

Les droits voisins du droit d'auteur

Par Oumar SANON, juriste

Le droit d'auteur comme sujet de réflexion, ne saurait se limiter à sa seule définition. Il contient en effet, des attributs tant moraux que patrimoniaux dont la mise en œuvre exprime son exercice effectif. Par ailleurs, le droit d'auteur intègre également dans son évolution, la question des droits voisins ou droits connexes au droit d'auteur, apparue peu après la loi française du 11 mars 1957¹. Aussi, avant d'aborder la notion de ces attributs à cheval sur deux concepts, la notion des droits voisins second concept rattaché au droit d'auteur, mérite pour sa part, une réflexion soutenue.

Les créations musicales, théâtrales et cinématographiques ont, à la différence des autres genres de créations, besoin de la contribution de certaines personnes, pour les rendre audibles ou visibles. En effet, si la composition d'un chant avec ses partitions ou celle d'une pièce de théâtre ou encore, celle d'un scénario, est l'œuvre du créateur, la réalisation du scénario c'est-à-dire sa transcription ou, sa réalisation en œuvre audiovisuelle ou celle du chant en musique c'est-à-dire, son interprétation ou encore, sa vocalisation, nécessite la contribution ou le concours de certaines personnes dont le talent, indispensable à la réalisation de l'œuvre n'est pas non plus, dénué de toute originalité. Ces personnes, sans être des créateurs au sens strict du terme, contribuent, par leurs talents au maniement des instruments ou à l'exécution d'un scénario, à réaliser une œuvre, à lui donner corps, c'est-à-dire, à donner vie à une création dont l'œuvre constitue le fruit.

La Convention de Rome du 26 octobre 1961² a consacré à ces personnes, une certaine reconnaissance. Elles sont qualifiées certes, d'artistes, mais d'artistes dont le rôle n'est pas de créer, mais d'interpréter les créations. On leur attribue alors, le titre d'artistes interprètes ou exécutants. Aussi, détiennent-ils également des droits, mais des droits dits voisins ou connexes au droit d'auteur.

Réaliser une œuvre, c'est-à-dire la produire, telle est l'expression consacrée, requiert souvent de gros investissements financiers qui sont généralement au-delà des capacités financières d'un auteur. Le recours à des investisseurs personnes physiques ou morales,

est la meilleure des pratiques et la plus usitée. Ces investisseurs dénommés producteurs ont également été reconnus par le législateur de 1961 (la Convention de Rome) qui leur a consacré des droits relatifs à la production des phonogrammes et des vidéogrammes de commerce contenant les créations, afin qu'ils puissent rentabiliser leurs investissements. C'est pourquoi, les droits voisins ou droits connexes du droit d'auteur connaissent depuis un certain temps, une subdivision en droits voisins des artistes interprètes et en droits voisins économiques vaillamment défendus à la convention de Rome par le groupe des lobbies américains.

Les organismes de radiodiffusion et de télévision faisant également partie des droits voisins ou droits connexes au droit d'auteur, bénéficient quant à eux, de ces droits au regard du rôle qu'ils jouent dans la diffusion des œuvres. En effet, un organisme de radiodiffusion et de télévision, exécutent des programmes dans lesquels sont contenus des œuvres protégées par le droit d'auteur. Ce rôle jugé capital, tant par les créateurs des programmes que par les auteurs des œuvres contenus dans ces programmes, a suscité l'intérêt du législateur de Rome à accorder à ces organismes de radiodiffusion, des droits au titre des droits voisins au droit d'auteur.

En définitive, trois catégories d'acteurs bénéficient des droits voisins de façon hétérogène. Si les droits des artistes interprètes et exécutants relèvent de l'approche Romaine du droit d'auteur, les droits des producteurs de phonogramme et de vidéogramme, à l'instar de ceux des organismes de radiodiffusion, semblent trouver leur justification dans la conception économique du droit d'auteur. Ce qui incite à s'appesantir sur chaque notion, afin de faciliter la compréhension des subtilités y attachées d'une part, et d'autre part, de mieux cerner leur portée juridico-économique.

Qu'est-ce que les droits voisins ou droits connexes au droit d'auteur ?

La notion de droits voisins est contenue dans la loi burkinabè du 22 décembre 1999³. Son article 69 stipule que : « Aux fins de la présente loi, on entend par "droits voisins", les droits conférés aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et aux organismes de radiodiffusion, en vue de protéger leurs intérêts, en relation avec leurs activités liées à l'usage public d'œuvres d'auteurs, à tous les types de prestations artistiques ou à la transmission publique d'événements, d'informations et de sons ou d'images ».

A la lecture de cette disposition, on constate, qu'à la différence des droits d'auteur, et sans leur porter atteinte (article 70 al1), les droits voisins n'ont pas de nature juridique. Contrairement au droit d'auteur qui serait un droit de propriété incorporelle, exclusif et opposable à tous, les droits voisins ne sont pas des droits de propriété. Ils ne reposent sur aucune propriété, ni sur aucune création, mais constituent plutôt, une interprétation des créations. Ce ne sont pas des droits attachés à une œuvre, à une création, mais plutôt à une interprétation, à une exécution. En d'autres termes, ce sont des droits attachés à une interprétation qui donne corps à une création pour en faire une œuvre.

Toute création, notamment musicale ou cinématographique, ne saurait exister en l'état et pouvoir être accessible au public. Il lui faut prendre corps, c'est-à-dire se présenter dans une forme tangible et / ou audible. Et pour ce faire, elle a besoin d'être non seulement interprétée, mais également fixée et diffusée. Ainsi, une création musicale ou cinématographique ne saurait être réalisée, c'est-à-dire fixée et diffusée, sans l'apport des artistes interprètes et exécutants (I), ni de celui des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes pour la fixation des interprétations (II). Les organismes de radiodiffusion et de télévision constituent une catégorie particulière d'investisseurs qui méritent également d'être protégés car, permettant la radiodiffusion des émissions par les signaux dont ils propriétaires (III)

Les artistes interprètes et exécutants

Une création musicale comprend généralement un texte et une composition musicale appelée également partition musicale. L'interprétation consiste à traduire en chant, c'est-à-dire à vocaliser le texte souvent poétique, ainsi que les partitions rédigées dans un langage musical. Quant à l'œuvre cinématographique, elle comprend généralement, un texte et sa transcription en scénario, qui constituent des créations. Il faut, pour porter cette création à la connaissance du public, lui donner une forme. A ce titre, l'apport de l'interprète ou du comédien, doté d'un talent certain, devient inestimable. Il intervient dans la réalisation de l'œuvre cinématographique en exécutant un scénario issu d'un texte et suivant des prescriptions strictes et rigoureuses à lui données par le réalisateur, artisan incontournable de la création de l'œuvre cinématographique.

Le lexique de la loi burkinabè, à l'instar de celui de la loi djiboutienne sur le droit d'auteur et les droits voisins⁴, en son l'article 61, définit comme artistes interprètes ou exécutants, à l'exclusion des artistes de compléments considérés comme tels par les usages

professionnels, « *les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs, et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires et artistiques, des expressions du folklore, un numéro de variété, de cirque ou de marionnettes* ».

N'étant pas des créateurs au sens juridique du terme, les artistes interprètes ont cependant, des droits sur leurs interprétations. Ils bénéficient au même titre que les auteurs, des prérogatives d'ordre patrimonial et moral. A ce propos, l'article 73 de la loi du 22 décembre 1999⁵ stipule que : « L'artiste interprète ou exécutant a le droit exclusif de faire ou d'autoriser les actes suivants :

- la radiodiffusion de son interprétation ou exécution, sauf lorsque la radiodiffusion :

- * est faite à partir d'une fixation de l'interprétation ou de l'exécution autre qu'une fixation faite en vertu de l'article 81 ci-dessous,

- * est une réémission autorisée par l'organisme de radiodiffusion qui émet le premier l'interprétation ou l'exécution ;

- la communication au public de son interprétation ou exécution, sauf lorsque cette communication est faite à partir d'une fixation ou d'une radiodiffusion de l'interprétation ou de l'exécution ;

- la fixation de son interprétation ou exécution non fixée ;

- la reproduction d'une fixation de son interprétation ou exécution ;

- la distribution des exemplaires d'une fixation, de son interprétation ou exécution par la vente ou par tout autre transfert de propriété ou par location ;

- la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son interprétation ou exécution fixée sur phonogramme ou vidéogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ».

Concernant les attributs d'ordre moral, et contrairement au législateur Togolais⁶ qui a omis de conférer à l'artiste interprète un droit moral, ce dernier bénéficie au même titre que l'auteur, de la protection de ses droits moraux définis à l'article 72 de la loi du 22 décembre 1999⁷ comme suit : « *Indépendamment de ses droits patrimoniaux et même après la cession de ces droits, l'artiste interprète ou exécutant conserve le droit en ce qui concerne ses interprétations ou exécutions sonores ou audiovisuelles, vivantes ou fixées :*

- d'exiger d'être mentionné comme tel, sauf lorsque le mode d'utilisation de l'interprétation ou exécution impose l'omission de cette mention ;
- de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ces interprétations ou exécutions, préjudiciables à sa réputation.
- Il a droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation. Ce droit est inaliénable et imprescriptible ; il est attaché à sa personne ».

Toutefois, les artistes interprètes ou exécutants ne disposent pas de droit de divulgation de leurs interprétations à la différence des auteurs. En effet, ce droit ne leur est pas reconnu par le législateur, du seul fait de la crainte de son éventuel usage abusif qui empêcherait l'accessibilité de l'œuvre au public. Cependant, ils sont pris en compte dans la répartition des droits versées à l'auteur par les organismes de gestion collective au titre des droits voisins sous la forme de rémunération pour copie privée ou de rémunération équitable car, une interprétation ne saurait empêcher l'exploitation d'une œuvre.

Par ailleurs, l'intérêt de ce sujet réside également dans l'usage abusif de l'expression « interprétation » que les uns et les autres emploient à tort et à travers, quand il s'agit des exécutions publiques des œuvres musicales auxquelles s'adonnent le plus souvent les orchestres dans les bars et autres night clubs. Une création musicale, incarnation de la personnalité de l'artiste est généralement composée d'une part, d'un texte et d'autre part, d'une composition musicale dite souvent, partition musicale. La réalisation c'est-à-dire, la mise en forme de cette création, exige parfois, une voix autre que celle de l'artiste pour dit-on, vocaliser le texte écrit, mais également l'intervention d'autres artistes qui, pour jouer à la guitare, qui d'autre, pour la batterie et qui encore, pour faire le chœur.

L'ensemble de ces acteurs interprètent le texte ainsi que la partition musicale. Ils sont alors qualifiés d'artistes interprètes. Aussi, l'œuvre musicale se trouve d'ors et déjà interprétée dès sa parution. Il n'y a plus besoin d'une autre interprétation. L'exécuter publiquement lors des concerts, des soirées ou, au cours des nuits festives, n'est pas de l'interprétation mais une simple exécution publique qui procure certes, des droits à l'auteur et à ses interprètes originels, mais pas à l'exécutant qui ne fait aucune œuvre d'interprétation et encore moins, celle de création sauf, s'il exécute ses propres œuvres musicales. Ainsi, ne doit-on pas confondre l'exécution publique d'une œuvre musicale future par un orchestre ou pas, à l'interprétation de celle-ci qui est déjà effective dès son apparition.

L'exemple le plus courant est l'exécution publique de nos chansons traditionnelles dans les cabarets ou, au cours de la Semaine Nationale de la Culture (SNC). Les véritables auteurs de ces chansons qualifiées, de folklore sont souvent « inconnus ». A cet égard, on les range au sein du patrimoine culturel traditionnel qui constitue pour l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), les expressions du patrimoine culturel traditionnel. Une maladroite qualification pour simplement pallier l'absence d'encadrement juridique approprié à ces propriétés collectives immatérielles des communautés autochtones. Ces chansonniers ne sont donc, ni des interprètes ni encore moins, des auteurs. Ils ne sont que de simples exécutants de sonorités traditionnelles, un rôle qui ne saurait leur procurer des droits d'auteur ni ceux d'artistes interprète.

En revanche, le texte de la chanson « Encore un soir » sortie en mai 2016, écrit et composé par l'auteur Français Jean-Jacques Goldman, et interprété par l'artiste Canadienne Céline Dion constitue l'exemple d'une parfaite interprétation au sens juridique du terme.

Enfin, qu'en est-il cependant, du cas des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ?

Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes

Le producteur de phonogrammes « est 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

Quant à celui du vidéogramme, c'est « la personne physique ou morale qui prend l'initiative et assume la responsabilité de la première fixation d'une série d'images sonorisées ou non constituant un vidéogramme. »⁹

Que ce soit le phonogramme ou le vidéogramme, sa production nécessite, à la lumière des dispositions ci-dessus, d'énormes investissements financiers. Les industries culturelles qui œuvrent généralement à la promotion des créations littéraires et artistiques et notamment celles musicales et cinématographiques, sont dominées par de grands producteurs, éditeurs et autres majors, qui disposent souvent d'une surface financière considérable répondant aux exigences des investissements dans le domaine culturel. N'étant pas toutefois des philanthropes, ces grands producteurs, peuvent à eux seuls, influencer sur l'équilibre économique-culturel d'une nation. Le poids économique des

industries culturelles est aujourd'hui énorme. Indépendamment de leur force financière, les lobbies économique-culturels détiennent également une image de marque très pesante sur le monde culturel.

Un producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes s'entoure le plus souvent de toute une équipe de techniciens du monde culturel, chargée d'étudier les besoins du marché musical ou cinématographique, aux fins de s'assurer de la rentabilité de son investissement. Afin d'accompagner ces producteurs à compenser la charge de leurs investissements, la Convention de Rome de 1961¹⁰ leur a accordé des droits au titre des droits voisins appelés par ailleurs, droits voisins économiques, dont les prérogatives leur permettent d'interdire ou d'autoriser les actes suivants inscrits dans la législation burkinabè et dans la plupart des dispositions législatives africaines :

- « - la reproduction, directe ou indirecte, de son phonogramme ;
- l'importation de copies de son phonogramme en vue de leur distribution au public ;
- la distribution au public de copies de son phonogramme par la vente ou par tout autre transfert de propriété ou par location ;
- la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son interprétation ou exécution fixée sur phonogramme ou vidéogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ».¹¹

Quant au producteur de vidéogrammes, oublié par la loi Gabonaise qui l'a ignoré dans ses dispositions n°1/87 du 29 juillet de 1987¹², ainsi que par le législateur Congolais à l'article 4 de sa loi du 7 juillet 1982¹³, il dispose des mêmes prérogatives que le producteur de phonogramme :

- « Sont soumises à l'autorisation écrite du producteur de vidéogrammes les actes suivants :
- la reproduction directe ou indirecte de son vidéogramme ;
- l'importation de copies de son vidéogramme en vue de distribution au public ;
- la distribution au public de copies de son vidéogramme par la vente ou par toute autre forme de transfert de propriété ;
- la location ;
- la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son interprétation ou exécution fixée sur phonogramme ou vidéogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès de

l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ».¹⁴

La loi Tchadienne du 16 avril 2003¹⁵, admet quant à elle, les entreprises de communication audiovisuelle dans la catégorie des droits voisins et leur confère également des droits. Suivant en cela la loi française du 3 juillet 1985¹⁶, la notion d'entreprise de communication audiovisuelle renferme pour le législateur Tchadien, les organismes de radiodiffusion ? Aussi, une harmonisation des terminologies n'est-elle pas nécessaire dans une communauté de destin ? Par ailleurs, pendant que la loi Tchadienne parle de « programme » de radiodiffusion, les autres dispositions législatives, notamment celle Burkinabè, évoque la notion d'émissions de radiodiffusion. Or, les émissions sont constituées de programme comme l'atteste Werner Rumphorst.¹⁷

Contrairement aux artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogramme et de vidéogramme ne bénéficient pas de droit moral sur leurs investissements. En revanche, ils bénéficient, à l'instar des auteurs et artistes interprètes, de droits patrimoniaux à travers la rémunération pour copie privée (1) due à une exploitation massive par le public de leurs phonogrammes ou vidéogrammes et la rémunération équitable (2) favorisée par l'exploitation de leur phonogramme ou vidéogramme par les organismes de radiodiffusion. Qu'est-ce que la Rémunération pour Copie Privée (RCP) et comment fonctionne-t-elle ?

La Rémunération pour Copie Privée (RCP)

La législation burkinabè, à l'instar de celle autrichienne¹⁸, parle de « rémunération » au titre de la copie privée, là où cette limitation au droit d'auteur exige une contrepartie dite de copie privée qualifiée de « compensation équitable » à l'article 5, paragraphe 2 b de la directive européenne 2001/29 du 1er mai 2001. Elle est destinée aux auteurs, aux artistes interprètes et exécutants, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes sous les expressions : copie privée, droit d'auteur et droits voisins, comprenant le sonore et l'audiovisuel. Cependant, pour la tendance générale en Afrique à l'instar de la loi Guinéenne¹⁹, la copie privée ne concerne que les œuvres vidéographiques et phonographiques sauf au Cameroun et à Madagascar où successivement, les lois du 19 septembre 2000²⁰ et celle du 18 septembre 1995²¹ ont consacré la copie privée aux œuvres littéraires. Au Burkina Faso, cela équivaut à la reproduction par reprographie dont les droits à payer qualifiés de Droits de Reproduction par Reprographie (RRO), permettent de compenser le manque à gagner par les auteurs des œuvres littéraires, dû à la reprographie de leurs œuvres sans leur consentement. S'agit-il en effet, de la copie

privée au sens classique du terme ? Moins évidente serait une réponse affirmative car, les reproductions effectuées par les établissements d'enseignement sont généralement à des fins collectives. Ce qui différencie la rémunération pour copie privée (RCP) de la RRO précitée.

Le droit exclusif accordé à l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique par le législateur a fait du droit d'auteur un droit de propriété « doublé » d'un monopole. Pour tempérer ce droit, la loi a initié la notion de copie privée qui, loin d'être un droit, est une limitation ou pour certains, une exception au droit exclusif des auteurs. L'article 21 de la loi burkinabè du 22 décembre 1999, et l'article L122-5 du Code de propriété intellectuelle (CPI)²² justifient l'exercice de la copie privée dans les limitations édictées par le législateur aux droits patrimoniaux des auteurs. L'article L122-5 stipule à ce propos que :

« Lorsque l'œuvre a été licitement divulguée, l'auteur ne peut interdire :

2-les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective ».

Quant à l'article 21 de la loi burkinabè, il stipule également dans les mêmes expressions que l'article L122-5 du CPI que : « Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :

2-les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective. »

L'origine de la copie privée se trouverait ainsi dans les limitations au droit exclusif des auteurs. Elle proviendrait effectivement de la limitation apportée au monopole exclusif d'exploitation des œuvres que le législateur a accordé aux créateurs d'œuvres littéraires et artistique sur leurs créations. Mais, des recours massifs à la copie privée ont entraîné un manque à gagner parfois préjudiciable d'une part, aux intérêts légitimes des auteurs et d'autre part, à l'exploitation normale de l'œuvre. A cet égard, le législateur a jugé équitable d'instituer une rémunération dite pour copie privée (RCP) afin de compenser les éventuels manques à gagner des auteurs que la directive européenne ci-dessus citée a qualifié de « compensation équitable » pendant que la loi tunisienne²³ de 1994 et celle plus récente de 2009 en son article 37 a estimé qu'il s'agissait d'une taxe à l'encouragement de la création, à prélever à hauteur de 1% sur le chiffre d'affaire du fabricant des produits.

Si a priori, les deux expressions « rémunération » et « compensation » semblent quelque peu synonymes, la rémunération supposerait cependant, la contrepartie d'une prestation, alors que la compensation est fondée sur un principe d'indemnisation pour préjudice causé. Quant à la notion de taxe, évoquée par le législateur tunisienne, elle est inopérante tant dans la définition de la copie privée que dans son champs d'application. En l'espèce, l'expression « rémunération » semble mieux convenir à la copie privée.

L'article 82 alinéa1 de la loi burkinabè du 22 décembre 1999, décrit les bénéficiaires de la rémunération pour copie privée en stipulant que : « Les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants des œuvres fixées sur phonogramme ou vidéogramme, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres destinée à un usage strictement personnel et privé et non destinée à une utilisation collective »²⁴. Les fondements de la rémunération pour copie privée se trouvent ainsi dans l'usage strictement privé et personnel de l'utilisateur copiste. Dès lors que l'usage devient collectif, le copiste doit requérir l'autorisation de l'auteur.

Quelle est cependant la source légale de perception de cette rémunération ?

Les sources de perception et les bénéficiaires de la RCP

L'article 83²⁵ de la même loi précise les sources de perception de cette rémunération. « La rémunération pour copie privée est versée par le fabricant ou l'importateur des supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres fixées sur des phonogrammes ou des vidéogrammes, lors de la mise en circulation au Burkina Faso de ces supports ».

A la lecture de cette disposition, une réserve s'impose tant à l'égard de la qualité des usagers de la copie privée, à savoir les copistes, qu'à celui des bénéficiaires que sont les auteurs et les artistes interprètes et exécutants. Quant aux personnes assujetties au paiement de la rémunération pour copie privée, il s'agit des fabricants, importateurs des supports d'enregistrement dont la destination a trait à la reproduction à usage privé d'œuvres fixées sur des phonogrammes ou des vidéogrammes lors de leur mise en circulation. Cela signifie que le copiste, en achetant un support d'enregistrement, paie également la « redevance » de copie privée évidemment intégrée dans le prix du support par l'importateur.

A cet égard, qu'en est-il dans le cas du paiement de cette « redevance » de copie privée par un peintre, un sculpteur, un architecte, un écrivain, ou toute autre personne physique ou morale, qui achèterait un support d'enregistrement tel un CD ou un DVD, afin d'y sauvegarder une copie de sa création ou, celle de ses documents administratifs, étant entendu que ceux-ci n'ont pas encore été divulgués. Est-il soumis au paiement de la copie privée ? Dans l'affirmative, comment se justifiera devant le juge, le paiement de la rémunération pour copie privée déjà effectué ? L'exception ou la limitation de copie privée n'a-t-elle pas d'exception ou de limitation ?

La copie privée, telle la Taxe sur la Valeur Ajoutée (TVA) est en dernier ressort payée par l'utilisateur final qui, s'embles-t-il, serait celui qui cause plus de préjudice à l'auteur. A cet égard, la loi burkinabè a opté de taxer tous les usagers sans distinction, estimant certainement que toute personne pourrait être amenée à reproduire une œuvre protégée. Cette présomption simple issue d'une vision plutôt étriquée du législateur burkinabè semble légère devant le juge européen qui a été obligé dans l'arrêt Padawan du 21 octobre 2010²⁶, de conclure à l'exemption des entreprises, du paiement de la copie privée en estimant, que pour soumettre les entreprises et les professionnels au paiement de la redevance pour copie privée : « un lien est nécessaire entre l'application de la redevance destinée à financer la compensation équitable à l'égard des équipements, des appareils ainsi que des supports de reproduction numérique et l'usage présumé de ces derniers à des fins de reproduction privée. En conséquence, l'application sans condition de la redevance pour copie privée, notamment à l'égard d'équipements, d'appareils ainsi que de supports de reproduction numérique non mis à la disposition d'utilisateurs privés et manifestement réservés à des usages autres que la réalisation de copies à usage privé, ne s'avère pas conforme à la directive 2001/29. »

Une innovation apparaît cependant, dans une des dispositions africaines en l'occurrence la loi Ivoirienne du 25 juillet 1996. Son article 96²⁷ initie le remboursement de la copie privée lorsque le support d'enregistrement est acquis pour l'usage propre des entreprises de communication audiovisuelle en disposant que : « la rémunération pour copie privée donne lieu à remboursement lorsque le support d'enregistrement est acquis pour leur propre usage ou production par :

- Les entreprises de communication audiovisuelle ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et les personnes qui assurent, pour le compte des producteurs de phonogrammes, la production de ceux-ci ;

- Les personnes morales ou organismes, dont la liste est arrêtée par le ministre chargé de la Culture, qui utilisent les supports d'enregistrement à des fins d'aide aux handicapés visuels ou auditifs »

Le législateur burkinabè qui s'est plutôt contenté d'accorder des exonérations au paiement de la copie privée n'a pas été aussi explicite que la loi Ivoirienne. L'article 83 de la loi du 22 décembre 1999²⁸, accorde à cet égard, des exonérations lorsque les supports d'enregistrement sont acquis à titre professionnel pour leur propre usage ou production et lorsqu'ils sont acquis à des fins d'aides aux handicapés visuels ou auditifs. Pendant que le législateur ivoirien parle de remboursement, son homologue burkinabè évoque des exonérations, ce qui ne répond pas au souci de l'arrêt Padawan qui conclut à l'exemption des entreprises au paiement de la copie privée et non à leur exonération même si la finalité demeure le non-paiement de la copie privée.

Le législateur burkinabè devrait, à la veille d'une probable relecture souhaitée de la loi du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique et en vue d'instituer un équilibre juste et légitime entre les usagers de la copie privée, distinguer les usagers soumis à la redevance pour copie privée en établissant un lien nécessaire entre l'application de cette redevance et l'usage présumé du support à des fins de reproduction privée. Seuls les particuliers seraient à cet effet exposés au paiement de la copie privée car, ne disposant pas de preuve suffisante de l'usage du support à des fins autres que celles de la reproduction privée. Cependant, le principe de la rémunération pour copie privée demeurant toutefois fondé sur l'idée de présomption, le juge pourrait toujours admettre la preuve contraire aux fins de répondre à ce souci des usagers privés payant la « redevance » de copie privée malgré la copie effectuée de leurs propres œuvres.

Au royaume chérifien, le législateur n'a pas pris en compte la rémunération pour copie privée dans la loi Marocaine du 14 février 2006²⁹ à l'instar de la loi Congolaise du 7 juillet 1982³⁰. S'agit-il d'une omission, auquel cas, il faudrait relire la loi, ou d'un choix législatif dont la justification, loin de convaincre les titulaires de droits, porte plutôt préjudice à leurs intérêts économiques.

Quant à la répartition de cette rémunération de copie privée, ses bénéficiaires sont entre autres mentionnés à l'article 82 alinéa2 : « La rémunération pour copie privée est perçue pour le compte des ayants droit par l'organisme professionnel de gestion collective qui doit, après déduction des frais de gestion, affecter 50% des sommes perçues à un fonds de

promotion culturelle. Le reste est redistribué de la façon suivante :

- pour ce qui concerne les copies privées des phonogrammes, la rémunération bénéficie :

* pour 50% aux auteurs,

* pour 25% aux artistes interprètes et,

* pour 25% aux producteurs ;

- pour ce qui concerne les copies privées des vidéogrammes, la rémunération bénéficie à parts égales aux auteurs, aux artistes interprètes et aux producteurs ».

Une répartition assez équilibrée et bien justifiée. Ce qui témoigne de l'attachement du législateur Burkinabé à l'œuvre de création et mieux, à l'encouragement et à la promotion des œuvres artistiques et littéraires. Qu'en est-il alors de la rémunération équitable et quel est son mode de fonctionnement ?

La Rémunération équitable

La meilleure forme de rémunération de la contribution inestimable du producteur de phonogramme et de vidéogramme à la fixation d'une œuvre, est la perception à leur profit, de droits sur la reproduction de leurs phonogrammes et vidéogrammes mis dans le commerce, à des fins de radiodiffusion ou de communication au public. Le législateur a estimé que le producteur de phonogramme et vidéogramme bénéficiant du droit d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de son phonogramme ou vidéogramme, ne saurait l'exercer sans préjudices considérables aux intérêts légitimes de l'auteur.

Alors, a-t-il décidé que ce dernier, s'engageant par la signature de contrat dit contrat d'artiste, matérialisé au Burkina Faso par des feuilles de présence, à accompagner l'auteur en studio pour l'enregistrement de son œuvre, donnait par cet acte, son autorisation à la reproduction sans réserve de cette œuvre à toutes fins utiles. Aussi tout acte de reproduction d'une œuvre emporte celle de son interprétation qu'elle contient. La communication au public de cette reproduction emporte également celle de l'interprétation incorporée. Ce qui donne à l'artiste interprète, au terme de l'article 79 de la loi du 22 décembre 1999³¹, le droit à une équitable rémunération.

Quant au producteur de phonogramme et de vidéogramme, il ne saurait non plus exercer pleinement son droit de propriété matérielle sur son phonogramme ou vidéogramme mis dans le commerce et contenant l'œuvre immatérielle, sans causer de dommages

importants à l'auteur. En effet, dans l'hypothèse où un producteur de phonogramme refuserait l'exploitation de son phonogramme contenant l'œuvre sollicitée, le juge saisi, décide autrement après constatation de l'abus avéré. Aussi, est-il également rémunéré à travers des droits dits, d'équitable rémunération. L'article 79 de la loi du 22 décembre 1999 précitée, illustre bien cela en disposant que : « Lorsqu'un phonogramme ou un vidéogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou la communication au public, une rémunération équitable et unique, destinée à la fois aux artistes interprètes ou exécutants et au producteur du phonogramme ou du vidéogramme, sera versée par l'utilisateur à l'organisme professionnel chargé de la gestion des droits des artistes interprètes. »

Le législateur Malgache du 18 septembre 1995³² renforce davantage la compréhension de l'article 79 de la loi Burkinabè en affirmant à l'article 108 de sa loi, que : « Lorsqu'un phonogramme ou un vidéogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer :

- à sa communication directe et indirecte dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle ;
- à sa radiodiffusion, non plus qu'à la distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion. »

L'alinéa 2 de la disposition Burkinabè identifie les bénéficiaires de cette rémunération que sont le producteur et les artistes interprètes en stipulant que : « La somme perçue sur l'usage d'un phonogramme ou d'un vidéogramme, déduction faite des frais de gestion de l'organisme professionnel de gestion collective, sera partagée à raison de 50 % pour le producteur et 50 % pour les artistes interprètes ou exécutants. »³³ Cette fois, en excluant de ce partage les auteurs, le législateur témoigne ainsi, de tout l'intérêt qu'il accorde aux artistes interprètes et aux producteurs de phonogramme.

Qu'en est-il des droits des organismes de radiodiffusion et de télévision ?

Les organismes de radiodiffusion et de télévision (les entreprises de communication)

Au préalable, il convient de définir les droits dont jouissent les organismes de radiodiffusion et de télévision (1), avant toute appréhension de l'exercice de ceux-ci (2).

Les droits des organismes de radiodiffusion et de télévision

La loi du 22 décembre 1999, consacre aux organismes de radiodiffusion le bénéfice des droits voisins au regard des intérêts qu'ils sont appelés à défendre. « Aux fins de la présente loi, on entend par "droits voisins", les droits conférés aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et aux organismes de radiodiffusion, en vue de protéger leurs intérêts, en relation avec leurs activités liées à l'usage public d'œuvres d'auteurs, à tous les types de prestations artistiques ou à la transmission publique d'événements, d'informations et de sons ou d'images. »³⁴ Elle énumère à son article 78³⁵, les prérogatives d'ordre patrimonial revenant à ceux-ci et qui sont entre autres :

- « - la réémission de ses émissions de radiodiffusion ;
- la fixation de ses émissions de radiodiffusion ;
- la reproduction d'une fixation de ses émissions de radiodiffusion ;
- la communication au public de ses émissions de télévision ».

Dans un écrit intitulé *Le droit voisin des radiodiffuseurs : est-ce donc si compliqué ?*, Werner Rumphorst³⁶, réagissant spontanément à quelques conclusions majeures de Patricia Akester sur *Le projet de traité de l'OMPI sur la radiodiffusion et son impact sur la liberté d'expression*, a estimé que le droit voisin des radiodiffuseurs « existe pour protéger les efforts et les investissements des radiodiffuseurs dans la forme où ils se matérialisent comme produit final, fruit de leur activité, en l'occurrence les émissions. »

Par « émission » poursuit cet auteur, « il faut entendre les signaux électriques porteurs de programme de radio ou de télévision, que les radiodiffuseurs transmettent, ou font transmettre par faisceaux hertziens pour la réception par le public. »³⁷

Les droits voisins des radiodiffusions selon cet auteur, serait le droit qui protège au mieux, les signaux contenant les programmes de radio ou de télévision. Il ne protège pas les programmes mais, les signaux qui constituent l'expression des efforts et investissements des radiodiffuseurs. Les programmes sont souvent constitués d'œuvres littéraires et artistiques dont la diffusion exige parfois l'autorisation des auteurs. Ainsi, lorsqu'un radiodiffuseur autorise l'exploitation de son signal, cette autorisation exclut l'exploitation du contenu de ce signal pour lequel, l'utilisateur devrait solliciter l'autorisation des auteurs.

Par contre, le refus d'utilisation du signal de l'organisme de radiodiffusion entraîne de facto l'interdiction d'exploiter le contenu de ce signal. Les auteurs des contenus des programmes d'émissions sont cependant libres d'autoriser l'utilisation sollicitée comme le souligne Werner Rumphorst mais, « pour autant que l'utilisateur ne puise pas ce contenu dans le signal diffusé mais, le prélève directement sur le support matériel dans lequel il est intégré et que le radiodiffuseur lui-même utilise comme base de sa programmation »³⁸ (exemple d'un film ou d'un CD).

Les droits voisins des radiodiffuseurs correspondent à ceux des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes qui portent sur leurs efforts et leurs investissements à la création du produit final, matérialisé par le CD, légitimant ainsi la protection par le droit spécifique qui leur est conféré. L'exemple du CD est bien illustratif car, ce n'est pas son contenu qui est protégé par les droits voisins, mais le support matériel en lui-même. Son contenu est protégé par le droit d'auteur parce qu'étant la propriété de plusieurs personnes dont l'auteur et l'artiste interprète. A cet égard, même si le contenu n'est plus protégé, l'investissement du producteur de phonogramme tout comme celui du radiodiffuseur, bénéficie de la protection du droit voisin.

Cependant, la mise en œuvre de ce droit au profit des radiodiffuseurs, soulève dans la pratique des difficultés. Contrairement aux CD qui sont vendus à travers le monde, les émissions des radiodiffuseurs s'adressent à un public géographiquement bien indiqué qui est généralement celui du pays d'implantation du radiodiffuseur. La réalité du marché, non exempt de piratage se retrouve également dans ce secteur « par les possibilités d'exploitation parallèle ou très rapprochée via des plates-formes audiovisuelles de distribution compétitives », selon Werner Rumphorst³⁹

La loi burkinabè portant protection de la propriété littéraire et artistique, tout comme les autres lois africaines sur la protection du droit d'auteur, s'est juste contentée d'énumérer les prérogatives d'ordre patrimonial conférées aux organismes de radiodiffusion et de télévision tout en faisant bénéficier aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes à l'instar des artistes interprètes et exécutants, des droits de copie privée et de rémunération équitable. Comment s'exercent les droits patrimoniaux ainsi décrits des organismes de radiodiffusion et de télévision ?

L'exercice des droits des organismes de radiodiffusion et de télévision

Les organismes de radiodiffusion et de télévision bénéficient depuis la Convention de Rome de 1961, des droits dits voisins ou connexes au droit d'auteur. Comme pour les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, les droits voisins des organismes de radiodiffusion et de télévision, ont été adoptés par la Convention de Rome en son article 13, pour protéger les efforts et les investissements qu'ils auraient consentis pour la création du produit final, fruit de leur activité que sont les signaux électriques porteurs des émissions qu'ils diffusent ou les CD et K7 VHF qu'ils vendent. A ce propos, peut-on dire que les radiodiffusions et télévisions créent des émissions (a) ? Dans l'affirmative, comment les droits d'auteur découlant de l'exploitation de ces émissions, sont-ils gérés ? Le sont-ils par le truchement des mécanismes de la gestion collective. (b) ?

Les radiodiffuseurs créent-ils des émissions ?

En rappel, Werner Rumphorst, entend par émission, « les signaux électriques porteurs de programmes de radio ou de télévision, que les radiodiffuseurs transmettent, ou font transmettre par faisceaux hertziens pour la réception par le public ».

Cette définition assez complexe de l'émission, s'apparente à celle du phonogramme, ou du vidéogramme décrite schématiquement comme des supports de stockage, porteurs de sons et/ou d'images que les éditeurs mettent à la disposition du public par leur reproduction en quantité commerciale. Une émission de radiodiffusion serait donc l'équivalent d'un phonogramme ou vidéogramme de commerce.

La loi burkinabè du 22 décembre 1999, définit le phonogramme comme : « toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une interprétation ou exécution ou d'autres sons, ou d'une représentation de sons autre que sous la forme d'une fixation incorporée dans une œuvre cinématographique ou une autre œuvre audiovisuelle. »

Quant au vidéogramme, il est « la fixation d'une série d'images sonorisées ou non, liées entre elles, qui donnent une impression de mouvement, sur cassette, disques ou autres supports matériels. »⁴⁰

Ce n'est donc pas le contenu des émissions qui importe, ni le contenu des phonogrammes ou vidéogrammes mais, les phonogrammes et vidéogrammes eux même en tant que support susceptible de contenir des œuvres, tout comme les signaux, qu'ils soient électriques ou numériques véhiculant des émissions qui sont des œuvres protégées.

La définition de l'émission, comparée à celle du phonogramme, laisse ainsi apparaître clairement que les droits des radiodiffuseurs reposent sur les signaux dont ils sont propriétaires, fruits de leurs efforts et investissements, à l'instar des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes contenant une musique ou un film. Aussi, autant le contenu des signaux n'est pas protégé par les droits voisins, autant celui des CD ne l'est pas non plus. Le contenu des programmes intégrés dans les signaux constitue des créations au titre du droit d'auteur exigeant l'autorisation de leurs auteurs pour leur exploitation tout comme les œuvres musicales ou cinématographiques contenues dans les CD ou K7 VHF.

Ce qu'il faut cependant retenir de ce raisonnement, c'est que les radiodiffuseurs ne créent pas les émissions et ne détiennent pas non plus de droits sur leur contenu, objet des programmes qu'ils diffusent. Ils disposent de droits patrimoniaux uniquement sur le fruit de leurs investissements matérialisés par les signaux électriques ou numériques.

A ce titre, l'article 78 de la loi burkinabè ci-dessus citée, leur accorde « le droit exclusif de faire ou d'autoriser les actes suivants :

- la réémission de ses émissions de radiodiffusion ;
- la fixation de ses émissions de radiodiffusion ;
- la reproduction d'une fixation de ses émissions de radiodiffusion ;
- la communication au public de ses émissions de télévision.»⁴¹

Si telle est la déclinaison des droits patrimoniaux des radiodiffuseurs, comment sont-ils alors gérés, ces droits ? Sont-ils susceptibles de gestion collective comme ceux des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ? Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes au Burkina Faso bénéficient, dans la mise en œuvre de leurs droits et au titre de la gestion collective, d'une équitable rémunération et des fruits de la rémunération pour copie privée.

Qu'en est-il des droits des radiodiffuseurs ?

La gestion collective des droits des radiodiffuseurs

La gestion collective est l'une des formes de gestion des droits d'auteur, qui demeure toutefois, tributaire des aléas du marché économique, tout comme la gestion de tout droit de propriété. Exception au principe de gestion individuelle du droit d'auteur, la gestion

collective née des limites et insuffisances de la gestion individuelle, ne s'adapte pas malheureusement à la gestion de tous les droits de propriété incorporelle.

Contrairement aux phonogrammes et vidéogrammes en vente à travers le monde, et dont l'utilisation par le public n'est parfois soumise à aucune contrainte juridique car, compensée par la rémunération pour copie privée, les émissions s'adressent généralement et normalement à un seul pays, celui du radiodiffuseur par le biais du signal les portant. La réception de ce signal transmis, s'effectue par la visualisation ou l'écoute, indépendamment de l'autorisation d'exploitation des contenus diffusés. Quelle qu'en soit la forme, l'accès au signal, exige toujours l'autorisation du radiodiffuseur.

Cependant, comment cet accès autorisé est-il rémunéré ? La différence entre la gestion des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et ceux des radiodiffuseurs se trouve ainsi établie. Les exigences du marché et les contingences liées à l'exploitation des signaux électriques ou numériques ne semblent pas de nature favorable à une gestion collective des droits découlant des contrats d'utilisation de ces signaux. Comme dans le cas des œuvres littéraires, dont la gestion demeure toujours individuelle (l'auteur et l'éditeur), les droits des radiodiffuseurs ne s'apparentent-ils pas à cette forme de gestion et partant, exclus des principes de la gestion collective dont les fondamentaux reposent sur : **auteur-usagers multiples et disparates** ?

Par ailleurs, au regard des prérogatives similaires que la loi du 22 décembre 1999 en son article 78 précité, confère aussi bien aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes qu'aux organismes de radiodiffusion et de télévision, ne peut-on pas imaginer également, des droits relatifs à la copie privée ou à une rémunération équitable au profit de ces organismes de radiodiffusion et de télévision ? En d'autres termes, les organismes de radiodiffusion et de télévision ne peuvent-ils pas bénéficier d'une équitable rémunération, dont la justification trouverait sa source dans l'usage public des œuvres des auteurs, ou dans la transmission publique d'événements, d'informations et de sons ou d'images par leurs signaux, l'équivalent de phonogrammes et de vidéogrammes pour les producteurs ?

Les organismes de gestion collective en Afrique ne se doivent-ils pas d'y réfléchir.

Notes

1. Cf. Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique - JORF du 14 mars 1957 page 2723-
www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte
2. Cf. http://www.ebu.ch/CMSImages/fr/leg_ref_wipo_convention_rome_261061_fr_tcm7-4272.pdf
3. Cf. Article 69- Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
4. Cf. <http://www.droit-afrique.com/images/textes/Djibouti/Djibouti%20-%20Droits%20auteur.pdf>
5. Cf. Article 73- Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique www.bbda.bf
6. Cf. loi n°91-12 portant protection du droit d'auteur du folklore et des droits voisins en République du Togo
7. Cf. Article 72 - Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
8. Voir. Lexique de la n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique www.bbda.bf
9. Idem.
10. Cf. Convention de Berne sur la protection des œuvres littéraires et artistiques. Source - www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne
11. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
12. Cf. la loi n°1/87 du 29 juillet 1987 instituant la protection du droit d'auteur et des droits voisins en République gabonaise;
13. Cf. Article 40 de la loi congolaise n° 24/82, du 7 juillet 1982 portant sur le droit d'auteur et les droits voisins
14. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
15. Cf. loi tchadienne n°05 /PR/2003 du 16 avril 2003, portant protection du droit d'auteur, des droits voisins et des expressions du folklore.
16. Cf. Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000693451>
17. Werner Rumphorst : « le droit des radiodiffuseurs : est-ce donc si compliqué » Réaction spontanée à quelques conclusions majeures de P. Akester e.Bulletin du droit d'auteur juillet-septembre 2006, UNESCO. www.portal.unesco.org article paru dans : www.rhumphorst_fr.pdf P.4
18. Cf. Loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et les droits connexes (Loi sur le droit d'auteur) - 9 avril 1936- http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=124735#pop00000
19. Cf. loi n°053 / CNT du 23 février 2010, portant protection de la propriété littéraire et artistique en république de Guinée.
20. Cf. Loi camerounaise n°2000/11 du 19 décembre 2000, relative au droit d'auteur et droit voisin du droit d'auteur
21. Cf. loi malgache n° 94-036 portant sur la propriété littéraire et artistique du 18 Septembre 1995.
22. Cf. Code de Propriété Intellectuelle www.copyrightfrance.com/hypertext/code1.htm

23. Cf. Article 37 - Loi n°94-36 du 24 février 1994, relative à la propriété littéraire et artistique, telle que modifiée et complétée par le loi n°2009-33- du 23 juin 2009 en Tunisie.
24. Cf. Article 82 al1-Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
25. Cf. Article 82 al1-Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
26. Cf. www.curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=83635.
27. Cf. art 96- 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
28. Cf. Article 83 al1-Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
29. Cf. loi n°34-05 du 14 février 2006, relative aux droits d'auteur et droits voisins, source
30. Cf. loi congolaise n° 24/82, du 7 juillet 1982 portant sur le droit d'auteur et les droits voisins source
31. Cf. Article 79-Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
32. Cf. loi Malgache n°94-036 du 18 Septembre 1995, portant sur la propriété littéraire et artistique
33. Cf. art 79 al2-Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
34. Cf. art 69 loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
35. Idem - art 78
36. Cf. Werner Rumphorst : « le droit des radiodiffuseurs : est-ce donc si compliqué » Réaction spontanée à quelques conclusions majeures de P. Akester e.Bulletin du droit d'auteur juillet-septembre 2006, UNESCO. www.portal.unesco.org article paru dans : www.rhumphorst_fr.pdf P.3
37. Idem.
38. Cf. Werner Rumphorst : « le droit des radiodiffuseurs : est-ce donc si compliqué » Réaction spontanée à quelques conclusions majeures de P. Akester e.Bulletin du droit d'auteur juillet-septembre 2006, UNESCO. www.portal.unesco.org article paru dans : www.rhumphorst_fr.pdf P.4
39. Idem P.4
40. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
41. Cf. Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf