de l'artiste, l'érection d'une industrie musicale restera toujours incertaine.

La culture a toujours été et de tout temps, un agrégat important dans le débat économique des politiques étatiques. Le rôle des lobbies culturels dans la détermination et l'adoption des dispositifs législatifs et réglementaires dans le secteur culturel, est aussi important que l'est leur surface financière, dans l'économie des Etats européens. Seuls les Etats africains, considérant toujours la culture comme la moins prioritaire des priorités de développement, s'évertuent à couvrir leurs créations artistiques du sceau de la providence et partant, leurs créateurs. Les industries culturelles africaines ont à ce titre, encore de beaux jours à rechercher leur prospérité, sauf à vouloir s'éterniser davantage dans des pratiques défiant les règles élémentaires de gestion des œuvres culturelles.

Le droit de reproduction ne s'exerce pas seulement sur les œuvres musicales et cinématographiques. Il s'attache également aux œuvres d'art graphique et plastique. La reproduction des œuvres picturales et sculpturales contrairement aux autres, consiste en la reproduction de l'image de ces œuvres sur des supports graphiques. L'article 34 de la loi ivoirienne du 25 juillet 1996¹² est à cet égard très explicite : « les œuvres d'art, y compris les œuvres d'architecture, placées de façon permanente dans un lieu public, peuvent être reproduites et rendues accessibles au public par le moyen de la cinématographie ou par voie de télévision ».

Cette forme de reproduction fait cohabiter plusieurs droits dont celui de l'auteur de l'œuvre et celui de l'auteur de l'image de cette œuvre. Ces droits, d'origines différentes, s'exercent également différemment. Le droit régissant l'œuvre sculpturale, picturale ou photographique, relève du droit d'auteur, alors que le droit de photographier cette œuvre,

exige une simple autorisation. Cette autorisation, comporte en effet, des dispositions relatives aux modes et conditions d'exploitation de l'image. L'exploitation de l'image de l'œuvre ainsi photographiée, relève du droit à l'image. Quant au photographe, il détient un droit d'auteur sur son œuvre photographique qui lui permet d'interdire ou d'autoriser sa reproduction. Ce droit de reproduction n'est pas obligé de se soumettre à gestion collective car il obéit à la logique d'un contrat d'édition d'une œuvre littéraire. Le contrat stipulant la reproduction d'une telle œuvre est conclu entre l'auteur de l'œuvre et l'entreprise ou la tierce personne souhaitant exploiter l'œuvre photographique. Lorsqu'il s'agit cependant du droit de reproduction de l'image des personnes physiques, il est courant que l'autorisation de les photographier, décrivant toutes les conditions de leur exploitation, précède bien évidemment, le droit de reproduction des images de ces personnes à des fins parfois commerciales et/ou publicitaires.

Mais lorsqu'il s'agit des images des scènes parfois macabres qui choquent la conscience collective telles que celles ensanglantées du préfet Corse, Claude Erignac assassiné en France le 6 février 1998¹³, ou celles parues dans le bimensuel burkinabè « L'Évènement », portant sur les atrocités commises en 2013 à Zabré, un village burkinabè, la question du droit de reproduction de l'image devient plus complexe face d'une part, au droit à l'information du citoyen et d'autre part, à celui de l'auteur des clichés des scènes filmées.

En raison de la publication dans Paris Match en février 1998, de la photo du préfet de Corse, le journal l'hebdomadaire a été condamné, et la cour européenne des droits de l'homme dans son arrêt de juin 2007, a estimé que : « le respect de la vie privée prime sur la liberté de publier cette photographie d'actualité »¹⁴. Lorenzo Virgili administrateur de l'Anjrpc-Freelens, au journal Le Monde affirmait à ce sujet dans les colonnes dudit journal que : « Le ressenti de la famille Erignac, que nous comprenons, reste un point de vue individuel » mais que « Le devoir d'une entreprise de presse est de livrer une information au plus grand nombre. Or, dans ce cas, il s'agissait d'un fait d'actualité historique ».¹⁵

En réaction aux images du journal « L'Évènement », les conseillers burkinabè du Conseil supérieur de la communication, réunis en leur 95e session ordinaire, le mercredi 30 janvier 2013¹⁶, ont estimé que « cette publication, délibérément attentatoire au respect dû aux morts et à la sensibilité de nombre de lecteurs, contrevient à la loi et fait fi des obligations éthiques du journaliste. En outre, cette pratique viole une des règles de base de la profession et singulièrement les dispositions de l'article 18 du Code de l'information qui dispose que : "Aucune publication spécialisée ou d'information générale ne doit

comporter ni illustration, ni récit, ni information ou insertion qui porte atteinte à la vie privée du citoyen ou contraire à la morale publique, aux bonnes mœurs et à l'éthique civique ou faire l'apologie du racisme et du tribalisme" ». Le journal a estimé que personne ne peut dire que « le silence sert la victime ». Et d'ajouter que : « Les règles de protection du droit à l'image qui prennent en compte le consentement des ayants droit des victimes ont-elles été respectées ? Il faut que les Burkinabè sachent, il faut que les Burkinabè voient, il faut que les Burkinabè refusent cela !. »¹⁷

Quelle serait alors la place du droit de reproduction du photographe face à cette polémique entre le droit du journaliste d'illustrer son information par des données iconographiques et le droit à l'image des personnes photographiées ? Le droit de reproduction survit-il au droit à l'image ? La loi burundaise n°01-021 du 30 décembre 2005, portant protection du droit d'auteur et des droits voisins au Burundi, est à cet égard, plus explicite et devrait donner à réfléchir : son article 12 dispose que : « Ni l'auteur, ni le propriétaire d'un portrait n'a le droit de la reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou celui de ses ayants droit, pendant vingt ans à partir de son décès ». ¹⁸ Y a-t-il une grande différence entre un portrait et une photographie ?

Certaines images qui, jadis n'émouvaient personne quant à leur exploitation, sont aujourd'hui soumises à l'autorisation, non pas des auteurs des œuvres, mais de celle des propriétaires des biens. Le droit à l'image des biens est également entré dans les revendications juridiques avec son apparition en France dans l'arrêt dit du « café Gondrée » de la Cour française de Cassation du 10 mars 1999¹⁹. Les propriétaires de biens disposent depuis, d'un droit sur l'image de leurs biens photographiés. Aussi doivent-ils donner leur autorisation avant toute photographie de leurs biens.

Généralement, les autorisations de filmer une personne physique ou un bien, emportent le droit de reproduction de l'image de cette personne ou de ce bien qui, cependant, doit être expressément défini dans un acte contractuel.

Le droit de reproduction se présente finalement sous deux aspects dont celui relatif à la reproduction de l'œuvre et celui concernant celle de l'image, objet de l'œuvre. D'où l'expression, « droit de l'image et droit à l'image ». Si la première obéit aux principes de l'autorisation préalable des auteurs, la seconde devrait requérir d'une part, l'autorisation de la personne photographiée, pour d'abord, la filmer et d'autre part, l'autorisation de l'auteur de l'image ainsi captée aux fins de sa reproduction. Toutefois, le droit d'auteur ou

le droit de l'image ne doit pas se confondre au droit à l'image.

L'exercice du droit de reproduction se décrit aisément dans ses vieilles habitudes à travers celles effectuées sur les supports matériels. Aujourd'hui, les supports de reproductions sont devenus immatériels. Comment s'adaptera ce droit sur la fibre optique ?

Le droit de reproduction dans l'univers numérique

L'œuvre du seul fait de sa création est protégée par la loi sans aucune formalité. La reproduction de l'œuvre à travers un support immatériel n'entache pas la protection de celle-ci. Le souci majeur du droit de reproduction dans l'environnement numérique, droit patrimonial par excellence de l'auteur, est au niveau de la sécurisation de l'exercice de ce droit face aux prédateurs des œuvres immatérialisées. La reproduction dans l'univers numérique ne remet pas en cause les principes fondamentaux de la gestion du droit de reproduction. En effet le consentement de l'auteur à la cession contractuelle de son droit de reproduction est un principe cardinal qui ne souffre d'aucune dérogation quel que soit le support matériel ou immatériel de l'exercice de ce droit de reproduction. L'article 42 de la loi burkinabè du 22 décembre 1999, dispose à ce propos que : « Les contrats de cession de droit d'auteur et les contrats de licence d'exploitation doivent être constatés par écrit à peine de nullité relative..... ».

Les contrats de cession des droits de reproduction sont à peu près identiques tant dans l'univers analogique que dans celui numérique. Les clauses demeurent toujours similaires exceptées, celles portant sur le droit applicable aux actes de reproduction commis dans l'environnement numérique. La question du droit applicable aux infractions à la législation au droit d'auteur dans l'univers numérique est si pertinente qu'elle continue toujours à défier les juristes du droit international privé.

Aussi, le contrat d'édition permettant à un éditeur de reproduire c'est-à-dire de fabriquer en nombre, des exemplaires d'une œuvre à charge pour lui d'assurer leur commercialisation, semble correspondre à ce contrat d'édition qui autorise un éditeur de site web, à fixer sur sa toile aux fins de commercialisation, les œuvres d'un auteur. Le revers de ces médailles est la contrefaçon des œuvres reproduites ou fixées sur la toile. Autant les « pirates » s'attaquent facilement aux supports matériels des œuvres reproduites, autant ils contournent facilement les dispositifs anti-copie insérés parfois par

les détenteurs de site web, en vue d'empêcher les copies réalisées sans l'autorisation des auteurs.

Les fondements théoriques de la gestion collective du droit de reproduction.

L'examen des fondements théoriques de la gestion collective des droits de reproduction est un exercice délicat qui mérite cependant, d'être soulevée. La gestion individuelle de certains droits, dont le droit de reproduction sur les œuvres littéraires, a tendance à opérer parfois un glissement vers la soumission d'autres droits à cette forme de gestion. Droit exclusif reconnu à l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique, qui ne saurait cependant, à l'instar du droit de représentation, autoriser son exploitation par plusieurs exploitants à la fois, ne peut-il pas à cet égard, être géré comme le droit reconnu aux auteurs d'œuvres littéraires ? Ne peut-il pas être régulé par des rapports contractuels entre l'auteur et l'éditeur (le reproducteur) ?

En effet, une des particularités du droit de reproduction est que sa mise en œuvre s'inscrit dans une logique de cession synallagmatique. Elle est construite suivant la forme juridique de contrat dont l'objet consiste à reproduire l'œuvre et la rendre accessible au public par le moyen de la vente. Opposant ainsi deux personnes, la mise en œuvre de ce droit diffère de celle du droit de représentation qui opposerait certes deux personnes, mais dont l'objet du contrat peut être, contrairement à celui du droit de reproduction, cédé à plusieurs exploitants. Si la cession du droit de représentation d'une œuvre musicale peut être accordée à plusieurs chaînes de radiodiffusion, la cession du droit de reproduction ne peut être accordée qu'à un seul exploitant à savoir, l'éditeur contractuel. D'où, la gestion individuelle du droit de reproduction, contrairement au droit de représentation. D'où est apparue alors, la nécessité de la gestion collective des droits de reproduction ?

Le droit de reproduction est mieux illustré à travers les reproductions des œuvres d'art et d'architecture. Passant sous silence, l'existence d'un mécanisme de gestion collective, comment les droits de reproduction allaient être gérés et quels en seraient les conséquences ? Théoriquement, la gestion individuelle est celle qui répondrait au mieux à la gestion de ce droit. Le contrat qui permettrait à l'auteur d'autoriser la reproduction de son œuvre par une tierce personne constitue l'instrument de régulation des rapports entre l'auteur et son éditeur (reproducteur). Mais, dans la pratique, ce droit est entré

dans le sérail collectif et est aujourd'hui, tout comme le droit de représentation, géré collectivement. N'a-t-il pas, à l'instar du droit de représentation, produit ses limites et insuffisances dans sa mise en œuvre ?

Ne pouvant être cédé à plusieurs personnes à la fois, le droit de reproduction jouerait pleinement son rôle et ne saurait en principe, souffrir d'insuffisances ou de limites dans sa mise en application. Cependant, le droit de reproduction de l'auteur pour ce qui concerne les œuvres musicales et cinématographiques renferme celui des artistes interprètes et exécutants ainsi que le droit revenant aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes qui peuvent, à l'instar de l'auteur, s'opposer ou autoriser la reproduction de leurs interprétations ou exécution, ou à la reproduction de leur phonogrammes ou vidéogrammes. Le droit de reproduction comportant autant de ramifications demeure certes, sous l'apanage de l'auteur, mais contient des droits inhérents dont le silence des titulaires a été compensé par le législateur de la convention de Rome du 26 octobre 1961²⁰ sur le droit des artistes interprètes et exécutants ainsi que sur les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes.

La gestion collective du droit de reproduction serait donc fondée sur la pratique de l'application de ce droit dont les droits d'auteurs y découlant, sont répartis aussi bien à l'auteur qu'à tous ces artistes interprètes et exécutants ayant concouru à la réalisation de l'œuvre. La durée de vie du droit de reproduction de l'auteur étant fixée par le législateur burkinabè à 70 ans après la mort de celui-ci, il est alors évident, que la gestion collective soit le seul mécanisme ou le mécanisme idéal de gestion des droits de reproduction de l'auteur parce que, la reproduction de l'œuvre met en jeu plusieurs intérêts. Mais, si la légitimité de la gestion collective de ce droit peut se défendre sur les œuvres musicales et cinématographiques, qu'en est-il sur les œuvres d'art et d'architecture ? L'auteur d'une œuvre d'art graphique et plastique est-il obligé de soumettre son droit de reproduction à la gestion collective des droits d'auteur ?

La question ne paraît pas saugrenue car, si la reproduction d'un plan architectural, d'un tableau d'art ou d'une œuvre photographique est contractuellement cédée par un auteur à un éditeur, et dont la gestion de cette cession est prévue à travers les clauses du contrat, comment expliquer l'implication d'un organisme de gestion collective dans cette forme de gestion ? Le droit civil des contrats ne répond pas de la gestion de cette cession ? Si l'intervention d'une gestion collective s'explique par le versement à l'auteur des droits dits de reproduction mécanique ou graphique, le contrat ne peut-il pas prévoir une telle

clause ? Dans le domaine musical, le versement à l'auteur des droits de reproduction mécanique se défend car, l'auteur n'est pas le seul titulaire des droits sur l'œuvre musicale. Il vient en concurrence avec les arrangeurs, les coauteurs, les éditeurs etc. Mais dans le domaine graphique et plastique, l'œuvre d'art est la propriété du seul et unique créateur dont le fruit de l'inspiration créatrice n'a pas subi de concurrence.

Les arguments juridiques en vue de la soumission du droit de reproduction de l'œuvre d'art à la gestion collective, sont alors à rechercher dans les droits collectifs. Les droits à rémunération seraient sans doute l'explication juridique à même de fonder la gestion collective des droits de reproduction. En effet, la copie d'une œuvre d'art graphique et plastique à des fins privées, relève des limitations au droit exclusif de l'auteur et autorisée par le législateur. L'auteur bénéficie à ce titre, de rémunération dite pour copie privée car, ne pouvant accorder des autorisations pour l'utilisation de son œuvre, qui d'ailleurs ne seraient pas respectée, la loi ayant soustrait cette prérogative des griffes de l'auteur en les autorisant expressément tout en prévoyant à cet égard, une contrepartie financière à répartir aux ayants droit suivant un mécanisme de gestion collective. Les droits de reproduction par reprographie s'inscrivent également dans les arguments juridiques justifiant la gestion collective des droits de reproduction.

La reproduction consiste, selon l'article L122-3²¹ du code de la propriété intellectuelle, en « la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte »

Cette disposition précise qu'elle « peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique. » A cet égard, la gestion collective des droits de reproduction se justifie aisément car, la reproduction dans des ouvrages littéraires, des images d'une œuvre d'art sans l'autorisation de son auteur, mérite une compensation, dénommée droit de reproduction par reprographie que les textes réglementaires ont imposée et dont la mise en œuvre est effective au sein du BBDA contrairement à certaines législations africaines qui l'ont certes, consacré mais, sans pour autant l'appliquer.

Quant à la copie privée des œuvres d'art et d'architecture, l'article L311-1 al2 du CPI dispose que : « Cette rémunération est versée par les fabricants des supports vierges (DVD, clés USB, cartes mémoires, disques durs externes, décodeurs, téléphones multimédia, tablettes...) utilisés par les particuliers pour copier les œuvres trouvées sur

internet, diffusées à la télévision, numérisées à partir d'un livre... »²² Les œuvres d'art et d'architecture se trouvant ainsi sur Internet, ou diffusées à la télévision ou encore, numérisées à partir d'un livre, doivent bénéficier de la rémunération pour copie privée.

Telle ne semble pas être la réalité au sein du BBDA comparativement à la Société des Auteurs d'Arts Graphiques et Plastiques (ADAGP), qui gère en France les droits de reproduction des œuvres d'art graphique et plastique à travers le droit à rémunération. Les œuvres d'art et d'architecture bénéficient en effet au Burkina Faso, de droits découlant de leur diffusion à la télévision ou sur Internet mais, au titre des droits de représentation ou de communication au public d'œuvres protégées et non au titre de la rémunération pour copie privée. Si la loi burkinabè du 22 décembre 1999, a élargi le champ d'exercice de la copie privée, force est de constater que dans son application, les œuvres d'art et d'architecture n'en sont pas encore concernées.

La gestion collective demeure dans pratique, la seule façon pour un auteur de mettre en œuvre le droit à rémunération pour la copie privée que la loi Burkinabè du 22 décembre 1999 a consacré en son article 21²³ au profit de tout auteur d'œuvre littéraire et artistique dès lors que l'œuvre est licitement divulguée.

Le droit de reproduction constitue le berceau de tous les autres droits dont l'exercice exclusif a été conféré à l'auteur par le législateur. Du droit de reproduction, naissent tous les autres droits. Il permet de rendre l'œuvre accessible au public. Il donne ainsi naissance aux autres droits dont ceux relatifs à la représentation, à la traduction, à l'adaptation etc. D'où la fragilité de ce droit que le législateur a considéré comme la pierre angulaire du droit des auteurs créateurs. Il est à ce titre logé au sein de l'article 9 de la convention de Berne de 1886.

Aussi, sa contrefaçon est sévèrement punie car qualifiée de « piraterie » par les législations africaines et réprimée pénalement par le code pénal Burkinabè en son article 511. L'article 99 ali1 de la loi burkinabè du 22 décembre 1999, dispos que : « A la requête de tout auteur d'une œuvre de l'esprit, de tout titulaire d'un droit voisin, de leurs ayants droit ou de l'organisme professionnel de gestion collective, les services de Police, de Gendarmerie, des Douanes ou tout autre service habilité à procéder à des saisies sont tenus :

- de saisir, quels que soient le jour et l'heure, les exemplaires constituant une reproduction illicite d'une œuvre, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou des

programmes d'un organisme de radiodiffusion ; »

Malheureusement, les peines à cette infraction ne sont pas toutefois dissuasives et la « piraterie », tel le phénix, renaît toujours de ces cendres. La loi burkinabè du 22 décembre 1999, sanctionne à son article 105 al2 le délit de contrefaçon comme suit : « Le délit de contrefaçon est puni d'un emprisonnement de deux mois à un an et d'une amende de 50 000 à 300 000 francs ou de l'une de ces deux peines seulement. »²⁴ Avant d'être pris au filet pour une telle peine jugée de repos, le contrefacteur n'aura-t-il pas déjà infecté le poumon d'une économie culturel déjà fragilisée ?

Notes

1. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
2. Idem
3. Cf. Loi des 13-19 Janvier 1791 sur le droit de représentation - www.senat.fr
4. Cf. Loi des 19-24 Juillet 1793 sur le droit de reproduction - www.senat.fr
5. Cf. Convention de Berne du 9 septembre 1886. / www.jurizine.net/.../108-convention-de-berne-du-9-septembre-1886
6. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
7. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
8. Idem
9. Cf. n°08-024 du 23 Juillet 2008 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique en République du Mali - www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=197331
10. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf.
11. Idem
12. Cf. Loi Ivoirienne n°96-564 du 25 Juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes - www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=155872
13. Cf. [fr. Wikipedia.org/wiki/Assassinat_de_Claude_Erignac](http://fr.wikipedia.org/wiki/Assassinat_de_Claude_Erignac)
14. Cf. leuropedesliberts.u-strasbg.fr / Cf. <http://www.echr.coe.int>
15. Cf. www.parismatch.com/parismatchc-a-l-image
16. Cf. 95ème session ordinaire du Conseil Supérieur de la Communication du mercredi 30 janvier 2013 -Archives CSC - www.lepays.bf du 24 janvier 2013.
17. Cf. www.evenement-bf.net

18. Cf. art 12 - loi n°1/021 portant protection du droit d'auteur et des droits voisins au Burundi/ [www.droit-afrique.com/images/textes/Burundi/burundi-Loi-2005-protection - droits-d'auteurs-droits-voisins-pdf](http://www.droit-afrique.com/images/textes/Burundi/burundi-Loi-2005-protection-droits-d-auteurs-droits-voisins-pdf)
19. Cf. Arrêt café Gondré Cour de cassation du 10 mars 1999- www.droit-image.com/droit-a-limage-des-biens.html
20. Cf. http://www.ebu.ch/CMSimages/fr/leg_ref_wipo_convention_rome_261061_fr_tcm7-4272.pdf
21. Cf. Code de propriété intellectuelle - [www .legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)
22. Idem
23. Cf. art. 21 - loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
24. Cf. art. 5 - loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf