

Le Père Noël des créateurs et diffuseurs des oeuvres de l'esprit au Cameroun : La Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins

Isidore Léopold Miendjiem

Volume 32, Number 3, 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1028081ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1028081ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Wilson & Lafleur, inc.

ISSN

0035-3086 (print)
2292-2512 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Miendjiem, I. L. (2002). Le Père Noël des créateurs et diffuseurs des oeuvres de l'esprit au Cameroun : La Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins. *Revue générale de droit*, 32(3), 527–582.
<https://doi.org/10.7202/1028081ar>

Article abstract

The French Law of 11 March 1957 on copyright applied in Cameroon until 1982 was not adapted to the Cameroonian politico-cultural context. This provoked its replacement by the *Law n° 82-18 of 26 November 1982* regulating copyright. This law had the advantage of protecting the Cameroonian folklore and works inspired by it, but had the weakness of not protecting neighboring rights. The necessity of protecting neighboring rights led to the adoption of the *Law n° 90/010 of August 10th 1990* relating to copyright and neighboring rights. The prodigious development of computers and new technologies of information and communication, which is responsible for the existence of the new works and new possibilities of diffusion has quickly revealed that the 1990 Law was obsolete. The law adopted on the 19th of December 2000 on copyright and neighboring rights integrates the numerical environment in which we live henceforth, widening the categories of protected art works and improving conditions for creators and diffusers of intellectual works.

In Cameroon's substantive law, new categories of protected works were added to the existing categories. These consist of commissioned works and works relating to computer science such as software, data bases, and multimedia works. At the same time, mechanisms to protect intellectual works have been simplified and improved in order to procure to creators and diffusers the most effective guarantees. That is why in the 2000 law we notice a reinforcement of the attributes of moral rights of authors and artists and the safety of their royalty, so as to help them out of their poor working conditions.

D R O I T C O M P A R É

Le Père Noël des créateurs et diffuseurs des œuvres de l'esprit au Cameroun : La Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins

ISIDORE LÉOPOLD MIENDJIEM

Chargé de cours à la Faculté des Sciences juridiques et politiques
Université de Dschang, Cameroun

RÉSUMÉ

La loi française du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique appliquée au Cameroun jusqu'en 1982 était inadaptée au contexte politico-culturel camerounais, ce qui a provoqué son remplacement par la Loi n° 82-18 du 26 novembre 1982 relative au droit d'auteur. Cette dernière a eu le mérite de protéger le folklore et les œuvres qui s'en inspirent, mais avait la faiblesse de ne pas protéger les droits voisins du droit d'auteur. La nécessité de protéger les droits voisins a conduit à l'adoption de la Loi n° 90/010 du 10 août 1990 relative au droit d'auteur et droits voisins du

ABSTRACT

The French Law of 11 March 1957 on copyright applied in Cameroon until 1982 was not adapted to the Cameroonian politico-cultural context. This provoked its replacement by the Law n° 82-18 of 26 November 1982 regulating copyright. This law had the advantage of protecting the Cameroonian folklore and works inspired by it, but had the weakness of not protecting neighboring rights. The necessity of protecting neighboring rights led to the adoption of the Law n° 90/010 of August 10th 1990 relating to copyright and neighboring rights. The prodigious development of computers

droit d'auteur. Le développement prodigieux de l'informatique et des nouvelles technologies de l'information et de la communication, à l'origine de l'émergence d'œuvres nouvelles et de nouvelles possibilités de diffusion, a rapidement révélé l'obsolescence de la loi de 1990. La loi adoptée le 19 décembre 2000 sur le droit d'auteur et droit voisin intègre l'environnement numérique dans lequel l'on vit désormais, élargit les catégories d'œuvres protégées et améliore la condition matérielle des créateurs et diffuseurs des œuvres de l'esprit. En droit positif camerounais, de nouvelles catégories d'œuvres protégées sont venues enrichir l'éventail qui existait déjà. Il s'agit des œuvres de commande et des œuvres informatiques comme les logiciels, les bases de données, les œuvres multimédias. En même temps, les mécanismes de protection des œuvres de l'esprit ont été simplifiés et améliorés en vue de procurer aux créateurs et diffuseurs des œuvres des garanties les plus efficaces. C'est ainsi

and new technologies of information and communication, which is responsible for the existence of the new works and new possibilities of diffusion has quickly revealed that the 1990 Law was obsolete. The law adopted on the 19th of December 2000 on copyright and neighboring rights integrates the numerical environment in which we live henceforth, widening the categories of protected art works and improving conditions for creators and diffusers of intellectual works.

In Cameroon's substantive law, new categories of protected works were added to the existing categories. These consist of commissioned works and works relating to computer science such as software, data bases, and multimedia works. At the same time, mechanisms to protect intellectual works have been simplified and improved in order to procure to creators and diffusers the most effective guarantees. That is why in the 2000 law we notice a reinforcement of the attributes of moral rights of authors and artists and the safety of their royalty, so as

qu'on note un renforcement des attributs moraux des auteurs et artistes et la sécurisation de leur rétribution en vue de les sortir de la précarité des conditions matérielles.

to help them out of their poor working conditions.

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| Introduction..... | 530 |
| I. L'extension des catégories d'œuvres protégées..... | 533 |
| A. Les créations informatiques..... | 534 |
| 1. Les créations informatiques explicitement protégées..... | 534 |
| a) <i>Le logiciel</i> | 534 |
| (i) Une œuvre littéraire..... | 534 |
| (ii) La titularité des droits..... | 535 |
| (iii) L'étendue de la protection..... | 537 |
| b) <i>Les banques des données</i> | 539 |
| (i) Sa nature juridique..... | 539 |
| (ii) L'étendue de sa protection..... | 543 |
| 2. Les créations informatiques implicitement protégées : les œuvres multimédias..... | 545 |
| a) <i>La protection par assimilation à l'œuvre audiovisuelle.</i> | 545 |
| b) <i>La disparition du statut de l'œuvre audiovisuelle — œuvre multimédia</i> | 547 |
| B. L'œuvre de commande..... | 549 |
| 1. Le contenu de la notion..... | 549 |
| 2. Le régime..... | 550 |
| II. La rationalisation des droits accordés..... | 551 |
| A. La consolidation de l'honneur du créateur..... | 552 |
| 1. Une réécriture du dispositif consacrant les attributs du droit moral..... | 552 |
| 2. La consécration de la protection pénale du droit moral... | 554 |
| B. La sécurisation de la rétribution des auteurs..... | 555 |
| 1. La libéralisation de la gestion collective du droit d'auteur..... | 556 |
| a) <i>La démonopolisation</i> | 556 |
| b) <i>L'obligation de transparence</i> | 557 |

| | |
|--|-----|
| 2. L'amélioration des régimes des créances des auteurs et des copies privées des œuvres imprimées..... | 558 |
| a) L'élévation de la créance des auteurs au 3 ^e rang des créances privilégiées | 558 |
| b) L'instauration de la rémunération de la copie privée des œuvres imprimées | 560 |
| 3. Le renforcement des mesures coercitives de garantie des droits patrimoniaux | 561 |
| Conclusion | 562 |

INTRODUCTION

Arrivée quelques jours avant le 25 décembre, la *Loi n° 2000/011 relative au droit d'auteur et aux droits voisins*, promulguée le 19 décembre 2000¹ est une refonte de la *Loi n° 90/010 du 10 août 1990 relative au droit d'auteur et aux droits voisins*, elle-même étant une refonte de la *Loi n° 82/18 du 26 novembre 1982 relative au droit d'auteur*. Cette dernière était intervenue en remplacement de la loi française du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. En réalité, ces différentes lois s'imbriquent les unes à l'intérieur des autres à l'image des poupées russes.

La loi du 11 mars 1957 applicable à la partie du territoire camerounais sous mandat français² est restée en vigueur après l'indépendance du Cameroun, d'abord jusqu'en 1972 où elle était applicable à l'État fédéré du Cameroun oriental³ et ensuite jusqu'en 1982 où elle était applicable sur tout le territoire du Cameroun⁴. Il s'est trouvé que de 1972 à

1. La *Loi n° 2000/010* relative aux archives a été également promulguée ce même jour.

2. Le Traité de Versailles du 28 juin 1919 place le Cameroun sous mandat de la Société des nations. Le mandat est exercé, selon les modalités de partage arrêtées par l'accord du 4 mars 1916 entre la France et la Grande-Bretagne.

3. De 1961 à 1972, le Cameroun est un État fédéral constitué d'un État fédéré du Cameroun oriental (partie autrefois sous mandat français) et d'un État fédéré du Cameroun occidental (partie autrefois sous mandat britannique).

4. Le 2 juin 1972 est adoptée une constitution qui abroge la forme fédérale de l'État et consacre sa forme unitaire. La conséquence est la disparition des États fédérés.

1982, la loi française du 11 mars 1957 d'inspiration latine était appliquée à une bonne frange de la population camerounaise qui ne connaissait, en matière de droit d'auteur, que le système du *copyright* en vigueur au Nigéria et d'inspiration anglo-saxonne. Sur un plan politique, la nécessité s'est fait sentir d'adopter une loi d'inspiration nationale effaçant les susceptibilités politiques et juridiques causées par l'histoire coloniale du Cameroun. L'adoption d'une loi nationale était d'autant plus justifiée que, sur le plan juridique, depuis la Constitution du 2 juin 1972, le Cameroun s'était engagé dans une vaste entreprise d'unification législative. La nouvelle loi sur le droit d'auteur allait permettre d'étendre la protection du droit d'auteur aux œuvres inspirées du folklore⁵ et au folklore⁶.

La loi de 1982 a été la réponse à toutes ces préoccupations. Mais, dès sa promulgation le 26 novembre 1982, elle souffrait d'une carence, celle de ne concerner que le droit d'auteur, les droits voisins du droit d'auteur étant exclus de son champ d'application, alors que l'un ne peut prospérer sans le soutien de l'autre. C'est en cela qu'ils sont voisins⁷. Les droits voisins du droit d'auteur sont les droits des auxiliaires de la création. Ce sont ces derniers qui interprètent l'œuvre pour lui donner une large audience, qui fixent l'œuvre sur des supports matériels que seule une compétence technique permet d'élaborer, qui assurent le prestige et la célébrité des auteurs par la création d'émissions. Leurs activités ont pris une telle ampleur qu'il n'était plus possible de les ignorer, de les confondre avec l'activité des auteurs, et de les protéger par les règles de la responsabilité civile et de la concurrence déloyale.

La loi de 1990 a été la solution à cette insuffisance de la loi de 1982. Son objet l'indiquait sans ambages : « *Loi n° 90/010*

5. Il s'agit des œuvres composées à partir d'éléments empruntés au patrimoine culturel traditionnel national.

6. Le folklore est l'ensemble des productions d'éléments caractéristiques du patrimoine culturel traditionnel développé et perpétué par une communauté ou par des individus reconnus comme répondant aux attentes de cette communauté, comprenant notamment les contes populaires, les danses et spectacles populaires ainsi que les expressions artistiques, les rituels et les productions d'art populaire.

7. M. COHEN JEHORAM, « Rapports entre le droit d'auteur et les droits voisins », (1990) 144 *R.I.D.A.*, pp. 80-133.

du 10 août 1990 relative au droit d'auteur et aux droits voisins du droit d'auteur ». Mais le législateur de 1990 n'a pas vu venir le développement prodigieux de la technique débouchant, par le truchement de très nombreuses inventions, à la création d'œuvres nouvelles et de leurs nouvelles possibilités de diffusion : les logiciels, les banques ou bases de données, la création assistée par ordinateur (CAO), les œuvres multimédias, l'auto-route de l'information, l'internet, etc. La loi de 1990 s'est très vite avérée inadaptée à l'environnement technologique contemporain. Elle était aussi inadaptée aux standards internationaux tels que révélés par : l'Accord sur les aspects des droits de la propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord ADPIC) adopté le 15 avril 1994⁸; les Traités Internet de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur le droit d'auteur et les droits connexes adoptés en 1996, qui instituent de nouvelles règles internationales adaptées à l'évolution du droit et des nouvelles technologies de l'information et de la communication; et la Convention de Berne (révisée).

Le législateur de 1990 n'avait pas, sur un plan de technique juridique, renforcé suffisamment la protection des droits patrimoniaux des auteurs et artistes, qu'il s'agisse du régime de leurs créances ou de la lutte contre la contrefaçon. La mise en application du monopole de gestion collective des droits qu'il avait instauré, avait écarté les auteurs des genres d'œuvres autres que la musique du bénéfice des droits d'exploitation.

Toutes ces raisons ont justifié de manière décisive la refonte de la loi de 1990.

De celle-ci est née la loi du 19 décembre 2000 qui apparaît comme le creuset au sein duquel se sont conciliés les acquis de la loi de 1990, les innovations justifiées par le nouvel environnement numérique et la nécessité de lutter contre la précarité de la condition des auteurs.

Cette manœuvre conciliatrice a abouti à un bloc législatif qui donne au droit camerounais du droit d'auteur et des droits voisins un visage de modernité dominé par le souci de permettre aux créateurs et diffuseurs des œuvres de l'esprit

8. L'Accord ADPIC est contenu dans l'acte final de l'Accord de Marrakech instituant l'Organisation mondiale du commerce.

de vivre de leur art. Mais, à côté des solutions positives et urgentes, la réforme du 19 décembre 2000 relance le débat sur le droit d'auteur et droits voisins face au défi de la technologie. Dès lors le débat se complexifie. L'un des axes de la réflexion est d'indiquer les ressources qui ont permis au législateur de surmonter la triple inquiétude de préserver les acquis de la loi de 1990, de permettre aux créateurs et auxiliaires de la création de vivre de leur métier, et d'intégrer les nouvelles exigences nées de l'environnement numérique. Mais, il n'est pas possible de s'en tenir à cette seule analyse de technique juridique. Une réforme soulève toujours des questions de théorie générale auxquelles son auteur avait peu ou pas du tout pensé. Seule une étude approfondie des solutions trouvées peut mettre en relief les points saillants et les zones d'ombre et faciliter une lecture utile de la réforme.

À partir de la réforme de décembre 2000, une évolution considérable est perceptible tant au niveau de la préservation des acquis de la loi de 1990 qu'au niveau des innovations apportées. Du côté des acquis, l'on constate que les dispositions de la loi de 1990 qui sont favorables aux auteurs et auxiliaires de la création sont maintenus et enrichis. L'essentiel de cet enrichissement consiste en l'amélioration de l'écriture de ces dispositions. Leur nouvelle rédaction dans le sens de la clarté et de la précision est sous-tendue par la volonté de dissiper les interprétations équivoques et les incertitudes de nature à affaiblir la protection des auteurs et des diffuseurs.

Mais, il s'agit là d'une entreprise qui était aussi à la portée des juges lors de l'interprétation des textes. Le détonateur de la réforme se situe au niveau des innovations significatives apportées. Celles-ci se manifestent de manière générale par l'extension des catégories d'œuvres protégées (I) et par la rationalisation des droits accordés (II).

I. L'EXTENSION DES CATÉGORIES D'ŒUVRES PROTÉGÉES

La loi du 19 décembre 2000 procède à une énumération des catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur et les droits voisins du droit d'auteur. Cette énumération, en reprenant la liste déjà confectionnée par la loi de 1990, intègre en plus les créations informatiques (A) et l'œuvre de commande (B).

A. LES CRÉATIONS INFORMATIQUES

Ce sont des créations qu'on peut définir comme des œuvres de l'esprit créées directement pour l'informatique à l'instar du logiciel ou par l'informatique à l'exemple de l'œuvre multimédia. Elles sont protégées par la loi soit de manière explicite (1), soit de manière implicite (2).

1. Les créations informatiques explicitement protégées

Il s'agit des logiciels ou programmes d'ordinateur (a) et les banques ou bases de données (b).

a) *Le logiciel*

Le législateur a protégé le logiciel, mais a-t-il résolu les problèmes qu'il soulève du point de vue du genre d'œuvre duquel il relève (i), de la titularité des droits (ii) et de l'étendue de la protection (iii)?

(i) Une œuvre littéraire

D'après l'article 2(11), le logiciel ou programme d'ordinateur s'entend comme « l'ensemble d'instructions qui commandent à l'ordinateur l'exécution de certaines tâches ».

L'article 3(1) dispose que : « Sont protégées par la présente loi toutes les œuvres du domaine littéraire et artistique, quels qu'en soient le mode, la valeur, le genre ou la destination de l'expression, notamment :

— Les œuvres littéraires, y compris les programmes d'ordinateur. »

Il résulte de l'article 3(1) que le logiciel est expressément protégé en droit camerounais du droit d'auteur comme œuvre littéraire⁹. Il y a là un choix majeur du législateur camerou-

9. Voir sur ce point, C. SEUNA, « La protection juridique du logiciel par le droit d'auteur au Cameroun », thèse de doctorat 3^e cycle, Université de Yaoundé, 1992, 350.

naïf¹⁰, car le logiciel, de par sa nature particulière, peut aussi ressortir à la catégorie d'œuvre musicale ou à celle des œuvres d'art¹¹. Il peut même être rattaché à des inventions. Cette nature hybride des logiciels a incité certains législateurs à protéger le logiciel par le droit d'auteur de manière autonome, c'est-à-dire sans rattachement à un genre d'œuvre précis. C'est le cas du législateur chinois avec la loi du 7 septembre 1990 (art. 3-8)¹².

La nature hybride du logiciel explique aussi pourquoi beaucoup de pays hésitent encore quant au type de protection à lui accorder¹³. Mais ceux qui ont choisi de le protéger privilégient la protection par le droit d'auteur¹⁴, même s'ils ne s'accordent pas sur le premier titulaire de ce droit.

(ii) La titularité des droits

Les logiciels sont très souvent créés par les salariés et c'est pourquoi on les range parmi les œuvres susceptibles de mettre en jeu les conflits d'intérêt. Dans le cas d'espèce, les conflits d'intérêt peuvent naître entre le salarié et son employeur, car l'on se pose la question suivante : en cas d'œuvre créée par le salarié, le droit d'auteur appartient-il au salarié compte tenu du fait qu'il est le créateur intellectuel ou à l'employeur en raison de ce que l'œuvre se relie, directement ou indirectement, au travail du salarié et qu'elle n'existe que du fait de l'exécution de ses fonctions?

La loi du 19 décembre 2000 ne prévoit pas de dispositions particulières sur la titularité des droits sur le logiciel.

10. Avant le Cameroun, certains pays protégeaient déjà le logiciel comme œuvre littéraire. On peut citer les États-Unis d'Amérique : *Loi du 19 octobre 1976* (art. 101); le Royaume-Uni : *Loi du 1^{er} août 1989* (art. 3(1)b).

11. Cl. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3^e éd., Paris, Précis Dalloz, 1986, p. 110.

12. C'est aussi le cas du législateur espagnol : voir la loi du 11 novembre 1987 comme l'indique Cl. COLOMBET, in *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde, approche de droit comparé*, 2^e éd., Paris, Litec, 1992, p. 19, et du législateur français : voir la *Loi du 3 juillet 1985* (art. 45-51).

13. F. TOUBOL, *Le logiciel : analyse juridique*, Paris, L.G.D.J., 1986; F. POUGET, « La protection des logiciels dans la loi du 3 juillet 1985 », thèse de doctorat, Paris II, 1987.

14. Voir R. DÉSY, « La protection par le droit d'auteur des logiciels créés par les employés en droit comparé et international », (1996) 30 *Revue Thémis* 23-67.

Son article 7(1) dispose simplement mais précisément que l'auteur est la personne physique qui a créé une œuvre littéraire ou artistique, ou la personne physique qui a conçu l'œuvre et a déclenché la réalisation par un procédé automatique. L'alinéa 2 du même article précise que l'auteur d'une œuvre protégée est le premier titulaire du droit d'auteur sur ladite œuvre.

En d'autres termes, le salarié qui a créé un logiciel, même dans l'exercice de ses fonctions, en est l'auteur et le premier titulaire du droit d'auteur sur sa création. Cette position du législateur camerounais peut s'expliquer sur le plan théorique par l'adoption d'une conception idéaliste et orthodoxe du droit d'auteur qui soutient que seule une personne physique peut poser un acte créateur et que seul cet apport créateur compte; l'employeur, personne morale, ne peut créer et par conséquent ne peut être investi du droit d'auteur que par le truchement d'une cession consentie par l'auteur, personne physique. Elle peut se justifier sur le plan pratique par la volonté d'offrir aux créateurs des opportunités de vivre de leur art.

Cette position courageuse du législateur camerounais va à l'encontre de la tendance observée dans le monde et notamment dans les pays qui exploitent activement une industrie informatique. Dans ces pays, l'employeur est investi par voie législative du droit d'auteur sur les logiciels créés par ses employés¹⁵. Cette conception matérialiste se justifie par le fait que le droit d'auteur octroyé à l'employeur est la contrepartie des risques monétaires qu'il a encourus¹⁶, par le fait qu'il se charge également de la distribution et du marketing du produit réalisé par sa main-d'œuvre¹⁷, et par la volonté de ne pas poser d'entraves à l'exploitation commerciale de l'entreprise¹⁸.

15. V. R. DÉSY, *id.*, pp. 27-38.

16. L'employeur engage l'employé à ses risques, c'est-à-dire qu'il accepte de subir l'échec d'une création qui connaîtra peu ou pas du tout de succès pratique ou commercial, ou à l'inverse, qu'il s'attend à exploiter et à profiter de la création de son employé. Le salaire versé à l'employé constitue, selon les employeurs, la contrepartie du travail de création.

17. V. L.E. HARRIS, « Ownership of Employment Creations », (1985) *Osgoode Hall L.J.* 275-304, p. 278.

18. V. Cl. COLOMBET, *op. cit.*, note 11, p. 113.

Il faut souligner que la position du législateur camerounais face à la titularité des droits sur le logiciel créé par le salarié peut poser des problèmes sur le plan de l'équité. C'est par exemple le cas du salarié embauché pour créer des logiciels. Celui-ci a pour tâche professionnelle la création des logiciels. Il est, d'après la loi, le titulaire du droit d'auteur sur le logiciel créé par lui, l'on se demande si son employeur est dépourvu de tout droit direct sur le logiciel, c'est-à-dire un droit qu'il exerce sur le logiciel sans avoir à solliciter le consentement du salarié. La réponse est qu'il ne dispose d'aucun droit direct. L'article 22(1) précise que l'exploitation de l'œuvre par une personne autre que le premier titulaire du droit d'auteur ne peut avoir lieu sans autorisation préalable de ce dernier ou de ses ayants-droit ou ayants-cause, donnée par tout moyen laissant trace, y compris les supports électroniques, ce qui suppose que l'employeur doit obtenir l'autorisation du salarié pour exploiter le logiciel créé. En d'autres termes, la licence¹⁹ apparaît comme le seul moyen qui permet à l'employeur d'exploiter ou d'exercer un droit quelconque sur un logiciel créé par un employé qu'il a embauché à cet effet.

Si telle est la situation de l'employeur face au salarié recruté à titre de créateur de logiciel, il ne peut en être autrement pour un salarié employé à un autre titre et qui accessoirement développe des logiciels ou pour un employé qui développe les logiciels à domicile pendant ses heures de loisirs. Il en sera de même dans des situations de création de logiciel sur les lieux de travail à des fins personnelles ou de création progressive d'un même logiciel chez plusieurs employeurs.

Le législateur protège effectivement le logiciel, confère la qualité de premier titulaire du droit d'auteur au créateur. Mais, il demeure un peu vaporeux sur l'étendue de la protection du logiciel par le droit d'auteur.

(iii) L'étendue de la protection

L'on peut reprocher à la loi de décembre 2000 une certaine superficialité dans l'organisation de la protection du

19. V. art. 23 de la loi du 19 décembre 2000.

logiciel. Elle ne détermine pas clairement ce qui entre dans le champ de la protection par le droit d'auteur et ce qui en est exclu. Par exemple, elle ne tranche pas le débat sur ce que l'on a appelé la question du *Look and feel* ou S.S.O. (structure, séquence et organisation)²⁰. Il s'agit de la question de déterminer dans un logiciel ce qui constitue l'idée du logiciel et qui est exclu du champ de protection par le droit d'auteur et ce qui en est la structure et qui doit être protégé par le droit d'auteur. Sur ce point, le législateur camerounais pouvait s'inspirer de l'œuvre de son homologue japonais²¹, qui a clairement identifié, s'agissant du logiciel, ce qui entre ou non dans le champ d'application de la loi sur le droit d'auteur. Il a précisé que sont protégés par le droit d'auteur le microcode, les ordinogrammes, les diagrammes, la séquence, la structure et l'organisation du logiciel, ses interfaces, les systèmes experts, etc.

L'on peut également reprocher à la loi le fait de ne pas aborder la question des créations périlogicielles que constituent les « masques » ou topographies que contiennent les circuits intégrés. Leur processus d'élaboration créatrice est semblable à celui des logiciels. Elles posent à peu près les mêmes problèmes. La définition légale du logiciel est suffisamment circonscrite; elle exclut les créations périlogicielles. La loi aurait pu, soit prévoir une définition large du logiciel qui couvrirait aussi les créations périlogicielles, soit intégrer de manière autonome ces créations et organiser leur régime, soit enfin les annoncer et renvoyer leur régime à un texte particulier. En France par exemple, c'est une loi particulière qui les protège notamment la *Loi n° 87-890 du 4 novembre 1987*

20. V. M. RACICOT, « Jusqu'où va la protection des programmes d'ordinateur par le droit d'auteur au Canada — Doit-on bannir l'expression "Look and Feel" de notre langage? », (1978) *Can. Intell. Prop. Rev.* pp. 8 et ss.; M. RACICOT, « La réforme du droit d'auteur au Canada — Projet de loi C-60 — Les programmes d'ordinateur — Comparaison avec le droit américain », (1988) 1 *Cahiers prop. Intel.* pp. 50-77; M. RACICOT, « La protection des logiciels en droit canadien », (1990) 2 *Cahiers prop. Intel.* pp. 147-186; S. SOLTYSINSKI, « Protection of Computer Programs: Comparative and International Aspects », (1990) 21 *Int. Rev. Indus. Prop. & L.* 1-30, p. 7.

21. V. R. DÉSY, *op. cit.*, note 14, p. 61; D. TERUO, « Computer Technology and Copyright — A Review of Legislative and Judicial Developments in Japan », (1987) *Mich. Y.B. Int'l. Legal Stud.*, p. 3; v. aussi R. FREED, « Legal Protection of Software in Japan », (1991) 13 *Comp. L. Yrbk. Intl Bus* 279-316.

et le *Décret n° 89-816 du 2 novembre 1989* relatifs à la protection des topographies de produits semi-conducteurs²².

Au-delà de ces imprécisions de la loi, intégrer le logiciel dans le champ de protection par le droit d'auteur est une avancée remarquable dans le sens de l'amélioration du niveau de protection des auteurs. Il en est de même des banques de données.

b) Les banques de données

La protection des banques ou bases de données soulève généralement deux problèmes : celui de sa nature juridique (i) et celui de l'étendue de sa protection (ii).

(i) Sa nature juridique

Selon l'article 2(12), les banques ou bases de données se définissent comme « le recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments systématisés de manière à pouvoir être recherchés et traités à l'aide d'un ordinateur ».

L'article 4(2)b) précise que sont « [...] protégées comme œuvres composites, sans préjudice des droits d'auteur sur l'œuvre préexistante : les recueils d'œuvres, y compris [...] de simples faits ou données, [...], les compilations de données, qu'elles soient reproduites sur support exploitable par machine ou sur toute autre forme qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des œuvres originales ».

Il découle des énonciations de l'article 4(2)b) que les banques de données sont, en droit camerounais, protégées comme œuvre composite. Mais, l'on peut s'interroger sur le sort de la banque de données lorsqu'elle ne remplit pas les critères d'une œuvre composite.

- La banque de données, une œuvre composite par qualification de la loi

Une œuvre composite est celle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière (art. 2(3)). Deux traits caractérisent ainsi

22. La Commission européenne a aussi adopté la Directive 87-54 de la CEE du 16 décembre 1986 concernant la protection des topographies des produits semi-conducteurs, *J.O.* 27 janvier 1987, p. 36.

l'œuvre composite : l'incorporation d'une œuvre préexistante et le défaut de participation du créateur de celle-ci à l'élaboration de l'œuvre dérivée.

Dans l'espèce des banques de données informatisées, l'incorporation d'une œuvre préexistante signifie que l'informaticien créateur de la banque a utilisé les données qui existaient déjà et qui avaient été créées par une autre personne. Il les a simplement rassemblées et organisées sous forme de banque. Mais par le choix et l'agencement des données qu'il opère selon une chronologie ou une thématique, par le jeu de ses options, du seul fait de la disposition des données qu'il enregistre dans l'ordinateur et organise leur restitution à l'occasion d'une session d'interrogations, il appose le sceau de sa personnalité. Il crée ainsi une œuvre originale²³.

Mais, celle-ci ne revêtira la nature juridique d'œuvre composite que si l'auteur des données n'a pas participé à l'élaboration de la banque. Dans le cas contraire, la banque de données sera plutôt une œuvre de collaboration²⁴, malgré la qualification exclusive de l'article 4. D'où le problème du sort de la banque de données comme œuvre non composite.

- La banque de données comme œuvre non composite, une qualification possible

Il peut arriver qu'une banque de données ne remplisse pas les critères d'une œuvre composite, soit parce que l'auteur des données a participé à l'élaboration de la banque, soit parce qu'il n'a pas été incorporé à la banque, une œuvre préexistante. Dans le premier cas, il peut s'agir d'une œuvre de collaboration ou d'une œuvre collective, dans le second cas c'est une œuvre individuelle.

— *La banque de données peut être une œuvre de collaboration.* Selon l'article 2(2), l'œuvre de collaboration est « celle dont la création est issue du concours de deux ou plusieurs auteurs, que ce concours puisse être individualisé ou non ». Deux critères caractérisent l'œuvre de collaboration : la parti-

23. C'est-à-dire une œuvre qui, dans ses éléments caractéristiques ou l'expression, se distingue des œuvres antérieures (art. 2(1)).

24. Dans le même sens, H. DESBOIS, *Propriété littéraire et artistique, Juris-classeur civil*, 1974, p. 14, n° 103.

cipation à l'élaboration de l'œuvre et l'indivisibilité relative ou absolue des apports.

Dans l'espèce de la banque de données, la contribution à l'élaboration de la banque signifie que l'auteur des données a pris part activement dans le choix ou la disposition des données qui ont abouti à la construction de la banque. Cette participation fait de lui un coauteur de la banque de données ainsi créée.

L'indivisibilité absolue des apports signifie que la contribution de l'auteur des données peut se dissoudre dans l'œuvre commune et se confondre avec elle. L'indivisibilité relative signifie que l'apport du créateur des données peut être intellectuellement discernable et matériellement séparable de l'œuvre commune. Dans ce cas, l'auteur des données a le droit d'exploiter séparément ses données (art. 8(1)) tout en demeurant coauteur de la banque de données.

— *La banque de données peut aussi être une œuvre collective.* L'œuvre collective est définie par l'article 2(14) comme « celle créée par plusieurs auteurs à l'initiative et sous la responsabilité d'une personne physique ou morale qui la publie sous son nom, et dans laquelle les contributions des auteurs qui ont participé à la création de l'œuvre se fondent dans l'ensemble de l'œuvre, sans qu'il soit possible d'identifier isolément la contribution de chacun des auteurs dans cet ensemble ».

Deux traits fondamentaux caractérisent l'œuvre collective : l'initiative et la responsabilité de l'œuvre qui appartient à une personne physique ou morale et l'anonymat des apports.

Dans le cas de la banque de données, l'initiative et la responsabilité de créer une telle œuvre peut revenir à une personne physique ou morale, bien que les personnes morales soient par nature inaptes à la création intellectuelle. Mais l'on sait qu'elle agit de la même façon que les personnes physiques à travers ses représentants. Elle doit avoir la maîtrise de l'opération de création de la banque de données envisagée. C'est elle qui décide du type de banque à créer et de la variété des données à utiliser; elle répartit les tâches, en assure la coordination intellectuelle et matérielle et exerce un contrôle sur la teneur des apports qui lui sont remis.

L'anonymat des apports signifie que les différents auteurs des données utilisées pour créer la banque peuvent ne même pas se connaître; chacun se limite au domaine qui lui a été imparti; ils ne prennent pas part à la direction de l'opération de création de la banque de données. Cette opération reste l'apanage du maître d'œuvre qui fait fondre la prestation de chaque auteur des données utilisées dans l'ensemble qui est la banque en sorte qu'il est impossible de déterminer le rôle et la part de chacun dans la conception et la réalisation de la banque de données²⁵.

— *La banque peut enfin être une œuvre individuelle.* La loi du 19 décembre 2000 ne définit pas l'œuvre individuelle. Mais, selon une définition libre, c'est une œuvre conçue et réalisée par une seule personne physique.

Dans l'espèce de la banque de données, c'est l'hypothèse dans laquelle le créateur de la banque est en même temps celui qui a créé les données ou les a recueillies à l'état brut, les a agencées selon une logique qu'il a lui-même définie, puis les a enregistrées dans l'ordinateur dans l'optique de les restituer à l'occasion d'une sollicitation. C'est l'hypothèse type d'une base de données à laquelle des œuvres préexistantes n'ont pas été incorporées. Par son choix ou sa disposition des données l'auteur de la banque fait œuvre originale. Cette banque sera protégée comme œuvre de forme première et non comme œuvre dérivée. L'article 4(1) précise que « l'œuvre [protégée] s'entend aussi bien sous sa forme première que dérivée, ou composite ».

Qu'elle soit protégée comme œuvre individuelle, œuvre collective, œuvre de collaboration ou œuvre composite, la banque de données de par sa nature s'assimile à un recueil d'œuvres au même titre que les anthologies. Les recueils relevant du genre littéraire, la banque est une œuvre littéraire.

La banque de données n'est en réalité qu'une variété des œuvres nées de l'automatisation du traitement des données. Ce qui peut poser le problème de l'étendue de sa protection.

25. LE REBOURS-PIGEONNIÈRE, note au *Dalloz*, 1947, p. 509.

(ii) L'étendue de sa protection

L'automatisation du traitement des données²⁶ donne lieu à la conception des systèmes à base de connaissance et des ensembles informationnels.

Les systèmes à base de connaissances sont des créations informatiques qui intègrent à la fois un savoir construit par un expert sur une matière donnée et un programme d'ordinateur permettant de gérer automatiquement ce savoir. Les systèmes-experts, les didacticiels et les ludiciels relèvent de cette catégorie.

Les ensembles informationnels sont les médias qui permettent de diffuser une collection d'informations préalablement traitées et organisées. La banque de données en est le type classique.

De toutes ces créations informatiques qui naissent de l'automatisation des données, la loi du 19 décembre 2000 ne vise que les banques de données. Elle ne fait aucune allusion aux systèmes-experts, aux didacticiels, aux ludiciels, etc. Elle ne donne pas à la définition des œuvres complexes²⁷ des significations qui couvriraient tous les systèmes à base de connaissance. La loi ne donne aucune définition de l'œuvre artistique ou littéraire. Pourtant, une telle définition rédigée de manière ouverte, à l'exemple du législateur américain²⁸, aurait pu permettre d'accueillir au sein des œuvres littéraires ou artistiques les créations nouvelles liées au progrès de la technologie.

Ce silence de la loi de décembre 2000 place hors du périmètre de protection par le droit d'auteur, des créations

26. V. G. TAGUIAM, « L'informatique juridique et les transformations du droit : d'une automatique du droit à un renouvellement de la réflexion sur les processus décisionnels en droit », in *Annales de la Faculté des Sciences Juridiques et politiques*, tome II, Université de Dschang, 1998, pp. 167 et ss.

27. Selon une libre définition, on regroupe sous le vocable d'œuvres complexes les œuvres qui émanent nécessairement de plusieurs auteurs ou qui mettent en présence des conflits d'intérêts. Ces œuvres regroupent les œuvres composites, les œuvres de collaboration, les œuvres collectives, les œuvres audiovisuelles, les œuvres de commande, etc.

28. V. *Loi des États-Unis d'Amérique du 19 octobre 1976* (art. 101): Les œuvres littéraires sont des « œuvres exprimées sous forme de mots, de nombres ou d'autres symboles ou indices similaires, indépendamment de la nature des objets matériels qui leur servent de supports ».

informatiques qui ont toutes les caractéristiques d'une œuvre de l'esprit : les systèmes-experts peuvent être définis comme un « moyen de capturer, codifier et rendre disponible aux autres, l'expertise humaine spécialisée et de l'amplifier avec la capacité de mémoire et non de fatigue de l'ordinateur »²⁹. Plus concrètement, « il vise à remplacer autant que faire se peut le raisonnement humain d'un spécialiste par une machine automatisée »³⁰. Les systèmes-experts sont structurellement constitués d'une base de connaissance et d'un moteur d'inférence. La base de connaissance est un ensemble structuré de savoir recueilli auprès d'un expert dans le domaine que l'on traite. Le moteur d'inférence est la méthode qui décrit la manière par laquelle vont être obtenues les conséquences à partir de la base de connaissances.

Les didacticiels sont les programmes d'enseignement qui fonctionnent sur un ordinateur et qui ont pour but de faire atteindre à une population ciblée un objectif pédagogique. Le didacticiel fonctionne sous forme de dialogue informatisé. L'apprenant est placé devant un écran de visualisation et d'un clavier par lesquels il dialogue avec l'ordinateur : ce dernier adresse des informations et des questions à l'apprenant qui y répond via le clavier.

Les ludiciels sont des systèmes à base de connaissances utilisés pour les jeux vidéo, qui associent un jeu et un logiciel permettant d'animer ce jeu. Au regard de cette définition, certains ludiciels peuvent relever de la catégorie des œuvres audiovisuelles et être protégés comme telles, lorsque le jeu vidéo qui y est intégré consiste en une série animée d'images³¹. L'œuvre audiovisuelle qui est légalement définie comme une œuvre constituée par une série animée d'images liées entre elles, sonorisées ou non (art. 2(4)), est protégée en droit camerounais par le droit d'auteur.

Certains pourraient être tentés d'assimiler les systèmes-experts et les didacticiels aux œuvres audiovisuelles parce

29. V. D. RETOUR, « Les systèmes-experts aux États-Unis », (1984) *Institut d'études commerciales de Grenoble*, p. 171.

30. V. B. BERTRAND, « Systèmes-experts et analyse du droit : l'expérience d'infovic », (1989) 1 *Les Annales de l'IRETJ*, p. 55.

31. Comparé, Ass. plén., 7 mars 1986, D. 1986. 405, Concl. CABANNE, note B. EDELMAN, V. A. BERTRAND, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Masson, 1991, p. 509; X. DESJEUX, « Logiciel, vidéo et droit d'auteur », (1982) *Expertise*, p. 74.

qu'elles peuvent se manifester sous forme audiovisuelle. C'est oublier que bien qu'elles soient des productions audiovisuelles, elles ne sont pas composées d'images ou de séries animées d'images.

Après avoir protégé les logiciels et les banques de données, le législateur recule davantage les frontières de la protection des créations informatiques par l'admission implicite des œuvres multimédias dans le champ de protection par le droit d'auteur.

2. Les créations informatiques implicitement protégées : les œuvres multimédias

Les grandes catégories d'œuvres protégées par la loi sont citées et soigneusement définies par le législateur dans un glossaire qu'il a élaboré et qui fait l'objet de l'article 2. Les œuvres multimédias ne sont pas citées dans ce glossaire et elles ne sont visées expressément nulle part dans le texte de la loi. Mais au regard de sa définition doctrinale, on peut l'assimiler à l'œuvre audiovisuelle. C'est par le truchement de cette assimilation qu'elle est protégée en droit camerounais du droit d'auteur (a).

L'une des originalités de la loi de décembre 2000 est l'effacement du statut propre de l'œuvre audiovisuelle (b), lequel rejaillit sur l'œuvre multimédia.

a) La protection par assimilation à l'œuvre audiovisuelle

Il n'est pas aisé de définir l'œuvre multimédia. Plusieurs définitions sont avancées³². Celle qui est plus proche du droit d'auteur est proposée par monsieur P.Y. Gautier d'après qui l'œuvre multimédia « C'est la création complexe réunissant, après mise en forme informatique, un ensemble de textes, d'images fixes et/ou animées et/ou de musique, accessible sur « compact disc » (CD-ROM pour simple lecture, CDI pour dialogue), qui nécessite l'utilisation d'un appareil (lecteur isolé

32. V. B. EDELMAN, « L'œuvre multimédia : un essai de qualification », (1995) *Dalloz-Sirey*, Chr. 109-115.

ou inséré dans un ordinateur, une télévision, etc.), pour que les usagers puissent en prendre connaissance »³³.

D'après cette définition, l'œuvre multimédia est une création complexe, en ce sens qu'elle rassemble du texte, de l'image et du son, sans quoi elle ne serait pas « multi ». Elle est une création informatique parce qu'elle suppose une mise en forme informatique, ce qui la distingue du film qui est aussi une production multimédia. Elle permet une lecture interactive.

Cette définition permet d'affirmer que la loi protège implicitement l'œuvre multimédia parce qu'elle assigne à l'œuvre audiovisuelle des significations qui intègrent cette œuvre. En effet, il a déjà été souligné que, l'œuvre audiovisuelle s'entend légalement comme une œuvre constituée d'une série animée d'images liées entre elles, sonorisées ou non (art. 2(4)).

Mais peut-on considérer que les œuvres multimédias sont, *de jure* ou *de facto*, des œuvres audiovisuelles? Une réponse affirmative péremptoire n'est pas indiquée. Certaines œuvres multimédias ne répondraient pas à la définition légale de l'œuvre audiovisuelle. Deux hypothèses au moins le prouvent :

— *Première hypothèse.* L'œuvre multimédia est composée d'images fixes. C'est le cas des disques, CD-photos, CD-ROM ou CDI relatifs soit à des musées, soit à des écoles de peinture. Il s'agit des œuvres constituées d'une série inanimées d'images alors que la définition légale parle de série animée d'images. Cette œuvre, bien que multimédia, ne sera pas une œuvre audiovisuelle.

Certains peuvent soutenir que l'animation de la série proviendrait de la simple succession des plans. Mais cet argument manque d'épaisseur parce que les plans fixes sont assimilables à des pages de livre, et leur succession au fait de les feuilleter³⁴.

— *Seconde hypothèse.* L'œuvre multimédia est composée de fragments de série animés d'images. Par exemple, fragment de film, animation des dessins, bandes d'actualités, etc. C'est le cas d'une encyclopédie électronique. Peut-on déduire que l'on est en présence d'une œuvre audiovisuelle?

33. P.-Y. GAUTIER, « Œuvres multimédia en droit français », (1994) 160 *R.I.D.A.* 90-131, p. 93.

34. Dans le même sens, B. EDELMAN, *op. cit.*, note 32, p. 114.

Au moins un argument permet de rejeter cette qualification : une œuvre n'est protégée qu'à la condition d'exister comme œuvre, c'est-à-dire à la condition d'avoir une cohérence, et dans le cas de l'œuvre audiovisuelle, la série d'image doit composer une certaine unité, c'est-à-dire qu'elle doit se présenter comme un tout intelligible. Or, de simples ajouts audiovisuels ne sauraient établir une telle cohérence. Si on les mettait bout à bout, un fragment de film à côté d'un fragment de bande d'actualités auquel est joint un fragment de dessin animé, on obtiendrait un ensemble « sans queue ni tête ». En réalité, on serait en présence d'une situation identique aux citations³⁵.

L'assimilation de l'œuvre multimédia à l'œuvre audiovisuelle n'est donc pas absolue. Quand elle est effective, elle nous renseigne à suffisance sur les œuvres multimédias susceptibles d'être protégées par la loi de décembre 2000. Mais elle ne nous permet pas d'aller plus loin, car l'on s'interroge aujourd'hui, avec la loi de décembre 2000, sur le statut de l'œuvre audiovisuelle qui semble avoir disparu.

b) La disparition du statut de l'œuvre audiovisuelle — œuvre multimédia

L'ancienne loi du 10 août 1990 organisait, en son article 15, un véritable statut de l'œuvre audiovisuelle en disposant qu'elle était une œuvre de collaboration, qu'étaient réputés auteurs de l'œuvre audiovisuelle les personnes physiques qui réalisaient la création intellectuelle de cette œuvre, que les coauteurs de l'œuvre audiovisuelle étaient, sauf preuve contraire, les auteurs du scénario, de l'adaptation du texte parlé, des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement créées pour la réalisation de ladite œuvre et le réalisateur de celle-ci.

La loi du 19 décembre 2000 n'a pas repris ce statut; elle n'a non plus octroyé un autre statut à l'œuvre audiovisuelle.

35. *Ibid.*

Elle a simplement, à l'instar de la loi de 1990³⁶, organisé le contrat de production audiovisuelle³⁷.

L'œuvre multimédia comme l'œuvre audiovisuelle, œuvres complexes par excellence, ont aujourd'hui en droit camerounais du droit d'auteur, la particularité de n'emporter aucune qualification précise. Elles doivent, à priori, pouvoir supporter toutes les qualifications susceptibles de s'appliquer aux œuvres complexes. C'est ainsi qu'une œuvre multimédia peut être une œuvre de collaboration, une œuvre collective ou une œuvre composite.

- *Elle prendra la nature d'œuvre de collaboration* telle que définie par l'article 2(2) si l'œuvre multimédia est issue du concours des auteurs des images, des sons et des textes utilisés pour la créer. Il faut et il suffit que l'auteur des images ait librement collaboré avec l'auteur ou l'interprète des sons et celui des textes à la réalisation de l'œuvre multimédia. Ils sont tous coauteurs de l'œuvre commune, ils en sont les maîtres.
- *L'œuvre multimédia revêtira la nature de l'œuvre collective* telle que définie par l'article 2(4) si son mécanisme d'élaboration révèle qu'il n'y a pas eu de collaboration entre les auteurs des images, des sons et des textes. Chacun s'étant contenté d'apporter sa prestation au maître d'œuvre qui a pris l'initiative, coordonne et contrôle le projet de création de l'œuvre multimédia qui sera publiée sous son nom.
- *L'œuvre multimédia peut être une œuvre composite* telle que définie par l'article 2(3) si son mode d'élaboration créatrice montre que son créateur y a incorporé les textes, sons ou images préexistants, sans la participation de leurs auteurs et interprètes à la réalisation de celle-ci.

L'œuvre multimédia comme l'œuvre audiovisuelle épousera le régime du type d'œuvre complexe dont elle aura acquis la qualification. Cette ouverture du législateur peut s'expliquer sur le plan économique, par sa volonté de renforcer les mesures d'incitation à l'investissement productif et créateur d'emplois et de richesses dans le domaine des œuvres de l'esprit. Car assimiler l'œuvre audiovisuelle à une

36. V. art. 58-64, loi du 10 août 1990.

37. V. art. 50-55.

œuvre de collaboration³⁸ serait créer une entrave à son exploitation parce que l'indivision inhérente à l'œuvre de collaboration serait une gêne considérable et le producteur qui a financé la réalisation de l'œuvre n'aurait que peu de liberté d'action et de contrôle sur le projet³⁹.

La protection des créations informatiques, espère le législateur, contribuera à élargir le champ de la protection des auteurs, des artistes-interprètes, des producteurs de vidéogramme et des entreprises de communication audiovisuelle. Elle permettra aussi de lutter contre la pauvreté par la promotion optimale de tous les genres de création dans un secteur économique porteur. L'œuvre de commande apparaît comme un instrument de cette lutte.

B. L'ŒUVRE DE COMMANDE

L'une des originalités de la loi du 19 décembre 2000 est sans aucun doute la consécration de l'œuvre de commande en droit camerounais. La loi essaie de préciser son contenu (1) et son régime (2).

1. Le contenu de la notion

L'article 2(13) définit l'œuvre de commande comme « celle créée pour le compte d'une personne physique ou morale dénommée commanditaire, moyennant rémunération ».

L'œuvre de commande met en présence un auteur ou artiste qui s'engage envers une autre personne, appelée le commanditaire, à faire un travail d'ordre quelconque, moyennant une rémunération déterminée. En droit d'auteur, le travail peut consister en la réalisation de photographies, de sculptures, de gravures, de portraits, de phonogrammes, de films, de logiciels, de banques de données. La liste d'œuvres susceptibles de commande n'est pas exhaustive. Le contrat de

38. En France, le Code de la propriété intellectuelle fait de l'œuvre audiovisuelle une œuvre de collaboration (art. l. 113-7).

39. Dans le même sens, P.-Y. GAUTHIER, *loc. cit.*, note 33, pp. 105-107; A. LUCAS, « Droit d'auteur et multimédia », (1995) *Mélanges Françon*, Paris, Dalloz, p. 325.

commande est une variété de louage d'ouvrage ou de contrat d'entreprise.

La commande, la rémunération de l'auteur et l'accord de volonté des parties sont les éléments caractéristiques de la définition de l'œuvre de commande. Ces éléments distinguent ainsi cette catégorie d'œuvre de celle créée sur l'initiative personnelle de l'auteur, qui conserve de ce fait l'intégralité des droits attachés à sa qualité sur les œuvres concernées.

L'on peut penser que l'œuvre de commande favorise la spoliation des auteurs et artistes de leurs droits en ce sens que les droits patrimoniaux sur les œuvres créées par l'artiste reviennent plutôt à une personne, le commanditaire, qui n'a pas concouru à leur création. C'est oublier que l'œuvre de commande relève de la catégorie d'œuvre qui met en jeu les conflits d'intérêts. Le législateur tente à travers son régime, de bâtir un équilibre entre les différents intérêts en présence.

2. Le régime

L'auteur est la personne physique qui a créé une œuvre littéraire ou artistique. Il est le premier titulaire du droit d'auteur sur ladite œuvre⁴⁰.

Dans le cas de l'œuvre de commande, l'auteur est le premier titulaire du droit d'auteur. Toutefois, sauf stipulation contraire, les droits patrimoniaux sur ladite œuvre sont considérés comme transférés au commanditaire qui les exerce dans les limites convenues⁴¹. L'auteur exerce son droit moral sur l'œuvre de commande sans nuire à la jouissance des droits patrimoniaux transférés⁴². Dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le commanditaire et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au commanditaire des droits patrimoniaux sur l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support⁴³.

40. V. art. 7(2).

41. V. art. 12(1).

42. V. art. 12(2).

43. V. art. 12(3).

Cette construction juridique du régime de l'œuvre de commande propose un équilibre judicieux entre l'intérêt de l'auteur et l'intérêt du commanditaire. Ainsi, l'auteur conserve son droit moral sur l'œuvre commandée. Seuls sont exceptionnellement transférés au commanditaire, en l'absence d'une convention contraire, les droits patrimoniaux. Le commanditaire a l'obligation de les exercer dans les limites du droit transmis. De la sorte, le régime des rémunérations provenant de l'exercice de tout droit patrimonial, qu'il s'agisse du droit de reproduction, du droit de représentation, du droit de transformation ou du droit de distribution, sera déterminé par convention.

La notion de dialogue fait ainsi irruption au centre du régime de rémunération de l'œuvre de commande. L'on ne peut parler de spoliation de l'auteur car rien ne lui est imposé. Il n'a aucunement les mains liées. Sa rémunération doit résulter de la concertation et de la négociation entre les parties au contrat de commande. En outre, la loi précise en faveur de l'auteur d'une œuvre de commande que sa rémunération est proportionnelle aux recettes d'exploitation⁴⁴ et qu'est réputée nulle la clause par laquelle l'auteur s'engage à ne pas créer d'œuvre⁴⁵.

La consécration de l'œuvre de commande, en droit camerounais, a pour seul objectif l'incitation des opérateurs économiques et autres particuliers à encourager la création des œuvres de l'esprit par leurs commandes et corrélativement à contribuer à la lutte contre la précarité de la condition des créateurs desdites œuvres. C'est également la volonté de soustraire les auteurs et les artistes de la précarité de leurs conditions matérielles qui a conduit le législateur à rationaliser les droits qui leur sont accordés.

II. LA RATIONALISATION DES DROITS ACCORDÉS

Une lecture attentive des dispositions de la loi du 19 décembre 2000 montre que le législateur ne fait pas mystère de sa volonté de simplifier et d'améliorer les mécanismes

44. V. art. 24(1).

45. V. art. 27.

de protection des créateurs et des auxiliaires de la création en vue de leur procurer des garanties les plus efficaces, tant au niveau du droit moral qu'à celui du droit patrimonial.

Cette rationalisation se manifeste à travers la consolidation de l'honneur du créateur (A) et la sécurisation de sa rétribution (B).

A. LA CONSOLIDATION DE L'HONNEUR DU CRÉATEUR

Les intérêts spirituels de l'auteur sont mieux pris en compte par la loi du 19 décembre 2000 comme en témoignent la réécriture du dispositif qui consacre le droit moral (1) et la consécration de la protection pénale du droit moral (2).

1. Une réécriture du dispositif consacrant les attributs du droit moral

La loi de 1990 avait consacré, à l'article 22, trois des quatre attributs qui composent le faisceau du droit moral : le droit de divulgation, le droit de paternité et le droit de repentir et de retrait. Elle avait créé une confusion en faisant du droit au respect de l'œuvre, une composante du droit de paternité. L'article 22(1), 2^e disposait que : « Les attributs d'ordre intellectuel et moral du droit d'auteur confèrent à l'auteur le droit : [...] de revendiquer la paternité de son œuvre en exigeant que son nom soit indiqué chaque fois que celle-ci est rendue accessible au public et d'en défendre l'intégrité en s'opposant notamment à sa déformation, mutilation ou modification. »

Selon les termes de l'article 22(1), 2^e, revendiquer la paternité de son œuvre c'est aussi défendre son intégrité. Un auteur qui se plaindrait de la déformation ou mutilation de son œuvre affirmerait être en train de revendiquer la paternité de celle-ci. Ce qui est juridiquement très incorrect et de nature à affaiblir la protection des auteurs et artistes.

Le droit au respect de l'œuvre est nettement distinct du droit au respect du nom de l'auteur ou droit de paternité. Le droit au respect de l'œuvre est le pouvoir qu'a l'auteur d'une œuvre de protéger l'intégrité intellectuelle et physique de sa création, en s'opposant à sa déformation, mutilation ou

modification. Alors que le droit au respect du nom ou droit de paternité est le pouvoir que dispose l'auteur d'exiger que son nom soit indiqué chaque fois que l'œuvre est rendue accessible au public⁴⁶. L'un ne peut pas être une composante de l'autre.

La loi du 19 décembre 2000 n'a pas reconduit cette confusion. Elle a énuméré distinctement les quatre attributs qui constituent le droit moral. L'article 14(1) y relatif est rédigé de la manière suivante : « Les attributs d'ordre moral confèrent à l'auteur, indépendamment de ses droits patrimoniaux et même après la cession desdits droits, le droit :

- a)- de décider de la divulgation et de déterminer les procédés et les modalités de cette divulgation;
- b)- de revendiquer la paternité de son œuvre en exigeant que son nom et sa qualité soient indiqués chaque fois que l'œuvre est rendue accessible au public;
- c)- de défendre l'intégrité de son œuvre en s'opposant notamment à sa déformation ou mutilation;
- d)- de mettre fin à la diffusion de son œuvre et d'y apporter des retouches. »

L'on constate que la loi du 19 décembre 2000 lie au nom « la qualité » de l'auteur. Elle intègre ainsi le droit au respect de la qualité de l'auteur dans l'aire du droit d'auteur au Cameroun. Ce droit n'existait pas dans la loi de 1990. Désormais un auteur peut exiger que ses titres, grades et distinctions figurent sur tous exemplaires publiés et documents relatifs à son œuvre. Mais, il convient de souligner que la qualité concerne la personne de l'auteur, et non ses œuvres, ce qui signifie qu'on ne peut inclure dans cette notion la réputation de l'auteur⁴⁷.

Il faut reconnaître qu'en citant distinctement les quatre attributs du droit moral, le législateur marque son intention ferme d'assurer une protection maximale des intérêts spirituels des auteurs. Rien ne l'y obligeait. Il pouvait s'en tenir au minimum exigé par l'article 6 *bis* de la Convention de

46. V. Z. RADOJKOVICZ, « Le droit à la paternité », (1965) *R.I.D.A.* 168-189, p. 169.

47. Comparé, *C. Cass. 3 décembre 1968, Dalloz.* 1963. 73, Concl. LINDON, (1969) *Rev. trim. dr. civ.*, p. 498.

Berne⁴⁸ (droit de paternité et droit au respect de l'œuvre) et laisser les autres attributs être protégés par d'autres techniques juridiques moins efficaces comme la diffamation, le droit à la protection de la vie privée, la concurrence déloyale, ou droit des obligations⁴⁹. La loi du Royaume-Uni du 1^{er} août 1989 sur le droit d'auteur ne reconnaît comme attribut du droit moral que le droit de paternité et le droit au respect de l'œuvre (art. 77 et 80)⁵⁰.

Certains États comme la République dominicaine, le Nicaragua, font de la violation du droit au respect de l'œuvre et du droit de paternité une infraction⁵¹. Le Cameroun a plutôt choisi de protéger pénalement tous les attributs du droit moral.

2. La consécration de la protection pénale du droit moral

L'on s'interroge encore sur le point de savoir si une simple et exclusive atteinte au droit moral peut entraîner l'application des sanctions pénales.

En France, la question est encore discutée⁵². Au Cameroun, avec la loi du 19 décembre 2000, la question est tranchée dans le sens d'une protection pénale. En effet, l'article 80(c) dispose que : « toute atteinte au droit moral, par violation du droit de divulgation, du droit à la paternité ou du droit au respect d'une œuvre littéraire et artistique » est constitutive de contrefaçon. De même que « toute atteinte au droit à la paternité et au droit à l'intégrité de la prestation de l'artiste-interprète » (art. 80(d)).

48. Adoptée le 9 septembre 1986 et plusieurs fois révisée.

49. V. « Étude comparative du droit d'auteur : droit moral », *Bull. dr. auteur*, (1978) XII Paris, Unesco, p. 39.

50. D. DE FREITAS, « The United Kingdom — New Copyright Law », (1990) 143 *R.I.D.A.* 24-129.

51. V. Cl. COLOMBET, *op. cit.* note 12, p. 44.

52. *Contra*, R. SAVATIER, *J.C.P.* 1957, Commentaire, Doc IV, N° 50; R. PLAISANT note au *J.C.P.* 1959, p. 11.319. Pour H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 3^e éd., Paris, Dalloz, 1978, n° 743 et ss. et pp. 872 et ss. Certaines juridictions ont considéré qu'il y avait contrefaçon en cas d'atteinte au droit moral : Amiens, 21 février 1963, *Rev. trim. dr. comm.* 1964. 786, obs. DESBOIS; Paris, 25 janvier 1968, *Rev. trim. dir. comm.* 1968. 344, obs. DESBOIS.

Il y a de la part du législateur une conception large de l'infraction de contrefaçon, car traditionnellement, la contrefaçon est entendue comme le fait pour un autre que le titulaire d'un droit de propriété intellectuelle ou son licencié de porter atteinte au monopole de ce titulaire⁵³. En d'autres termes, contrefaire c'est porter atteinte à un monopole d'exploitation, ce qui signifie que le champ d'application classique de la contrefaçon est le droit patrimonial.

Juridiquement, protéger pénalement le droit moral c'est faire preuve de courage. Car l'imprécision des contours de certains attributs du droit moral se concilie mal avec la règle fondamentale du droit pénal de la légalité des délits et des peines⁵⁴.

Le Cameroun n'est plus le seul pays qui protège l'honneur des auteurs et artistes-interprètes par une répression pénale des atteintes au droit moral. Le professeur Cl. Colombet affirme que la loi japonaise sur le droit d'auteur considère comme infraction pénale l'atteinte au droit moral ou au droit patrimonial⁵⁵. L'atteinte à ce dernier droit ne vise pas les intérêts moraux de l'auteur, mais ses intérêts pécuniaires. Sa répression tend à sécuriser la rémunération de l'auteur.

B. LA SÉCURISATION DE LA RÉTRIBUTION DES AUTEURS

Des mesures pratiques qui tendent à permettre aux créateurs d'entrer en possession de la rémunération de leurs œuvres ont été inventées par la loi du 19 décembre 2000. On peut noter trois mesures principales : la libéralisation de la gestion collective du droit d'auteur (1), l'amélioration des régimes des créances des auteurs et des copies privées des œuvres (2) et le renforcement des mesures coercitives de protection des droits d'exploitation (3).

53. V. R. GUILLIEN et G. MONTAGNIER, *Lexique de termes juridiques*, 7^e éd., Paris, Dalloz, 1988, pp. 130-131.

54. A. FRANÇON cité par Cl. COLOMBET, in *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, *op. cit.*, note 11, p. 380.

55. Cl. COLOMBET, *op. cit.*, note 12, p. 109.

1. La libéralisation de la gestion collective du droit d'auteur

Elle s'est traduite par la démonopolisation de la gestion collective du droit d'auteur (a) et l'instauration d'une obligation de transparence (b) dans cette gestion.

a) La démonopolisation

L'ancienne loi de 1990 octroyait à une société civile le monopole de la gestion collective du droit d'auteur, en l'occurrence la Société civile nationale du droit d'auteur (SOCINADA).

Il est reproché à la SOCINADA deux choses fondamentales.

D'abord, l'exclusion des corporations entières de créateurs et diffuseurs du bénéfice du droit d'auteur et des droits voisins, notamment les écrivains, les cinéastes, les peintres, les photographes. La répartition fantaisiste et discriminatoire des droits au détriment des genres de création autres que la musique a provoqué des sentiments de frustration et de découragement entraînant une hibernation de secteurs entiers de notre économie culturelle.

Et ensuite, l'opacité de la gestion du droit d'auteur et des droits voisins. Il est aujourd'hui établi que depuis que la SOCINADA perçoit les droits dus au titre de l'exploitation des œuvres des auteurs et artistes, leur affectation demeure un mystère, y compris pour les artistes eux-mêmes. Cette situation est d'ailleurs à l'origine des procédures judiciaires initiées tant au civil qu'au pénal par certains artistes contre les organes dirigeants de la SOCINADA.

C'est dans le but de corriger ces deux avatars de la gestion de la SOCINADA que la loi du 19 décembre 2000 démantèle le monopole qu'avait cette société sur la gestion collective du droit d'auteur. Elle dispose que les titulaires du droit d'auteur ou des droits voisins peuvent, aux fins de l'exercice de leurs droits, créer des organismes de gestion collective de droits d'auteur et de droits voisins⁵⁶.

56. V. art. 75(1).

Toutefois, en vue de prévenir la multiplication anarchique des sociétés de gestion collective et de répartition des droits d'auteurs, la loi prévoit qu'il ne peut être créé qu'un organisme par catégorie de droit d'auteur et de droits voisins. Les catégories sont déterminées par genre et par association nécessaire⁵⁷.

L'une des conséquences de la démonopolisation est qu'elle aboutit finalement à l'émergence de deux grandes catégories d'organismes de gestion collective de droit d'auteur : l'organisme de droit public et ceux de droit privé.

L'organisme de droit public est né de la loi de 1990 qui avait attribué à une société de droit privé (la SOCINADA) la gestion des œuvres du folklore national, qui par essence appartiennent au patrimoine national, ainsi que celle des œuvres tombées dans le domaine public, alors que le patrimoine national et le domaine public sont inaliénables et incessibles, sauf cas de privatisation ou de concession. Il revient désormais à un fonds spécial d'appui à la politique culturelle de recueillir les droits générés par l'exploitation de ces œuvres⁵⁸.

Ce sont les motifs liés à l'efficacité et la bonne gouvernance qui sont à l'origine de la consécration d'une pluralité d'organisme de droit privé. Il a semblé nécessaire et plus efficace de laisser aux auteurs et artistes le soin d'organiser eux-mêmes la perception et la répartition de leurs droits⁵⁹. Dans la plupart des pays africains, ces droits sont gérés par les bureaux de droit d'auteur qui sont des établissements publics. Ce sont également les motifs de bonne gouvernance qui ont nécessité l'instauration d'une obligation de transparence dans la gestion collective du droit d'auteur.

b) L'obligation de transparence

Elle est imposée aux sociétés de gestion collective afin d'éradiquer tous les facteurs susceptibles de favoriser une

57. V. art. 75(2).

58. V. art. 75(4).

59. V. J. KERNOCHAN, « Conditions impératives d'une gestion économique et efficace des droits d'auteur », (1987) 131 *R.I.D.A.* 180-221; G. DAVIES, « La gestion collective des droits et l'intérêt général », in (1989) *Le droit d'auteur*, mars 1989, p. 85.

gestion opaque du droit d'auteur et droits voisins. Ces sociétés doivent communiquer pour information au ministre chargé de la culture, les modifications de leurs statuts et autres textes fondamentaux, les accords de coopération ainsi que la liste de toutes autres conventions conclues avec des tiers, les décisions de leurs assemblées générales, les bilans d'activités, les comptes rendus et rapports des commissaires aux comptes, et les noms de leurs représentants. Le ministère en charge de la culture peut aussi exiger d'un organisme de gestion collective toute information qu'il juge nécessaire pour vérifier que cet organisme se conforme bien à la réglementation en vigueur.

La volonté d'améliorer la gestion collective du droit d'auteur et droits voisins s'est accompagnée par l'amélioration des régimes des créances des auteurs et des copies privées des œuvres.

2. L'amélioration des régimes des créances des auteurs et des copies privées des œuvres imprimées

Elle se manifeste par l'élévation de la créance des auteurs au 3^e rang des créances privilégiées (*a*) et la rémunération des copies privées des œuvres imprimées (*b*).

a) L'élévation de la créance des auteurs au 3^e rang des créances privilégiées

La loi de 1990 avait prévu que les créances liées aux attributs patrimoniaux du droit d'auteur étaient des créances privilégiées. Elle précisait que ces créances prenaient rang immédiatement après le privilège attaché aux salaires du personnel, c'est-à-dire au 4^e rang dans l'ordre énuméré par l'article 2101 C.civ⁶⁰. Il y avait alors une concordance entre le rang attribué par la loi de 1990 et celui prévu par le Code civil.

60. Cet article énumère par ordre décroissant cinq privilèges généraux : 1) les frais d'inhumation, 2) les fournitures de subsistance faites au débiteur, 3) les créances de salaire, 4) les droit d'auteurs et 5) les créances fiscales.

L'Acte uniforme OHADA⁶¹ portant organisation des sûretés⁶² actuellement en vigueur en matière de sûreté au Cameroun reprend en son article 107 les privilèges généraux tels que prévus par l'article 2101 C.civ.⁶³ Cela signifie qu'il y a également harmonie entre la loi de 1990 sur le droit d'auteur et l'Acte uniforme quant au rang des créances des auteurs.

La loi du 19 décembre 2000 est venue perturber cette harmonie en propulsant les créances liées au droit d'auteur au 3^e rang, c'est-à-dire au même rang que celui des créances de salaire. L'article 15(3) dispose que « Les créances attachées aux attributs patrimoniaux du droit d'auteur sont soumises au même régime que les créances salariales ». Il y a là une nette amélioration de la protection de la créance des auteurs.

Mais l'on peut s'interroger sur la légalité⁶⁴ des dispositions de l'article 15(3) car elles viennent, dans l'ordre de classement des privilèges généraux, effacer le 4^e rang qui était réservé aux droits d'auteur⁶⁵. Et de ce fait, elle réduit désormais l'ordre des privilèges généraux à quatre au lieu de cinq comme prévu par l'Acte uniforme OHADA sur les sûretés. L'on est ainsi en présence d'une disposition d'une loi nationale qui contredit un texte communautaire⁶⁶, alors que dans la hiérarchie des normes de la légalité, le texte communautaire est supérieur à la loi nationale⁶⁷.

Au-delà de cette interrogation l'amélioration du sort des auteurs se poursuit avec l'instauration de la rémunération de la copie privée des œuvres imprimées.

61. OHADA signifie Organisation pour l'harmonisation du droit des affaires en Afrique.

62. L'Acte uniforme OHADA sur les sûretés a été adopté à Cotonou, Bénin, le 17 avril 1997.

63. V. F. ANOUKAHA, *Le droit des sûretés dans l'Acte uniforme OHADA*, Presses universitaires d'Afrique, Collection Droit uniforme, 1998, pp. 28 et ss.

64. Entendu dans le sens du principe de la légalité des normes juridiques, et non de légalité qui vient de légal et qui renvoie à la loi.

65. V. F. ANOUKAHA *op. cit.*, note 63.

66. L'Acte uniforme OHADA est un texte communautaire; il s'applique à tous les pays d'Afrique centrale et de l'ouest qui ont en commun l'usage du français (Cameroun, Gabon, Tchad, République Centrafricaine, République du Congo (Brazzaville), Côte-d'Ivoire, Togo, Sénégal, Mauritanie, Mali, Bénin, Niger, etc.).

67. P.G. POUGOUE, *Présentation générale et procédure en OHADA*, Presses universitaires d'Afrique, Collection Droit uniforme, 1998, p. 10.

b) *Instauration de la rémunération de la copie privée des œuvres imprimées*

Lorsque l'œuvre est rendue accessible au public par son auteur ou avec son autorisation, il ne peut plus interdire les reproductions destinées à un usage privé⁶⁸.

L'apparition de la reprographie qui entraîne la multiplication des reproductions qui, par leur nombre, occasionnent un dommage pour les auteurs en diminuant très sensiblement le nombre d'exemplaires vendus, a été à l'origine de l'instauration d'un droit de rémunération compensatoire au profit des auteurs. Les législations qui ont adopté ce droit l'ont pour la plupart limité aux copies privées des vidéogrammes et phonogrammes⁶⁹. C'était le cas de la loi de 1990⁷⁰.

La loi du 19 décembre 2000 a repris cette disposition sur la rémunération pour copie privée des phonogrammes et vidéogrammes de commerce⁷¹.

Mais, conscient aussi des pertes subies par les auteurs et les éditeurs des œuvres imprimées du fait des reproductions incontrôlables dans un environnement numérique, le législateur a étendu le droit de rémunération pour copie privée aux œuvres imprimées. Désormais, la photocopie de tout ou partie d'un livre par exemple donne droit à une rémunération au profit de son auteur⁷². Cette rémunération est versée par le fabricant ou l'importateur des machines utilisables pour la reproduction à usage privé, d'une œuvre imprimée, lors de la mise en circulation au Cameroun de ces machines.

68. V. art. 29(1)c).

69. Pour le droit belge, V. F. GOTZEN, « La reprographie et les enregistrements de sons ou d'images en droit d'auteur », in *Reprographie*, Anvers, Kluwer, 1978, pp. 53 et ss.

Pour le droit français, V. P. CHESNAIS, « La copie privée », in *Droit d'auteur et droits voisins*, Paris, Litec, 1986, pp. 143 et ss.

Pour le droit allemand, V. la *Loi allemande du 23 mai 1985* (art. 54).

70. V. art. 79-82.

71. V. art. 69-71.

72. V. art. 72-74. V. aussi T. LIMPERG, « Le problème de reprographie des œuvres imprimées protégées par le droit d'auteur », (1973) *LXXVIII R.I.D.A.* 121-191. Il faut souligner que la loi espagnole du 11 novembre 1978 a aussi étendu le système de rémunération compensatoire aux œuvres imprimées (V. Cl. COLOMBET, *op. cit.*, note 12, p. 61).

L'amélioration du sort des auteurs et des diffuseurs est couronnée par le renforcement de la sanction des atteintes aux droits patrimoniaux.

3. Le renforcement des mesures coercitives de garantie des droits patrimoniaux

Devant l'accroissement regrettable des actes de contrefaçon qui cause aux auteurs et aux diffuseurs de graves préjudices pécuniaires, le législateur répond par un ensemble de mesures destinées à assurer une meilleure protection des droits patrimoniaux des auteurs et auxiliaires de la création. Ces mesures sont construites autour de la notion de contrefaçon⁷³. Contrairement à la loi de 1990, celle du 19 décembre 2000 procède conformément à l'Accord sur les ADPIC et au principe de la légalité des délits et des peines, à une nouvelle rédaction de l'incrimination de la contrefaçon⁷⁴ qui prévoit une nomenclature précise et complète des agissements contrefaisants. Cette incrimination est si large qu'elle intègre des agissements qui ne sont pas strictement contrefaisants comme le défaut de versement ou le retard injustifié de versement d'une rémunération prévue par la loi⁷⁵.

Au niveau de la répression de la contrefaçon, la loi de 1990 prévoyait des peines d'emprisonnement de trois mois à deux ans et une amende de 250.000 à 500.000 F. CFA ou l'une de ces deux peines seulement contre tout contrefacteur. La loi du 19 décembre 2000 établit à l'article 82(1) des peines d'emprisonnement de cinq ans à dix ans et une amende de 500.000 à 10.000.000 de F. CFA ou l'une de ces deux peines seulement.

L'on note un accroissement significatif des peines qui sanctionnent la contrefaçon. Le législateur compte sur son effet dissuasif pour empêcher les actes contrefaisants.

73. Lire utilement F. BESSE, « Vers de nouveaux moyens pour combattre efficacement la contrefaçon au niveau international », (1993) 2 *Revue suisse de propriété intellectuelle*.

74. V. art. 80 et 81.

75. V. art. 81(1)b).

CONCLUSION

En définitive, peut-on estimer que la loi du 19 décembre 2000 a beaucoup apporté aux auteurs et diffuseurs des œuvres de l'esprit? Il est certain que la condition matérielle des créateurs et auxiliaires de la création devrait s'améliorer substantiellement. Il est évident que des mesures ont été prises pour renforcer la faculté de créer, de produire et de protéger les œuvres et leurs auteurs.

Il revient aux créateurs et auxiliaires de la création de saisir cette circonstance favorable à la création pour consacrer véritablement l'envol de l'activité créatrice et la concrétisation de leur salut.

Isidore Léopold Miendjiem
Droit privé et Sciences criminelles
Faculté des Sciences juridiques et politiques
Université de Dschang, B.P. 66
Dschang – Cameroun
Tél. : (237) 771-4610/(237) 345-1485
Télec. : (237) 345-2173
Courriel : miendjiem@yahoo.fr

I.2 — Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 Relative au droit d'auteur et aux droits voisins

L'Assemblée Nationale a délibéré et adopté.

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit :

Article 1^{er}. – La présente loi régit le droit d'auteur et les droits voisins du droit d'auteur au Cameroun.

Titre I : Des dispositions générales

Article 2. – Pour l'application de la présente loi et des actes réglementaires qui en découlent, on entend par :

1. « œuvre originale », celle qui, dans ses éléments caractéristiques ou dans l'expression, se distingue des œuvres antérieures;
2. « œuvre de collaboration », celle dont la création est issue du concours de deux ou plusieurs auteurs, que ce concours puisse être individualisé ou non;
3. « œuvre composite », celle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière;
4. « œuvre audiovisuelle », celle constituée d'une série animée d'images liées entre elles, sonorisées ou non;
5. « œuvre posthume », celle rendue accessible au public après le décès de l'auteur;
6. « œuvre anonyme », celle qui ne porte pas le nom de son auteur;
7. « œuvre pseudonyme », celle qui désigne l'auteur par un nom fictif;
8. « œuvre du domaine public », celle dont la période de protection a expiré;
9. « œuvre inspiré du folklore », celle composée à partir d'éléments empruntés au patrimoine culturel traditionnel national;
10. « folklore », l'ensemble des productions d'éléments caractéristiques du patrimoine culturel traditionnel développé et perpétué par une communication ou par des individus reconnus comme répondant aux attentes de cette communauté, comprenant notamment les contes populaires, les danses et spectacles populaires ainsi que les expressions artistiques, les rituels et les productions d'art populaire;
11. « programme d'ordinateur », ou « logiciel », l'ensemble d'instructions qui commandent à l'ordinateur l'exécution de certaines tâches;
12. « bases de données » ou « banques de données », le recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments systématisés de manière à pouvoir être recherchés et traités à l'aide d'un ordinateur;
13. « œuvre de commande », celle créée pour le compte d'une personne physique ou morale dénommée commanditaire, moyennant rémunération;
14. « œuvre collective », celle créée par plusieurs auteurs à l'initiative et sous la responsabilité d'une personne physique ou morale qui la publie sous son nom, et dans laquelle les contributions des auteurs qui ont participé à la création de l'œuvre se fondent dans l'ensemble de l'œuvre, sans qu'il soit possible d'identifier isolément la contribution de chacun des auteurs dans cet ensemble;
15. « artistes-interprètes », les auteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, jouent ou exécutent de toute autre manière des

œuvres littéraires ou artistiques, y compris les expressions du folklore;

16. « phonogramme », toute fixation de sons provenant d'une interprétation ou d'autres sons, ou d'une représentation de sons autre que sous la forme d'une fixation incorporée dans une œuvre audiovisuelle;
17. « vidéogramme », toute fixation d'images accompagnées ou non de sons;
18. « programme », tout ensemble d'images, de sons ou d'images et de sons, qui est enregistré ou non et qui est incorporé dans des signaux destinés à être distribués;
19. « entreprise de communication audiovisuelle », l'organisme de radiodiffusion, de télévision ou tout autre moyen qui transmet les programmes au public;
20. « producteur de phonogramme », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ou d'une représentation de sons, ou la personne physique ou morale qui a pris l'initiative de ladite fixation;
21. « producteur de vidéogramme », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les images sonorisées ou non, ou la représentation de telles images, ou la personne physique ou morale qui a pris l'initiative de ladite fixation;
22. « publication », le fait de rendre accessible au public l'original ou un exemplaire d'une œuvre littéraire ou artistique, d'une interprétation, d'un programme, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme;
23. « réémission », l'émission simultanée ou en différé par une entreprise de communication audiovisuelle d'un programme d'une autre entreprise de communication audiovisuelle.

Titre II : Du droit d'auteur

Chapitre I : Des œuvres protégées et de la titularité des droits

Article 3. – (1) Sont protégées par la loi, toutes les œuvres du domaine littéraire ou artistique, quels qu'en soient le mode, la valeur, le genre ou la destination de l'expression, notamment :

- a) les œuvres littéraires, y compris les programmes d'ordinateur;
- b) les compositions musicales avec ou sans paroles;
- c) les œuvres dramatiques, dramatico-musicales, chorégraphiques et pantomimiques créées pour la scène;
- d) les œuvres audiovisuelles;
- e) les œuvres de dessin, de peinture, de lithographie, de gravure à l'eau forte ou sur le bois et autres œuvres du même genre;
- f) les sculptures, bas-reliefs et mosaïques de toutes sortes;
- g) les œuvres d'architecture, aussi bien les dessins et maquettes que la construction elle-même;
- h) les tapisseries et les objets créés par les métiers artistiques et les arts appliqués, aussi bien le croquis ou le modèle que l'œuvre elle-même;
- i) les cartes ainsi que les dessins et reproductions graphiques et plastiques de nature scientifique ou technique;
- j) les œuvres photographiques auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie.

(2) Le droit d'auteur porte sur l'expression par laquelle les idées sont décrites, expliquées, illustrées. Il s'étend aux éléments caractéristiques des ouvrages, tel le plan d'une œuvre littéraire dans la mesure où il est matériellement lié à l'expression.

(3) Seuls sont protégés par la présente loi les expressions ou les éléments

ments caractéristiques originaux qui résultent d'une création.

(4) Ne sont pas protégés par le droit d'auteur :

- a) les idées en elles-mêmes;
- b) les lois, les décisions de justice et autres textes officiels, ainsi que leurs traductions officielles;
- c) les armoiries, les décorations, les signes monétaires et autres signes officiels.

Article 4. – (1) L'œuvre s'entend aussi bien sous sa forme première que dérivée, ou composite.

(2) Outre les œuvres citées à l'article 3 ci-dessus, sont notamment protégées comme œuvres composites, sans préjudice des droits d'auteur sur l'œuvre préexistante :

- a) les traductions, adaptations, arrangements ou autres modifications d'œuvres littéraires ou artistiques;
- b) les recueils d'œuvres, y compris ceux d'expressions du folklore ou de simples faits ou données, tels que les encyclopédies, les anthologies, les compilations de données, qu'elles soient reproduites sur support exploitable par machine ou sur toute autre forme qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des œuvres originales;
- c) les œuvres inspirées du folklore.

Article 5. – (1) Le folklore appartient à titre originaire au patrimoine culturel national.

(2) Est libre la représentation ou la fixation directe ou indirecte du folklore à des fins privées.

(3) La représentation ou la fixation directe ou indirecte en vue de son exploitation lucrative est subordonnée à l'autorisation préalable de l'administration en charge de la culture, moyennant paiement d'une redevance dont le montant est fixé par voie réglementaire suivant les conditions en

usage dans chacune des catégories de création considérée.

(4) La somme perçue est reversée dans un compte de soutien à la politique culturelle.

Article 6. – (1) Le titre d'une œuvre est protégé comme l'œuvre elle-même dès lors qu'il présente un caractère original.

(2) Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée, utiliser son titre pour désigner une œuvre du même genre, au cas où cette utilisation serait de nature à créer une confusion dans l'esprit du public.

Article 7. – (1) L'auteur est la personne physique qui a créé une œuvre littéraire ou artistique. Est également auteur, la personne physique qui a conçu une œuvre et a déclenché la réalisation par un procédé automatique.

(2) L'auteur d'une œuvre protégée en vertu de la présente loi est le premier titulaire du droit d'auteur sur ladite œuvre.

(3) L'œuvre est réputée créée indépendamment de toute divulgation, du seul fait de la réalisation personnelle, même inachevée, de la conception. Est assimilée à l'œuvre créée l'œuvre photographique ou toute autre œuvre issue d'une réalisation à l'aide d'un procédé automatique.

(4) Sauf preuve contraire, est auteur celui ou ceux sous le nom ou pseudonyme desquels l'œuvre est déclarée à l'organisme de gestion collective compétente ou est publiée.

Article 8. – (1) Les coauteurs sont les premiers cotitulaires du droit d'auteur sur l'œuvre de collaboration. Cependant, sauf stipulation contraire entre les coauteurs, si une œuvre de collaboration peut être divisée en parties indépendantes, chaque coauteur est libre d'exploiter la partie indépendante qu'il a créée tout en demeurant cotitulaire des droits attachés à l'œuvre de collaboration considérée comme

un tout. Toutefois, cette exploitation ne doit pas porter préjudice à celle de l'œuvre commune.

(2) Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. Le coauteur qui prend l'initiative d'agir en justice pour la défense de ses droits patrimoniaux est tenu, à peine d'irrecevabilité de sa demande, de mettre en cause ses coauteurs.

(3) La mise à jour des éléments de l'œuvre due à l'un des coauteurs ne peut être faite sans son consentement ou sans mise en demeure d'avoir à la faire s'il s'y refuse.

(4) Le coauteur qui a volontairement laissé exploiter l'œuvre de collaboration sans rien réclamer a ainsi renoncé à tirer profit de cette exploitation, mais peut exercer pour l'avenir des droits de coauteurs.

(5) Sauf convention contraire, les bénéfices résultant de l'exploitation de l'œuvre reviennent à chaque coauteur proportionnellement à sa contribution dans la création.

(6) L'œuvre de collaboration fait l'objet d'une convention de collaboration. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction compétente de statuer.

(7) Nonobstant les droits découlant pour le coauteur de sa contribution à l'œuvre de collaboration, les autres coauteurs d'un commun accord, peuvent faire terminer une contribution que ce coauteur n'a pas achevée par suite de refus ou d'un cas de force majeure.

(8) L'œuvre de collaboration est réputée achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre les coauteurs. Pour les œuvres de collaboration qui constituent des œuvres de commande, la version définitive doit avoir été établie d'un commun accord entre les coauteurs et le commanditaire.

Article 9. – (1) Les auteurs des œuvres pseudonymes ou anonymes jouissent sur celles-ci des prérogatives

énoncées à l'article 12 ci-dessous. Toutefois, tant qu'ils n'ont pas fait connaître leur identité civile, ni justifié de leur qualité, ils sont représentés par l'éditeur de leurs œuvres.

(2) Les dispositions de l'alinéa précédant ne sont pas applicables lorsque le pseudonyme ne laisse aucun doute sur l'identité civile de l'auteur.

Article 10. – L'auteur d'une œuvre composite est le premier titulaire du droit d'auteur sur celle-ci, sous réserve du respect du droit d'auteur attaché à chaque œuvre préexistante incluse dans l'œuvre dérivée.

Article 11. – (1) Le premier titulaire du droit d'auteur sur une œuvre collective est la personne physique ou morale à l'initiative et sous la responsabilité de laquelle l'œuvre a été créée et qui l'a publiée sous son nom.

(2) Sauf stipulation contraire, chaque auteur d'une œuvre incluse dans l'œuvre collective conserve le droit d'exploiter sa contribution indépendamment de l'œuvre collective, à condition de ne pas porter préjudice à l'exploitation de cette dernière.

Article 12. – (1) Dans le cas d'une œuvre de commande, l'auteur est le premier titulaire du droit d'auteur. Toutefois, sauf disposition contractuelle, les droits patrimoniaux sur ladite œuvre sont considérés comme transférés au commanditaire qui les exerce dans les limites convenues.

(2) L'auteur exerce son droit moral sur l'œuvre de commande sans nuire à la jouissance des droits patrimoniaux transférés.

(3) Dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le commanditaire et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au commanditaire des droits patrimoniaux sur l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'im-

portance du tirage et de la nature du support.

Chapitre II : Des attributs du droit d'auteur

Article 13. – (1) Les auteurs des œuvres de l'esprit jouissent sur celles-ci, du seul fait de leur création, d'un droit de propriété exclusif et opposable à tous, dit « droit d'auteur » dont la protection est organisée par la présente loi.

(2) Ce droit comporte des attributs d'ordre moral et des attributs d'ordre patrimonial.

Article 14. – (1) Les attributs d'ordre moral confèrent à l'auteur, indépendamment de ses droits patrimoniaux et même après la cession desdits droits, le droit :

- a) de décider de la divulgation et de déterminer les procédés et les modalités de cette divulgation;
- b) de revendiquer la paternité de son œuvre en exigeant que son nom ou sa qualité soit indiquée chaque fois que l'œuvre est rendue accessible au public;
- c) de défendre l'intégrité de son œuvre en s'opposant notamment à sa déformation ou mutilation;
- d) de mettre fin à la diffusion de son œuvre et d'y apporter des retouches;

(2) L'auteur ne peut exercer le droit de retrait et de repentir visé à l'alinéa (1) ci-dessus qu'à charge de l'indemnisation préalable du bénéficiaire éventuel d'une autorisation.

(3) Le redressement judiciaire ou la liquidation des biens justifie le retrait d'office de l'œuvre par l'auteur.

(4) Les attributs d'ordre moral sont attachés à la personne de l'auteur. Ils sont notamment perpétuels, inaliénables et imprescriptibles.

Article 15. – (1) Les attributs d'ordre patrimonial du droit d'auteur emportent le droit exclusif pour l'auteur d'exploiter ou d'autoriser l'exploita-

tion de son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.

(2) Le droit d'exploitation comprend le droit de représentation, le droit de reproduction, le droit de transformation, le droit de distribution et le droit de suite.

(3) Les créances attachées aux attributs patrimoniaux du droit d'auteur sont soumises au même régime que les créances salariales.

Article 16. – (1) Par « représentation », il faut entendre la communication d'une œuvre littéraire ou artistique au public, y compris sa mise à la disposition du public de manière que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. La représentation comprend notamment :

- a) la récitation, la représentation dramatique et l'exécution publiques de l'œuvre par tous moyens ou procédés;
- b) l'exposition publique de l'original ou des exemplaires d'une œuvre d'art;
- c) la télédiffusion, c'est-à-dire la diffusion soit sans fil, telle la radiodiffusion ou la télévision, soit par fil ou tout autre dispositif technique analogue, de sons, d'images, de textes ou de messages de même nature.

(2) L'émission d'une œuvre vers un satellite est assimilée à une représentation, même si ladite émission est effectuée en dehors du territoire national dès lors qu'elle a été faite à la demande, pour le compte ou sous le contrôle d'une entreprise de communication ayant son principal établissement sur le territoire national.

Article 17. – (1) Par « reproduction », il faut entendre la fixation matérielle de tout ou partie d'une œuvre littéraire ou artistique par tous moyens qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte, y compris par stockage permanent ou

temporaire sous forme électronique. Elle s'effectue notamment par photographie, imprimerie, dessin, gravure, moulage, enregistrement audiovisuel, magnétique ou mécanique.

(2) Pour une œuvre d'architecture, l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type équivaut à la reproduction.

Article 18. – Par « transformation », il faut entendre l'adaptation, la traduction, l'arrangement ou une autre modification d'une œuvre littéraire ou artistique.

Article 19. – La distribution est l'offre de vente, de location, la vente, la location ou tout autre acte de mise en circulation à titre onéreux de l'original ou des exemplaires d'une œuvre littéraire ou artistique.

Article 20. – Le droit de suite confère à l'auteur des œuvres graphiques ou plastiques ou des manuscrits, notwithstanding toute cession de l'original de l'œuvre ou du manuscrit, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cet original ou de ce manuscrit faite aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant, quelles que soient les modalités de l'opération réalisée par ce dernier.

(2) Le taux de ce droit et les modalités de perception sont fixées par voie réglementaire.

(3) Ce droit est transmissible à cause de mort.

Article 21. – (1) La propriété d'une œuvre est indépendante de la propriété de l'objet matériel. Sauf stipulation contraire, l'acquéreur de l'original ou d'un exemplaire d'une œuvre n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits d'auteurs prévus par la présente loi. Ces droits subsistent en la personne du premier titulaire du droit d'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause qui ne pourront toutefois exiger de l'acquéreur la mise à leur disposition dudit objet.

(2) Sauf stipulation contraire et notwithstanding les dispositions de l'alinéa (1) ci-dessus, l'acquéreur légitime d'un original ou d'un exemplaire d'œuvre, jouit du droit de présentation direct de cet original ou exemplaire au public.

(3) Le droit prévu à l'alinéa (2) ci-dessus ne s'étend pas aux personnes qui sont entrées en possession d'originaux ou d'exemplaires d'une œuvre par voie de location ou de tout autre moyen sans en avoir acquis la propriété.

Article 22. – (1) L'exploitation de l'œuvre par une personne autre que le premier titulaire du droit d'auteur ne peut avoir lieu sans l'autorisation préalable de ce titre ou de ses ayants droit ou ayants cause, donnée par tout moyen laissant trace écrite, y compris les supports électroniques.

(2) L'écrit est exigé à peine de nullité.

(3) L'autorisation d'exploiter une œuvre peut porter sur tout ou partie des droits patrimoniaux, à titre gratuit ou onéreux.

(4) Lorsque l'autorisation est totale, sa portée est limitée aux modes d'exploitation prévus dans l'acte.

(5) L'autorisation portant sur les droits d'adaptation audiovisuelle doit faire l'objet d'un écrit distinct de celui relatif à l'édition proprement dite de l'œuvre imprimée.

(6) L'autorisation est limitée aux droits patrimoniaux expressément mentionnés dans l'acte. Chaque droit fait l'objet d'une mention distincte.

(7) L'acte d'autorisation détermine les buts envisagés, le mode, la durée et le lieu d'exploitation.

(8) Le défaut de mention du lieu d'exploitation est considéré comme limitant l'autorisation au pays dans laquelle est accordée.

(9) Le défaut de mention du lieu d'exploitation est considéré comme limitant l'autorisation au mode

d'exploitation nécessaire aux buts envisagés lors de l'octroi de la licence.

Article 23. – (1) Le contrat de licence peut être exclusif ou non.

(2) Une licence non exclusive autorise son titulaire à accomplir, de la manière qui lui est permise, les actes qu'elle concerne en même temps que le premier titulaire du droit d'auteur et d'autres titulaires éventuels de licences non exclusives.

(3) Une licence exclusive autorise son titulaire à l'exclusion de tout autre, y compris le premier titulaire du droit d'auteur, à accomplir de la manière qui lui est permise les actes qu'elle concerne.

(4) Aucune licence ne doit être considérée comme licence exclusive sauf stipulation expresse dans le contrat entre le premier titulaire du droit d'auteur et le titulaire de la licence.

Article 24. – (1) La rémunération de l'auteur est proportionnelle aux recettes d'exploitation.

(2) Elle peut être forfaitaire dans les cas suivants :

- a) la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut pratiquement être déterminée;
- b) les frais de contrôle sont hors de proportion avec les résultats à atteindre;
- c) l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité.

(3) Lorsqu'une rémunération forfaitaire est fixée en violation de la règle prévue à l'alinéa (1), la rémunération s'élève à 20 % des recettes d'exploitation.

Article 25. – Le bénéficiaire de l'autorisation doit rechercher une exploitation effective conforme aux usages de la profession et à la nature de l'œuvre.

Article 26. – L'autorisation d'exploiter l'ensemble des œuvres futures de l'auteur est nulle sauf si elle est faite en faveur d'un organisme de gestion collective.

Article 27. – Est réputée nulle la clause par laquelle l'auteur s'engage à ne pas créer d'œuvre.

Article 28. – Les droits d'auteur sont transmissibles à cause de mort.

Article 29. – Lorsque l'œuvre a été publiée avec l'autorisation de l'auteur, ce dernier ne peut interdire :

- a) les représentations privées effectuées exclusivement dans un cercle de famille, à condition qu'elles ne donnent lieu à aucune forme de recette;
- b) les représentations effectuées gratuitement à des fins éducatives, scolaires ou au cours d'un service religieux et dans les enceintes réservées à cet effet;
- c) les reproductions et transformations en un seul exemplaire destinées à un usage strictement personnel et privé de celui qui les accomplit, excluant toute utilisation collective ou toute exploitation à des fins lucratives, sauf dans les cas prévus aux alinéas (2) et (3) ci-dessous;
- d) les analyses, les revues de presse, les courtes citations justifiées par le caractère critique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre, à condition qu'elles soient accompagnées par la mention « source » et du nom de l'auteur, si ce nom figure dans la source;
- e) l'utilisation des œuvres littéraires ou artistiques à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publication, d'émission de télédiffusion ou d'enregistrement sonores ou visuels, sous réserve qu'une telle utilisation ne soit pas abusive et qu'elle soit dénuée de tout caractère lucratif;
- f) la parodie, les pastiches et la caricature, compte tenu des lois du genre;
- g) les reproductions en braille destinées aux aveugles;
- h) la reproduction ou la transformation aux fins de preuve dans les

procédures administratives ou judiciaires.

(2) La reproduction temporaire d'une œuvre est permise à condition que cette reproduction :

- a) ait lieu au cours d'une transmission numérique de l'œuvre ou d'un acte visant à rendre perceptible une œuvre stockée sous forme numérique;
- b) soit effectuée par une personne physique ou morale autorisée par le titulaire du droit d'auteur ou par la loi, à effectuer ladite transmission de l'œuvre ou l'acte visant à la rendre perceptible;
- c) ait un caractère accessoire par rapport à la transmission, qu'elle ait lieu dans le cadre de l'utilisation normale du matériel et qu'elle soit automatiquement effacée sans permettre la récupération électronique de l'œuvre à des fins autres que celles prévues aux (a) et (b) ci-dessus.

(3) La limitation pour copie privée prévue à l'alinéa (1) ci-dessus ne s'applique pas :

- a) à la reproduction d'œuvre d'architecture sous forme de bâtiments ou de constructions similaires;
- b) à la reproduction reprographique d'un livre entier ou d'une œuvre musicale sous forme graphique;
- c) à la reproduction de bases ou banques de données des logiciels, sauf dans les cas prévus à l'article 36;
- d) à aucune autre reproduction d'une œuvre qui porterait atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ou qui causerait un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

Article 30. – Les œuvres littéraires ou artistiques vues, entendues ou enregistrées au cours d'un événement d'actualité peuvent, dans un but d'information, et par courts extraits, être reproduites et rendues accessibles au public à l'occasion d'un compte rendu de cet événement par le moyen de la

photographie ou par voie de télédiffusion ou tout autre procédé de communication publique.

Article 31. – Sauf si le droit d'exploitation est expressément réservé, les articles d'actualité politique, sociale, économique ou religieuse, les discours politiques, les discours prononcés dans les débats judiciaires ainsi que les sermons, conférences, allocutions et autres œuvres de même nature peuvent être reproduits par la presse ou télédiffusés en version originale ou en traduction. Toutefois, la source doit toujours être clairement indiquée, ainsi que le nom de l'auteur.

Article 32. – (1) 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 photographie ou de l'audiovisuel.

(2) Est illicite toute exploitation à des fins lucratives de ces reproductions sans l'autorisation préalable de l'auteur des œuvres visées à l'alinéa précédent.

Article 33. – (1) Lorsque l'autorisation de télédiffuser a été accordée à une entreprise de communication audiovisuelle, ladite autorisation couvre l'ensemble des communications gratuites sonores ou visuelles exécutées par cette entreprise par ses propres moyens techniques et artistiques et sous sa responsabilité.

(2) L'autorisation visée ci-dessus ne s'étend pas aux exécutions effectuées dans les lieux publics, tels que les cafés, les restaurants, les hôtels, les cabarets, les magasins divers, les centres culturels, les moyens de transport public, les clubs dits privés pour lesquels une autorisation préalable doit être sollicitée.

Article 34. – Sauf stipulation contraire :

- a) l'autorisation de télédiffuser une œuvre par voie hertzienne ne comprend pas la distribution par câble

de cette télédiffusion, à moins qu'elle ne soit faite en simultané et intégralement par l'organisme bénéficiaire de cette autorisation et sans extension de la zone géographique conventionnellement prévue;

- b) l'autorisation de télédiffuser l'œuvre ne vaut pas autorisation de communiquer la télédiffusion de cette œuvre dans un lieu accessible au public;
- c) l'autorisation de télédiffuser l'œuvre par voie hertzienne ne comprend pas son émission vers un satellite permettant la réception de cette œuvre par l'intermédiaire d'organismes tiers, à moins que l'auteur ou ses ayants droit ou ses ayants cause aient autorisé ces organismes à communiquer l'œuvre au public, auquel cas l'organisme d'émission est exonéré du paiement de toute rémunération.

Article 35. – (1) Pour leurs émissions diffusées, il est permis aux organismes de communication audiovisuelle de procéder par leurs propres moyens à des enregistrements éphémères des œuvres en un ou plusieurs exemplaires, qu'ils sont autorisés à diffuser. Ces exemplaires ne peuvent être vendus, loués ou prêtés.

(2) Les enregistrements éphémères doivent être détruits dans un délai de trois mois, à moins que le titulaire du droit de reproduction n'ait expressément consenti un délai de conservation plus long.

(3) Sans préjudice du droit de l'auteur à une rémunération équitable, les reproductions pourront être conservées dans les archives officielles.

Article 36. – (1) Pour les droits de reproduction et de transformation des logiciels et des bases ou banques de données, outre les dérogations prévues à l'article 29(2), seules sont admises les exceptions prévues au présent article.

(2) Le titulaire du droit d'auteur ne peut interdire au détenteur légitime d'un logiciel ou d'une base ou banque de données :

- a) de reproduire les parties mineures de cette base ou banque de données;
- b) de reproduire ou transformer ce logiciel ou cette base ou banque de données conformément à leurs destinations, y compris de corriger les erreurs;
- c) de reproduire ce logiciel ou cette base ou banque de données en vue de les remplacer au cas où ils seraient perdus, détruits ou rendus inutilisables;
- d) de procéder à la décompilation, c'est-à-dire de reproduire et de traduire ce logiciel, lorsque ces actes permettent d'obtenir les informations nécessaires pour réaliser un logiciel compatible avec ce dernier ou avec un ou plusieurs autres logiciels.

Article 37. – (1) Les droits patrimoniaux de l'auteur durent toute sa vie. Ils persistent après son décès, pendant l'année civile en cours et les cinquante années qui suivent. Ils persistent également au profit de tous ayants droit ou ayants cause pendant l'année de la mort du dernier survivant des collaborateurs et les cinquante années qui suivent pour les œuvres de collaboration.

(2) Les droits patrimoniaux d'auteur durent pendant les cinquante années à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été publiée avec le consentement de l'auteur. Si une telle publication n'a pas eu lieu dans les cinquante années à compter de la création, les droits durent cinquante années à compter de la fin de l'année civile de la création. C'est le cas :

- a) des œuvres audiovisuelles;
- b) des œuvres d'art appliqué;
- c) des œuvres collectives.

(3) Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, les droits durent les cinquante années qui suivent la fin de l'année civile de la publication autorisée. La durée est celle de l'alinéa (1) du présent article si le pseudonyme ne laisse aucun doute sur l'identité civile de l'auteur ou si ce dernier révèle celle-ci avant l'expiration de ce délai. Si une telle publication n'a pas eu lieu dans les cinquante années à compter de la création, les droits durent cinquante années à compter de la fin de l'année civile de la création.

(4) Pour les œuvres posthumes la durée est de cinquante années à compter de la fin de l'année civile de la publication autorisée de l'œuvre. Les droits patrimoniaux appartiennent aux ayants droit de l'auteur ou aux ayants cause lorsque l'œuvre est publiée au cours de la période prévue à l'alinéa (1) du présent article. Lorsque la publication a eu lieu à l'expiration de cette période, les droits appartiennent à l'ayant droit ou à l'ayant cause qui a procédé ou fait procéder à cette publication.

Article 38. – Les œuvres posthumes doivent faire l'objet d'une publication séparée, sauf si elles ne constituent qu'un fragment d'une œuvre précédemment publiée. Elles ne peuvent être jointes aux autres œuvres du même titulaire précédemment publiées que si les ayants droit ou ayants cause jouissent encore sur celles-ci du droit d'exploitation.

Article 39. – (1) À l'expiration des délais de protection visés à l'article 37 ci-dessus, le droit exclusif tombe dans le domaine public.

(2) L'exploitation des œuvres du domaine public est subordonnée au respect des droits moraux, à une déclaration préalable adressée au ministre en charge de la culture et au paiement d'une redevance dont le produit est versé dans le compte de soutien à la politique culturelle prévu à l'article 5(4) ci-dessus.

(3) Le taux de la redevance est fixé par voie réglementaire.

Chapitre III : Du contrat de représentation et du contrat d'édition

Article 40. – Le contrat de représentation est la convention par laquelle le titulaire du droit d'auteur autorise un organisateur de spectacle à exécuter, faire ou laisser exécuter, représenter, faire ou laisser représenter publiquement ladite œuvre, selon les conditions qu'il détermine.

Article 41. – (1) Le contrat de représentation est conclu pour une durée limitée et pour un nombre déterminé de communication au public. Sauf stipulation expresse de droit exclusif, il ne confère à l'entrepreneur de spectacles aucun monopole d'exploitation.

(2) La représentation publique doit se faire dans les conditions propres à garantir le respect du droit moral du titulaire visé à l'article 40 ci-dessus.

(3) L'organisation de spectacles est subordonnée à l'obtention d'une autorisation et au paiement par l'organisateur d'une redevance dans les conditions fixées par voie réglementaire. L'organisateur de spectacles ne peut transférer le bénéfice de son contrat sans le consentement écrit du titulaire du droit d'auteur.

Article 42. – Le contrat d'édition est la convention par laquelle le titulaire du droit d'auteur autorise à des conditions déterminées, une personne appelée éditeur, à fabriquer un nombre défini d'exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication.

Article 43. – (1) Le titulaire du droit d'auteur est tenu :

- a) de garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé ou concédé;
- b) de faire respecter ce droit et de le défendre contre toute atteinte;

c) de permettre à l'éditeur de remplir ses obligations et notamment de les remettre dans un délai prévu au contrat, l'objet de l'édition dans une forme qui permette la fabrication normale.

(2) L'éditeur est tenu :

- a) d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication selon les conditions et suivant les modes d'expression prévus au contrat;
- b) de n'apporter à l'œuvre aucune modification sans l'autorisation écrite du titulaire du droit d'auteur;
- c) de faire figurer sur chacun des exemplaires, sauf convention contraire, le nom, le pseudonyme ou la marque du titulaire du droit d'auteur :
- d) de réaliser, sauf convention spéciale, l'édition dans un délai fixé par les usages de la profession;
- e) d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie, ainsi qu'une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession;
- f) de restituer au titulaire du droit d'auteur l'objet de l'édition après achèvement de la fabrication.

Article 44. – (1) L'éditeur est également tenu de fournir au titulaire du droit toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes.

(2) Le titulaire du droit d'auteur pourra exiger, à défaut de modalités spéciales prévues au contrat, au moins une fois l'an, la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués au cours de l'exercice et précisant la date et l'importance des tirages, ainsi que le nombre d'exemplaires en stock.

(3) Sauf usages ou conventions contraires, l'état visé à l'alinéa (2) ci-dessus mentionnera le nombre d'exemplaires vendus par l'éditeur, ceux des exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuit ou par force majeure, ainsi que le montant des re-

devances dues ou versées au titulaire du droit d'auteur.

Article 45. – (1) Lorsque, en cas de redressement judiciaire ou de liquidation des biens, l'exploitation du fonds de commerce est continuée par le syndic ou le liquidateur, celui-ci est tenu par toutes les obligations de l'éditeur. Dans le cas contraire et lorsqu'aucune cession dudit fonds n'est intervenue dans le délai d'une année à partir du jugement déclaratif de faillite, le contrat d'édition peut, à la demande du titulaire du droit d'auteur, être résilié.

(2) En cas de vente du fonds de commerce, l'acquéreur est tenu par les obligations du cédant.

(3) Le syndic ou le liquidateur ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués ni à leur réalisation que quinze jours au moins après avoir averti le titulaire du droit d'auteur de son intention par lettre recommandée avec accusé de réception. Le titulaire du droit d'auteur possède, sur tout ou partie des exemplaires, un droit de préemption. À défaut d'accord, le prix de rachat sera fixé à dire d'expert.

Article 46. – (1) L'éditeur ne peut transmettre, à titre gratuit ou onéreux, ou par voie d'apport en société, le bénéfice du contrat d'éditeur à des tiers, indépendamment de son fonds de commerce, sans en avoir préalablement obtenu l'autorisation du titulaire du droit d'auteur.

(2) En cas d'aliénation du fonds de commerce de nature à compromettre gravement les intérêts matériels ou moraux du titulaire, celui-ci est fondé à obtenir réparation même par voie de résiliation du contrat.

(3) Lorsque le fonds de commerce d'édition était exploité en société ou dépendait d'une indivision, l'attribution du fonds à l'un des ex-associés ou l'un des co-indivisaires, en conséquence de la liquidation ou du partage, ne peut, en aucun cas, être considérée comme une cession.

Article 47. – (1) Le contrat d'édition prend fin, indépendamment des cas prévus par le droit commun ou par les articles précédents, lorsque l'éditeur procède à la destruction totale des exemplaires de l'œuvre.

(2) La résiliation a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure du titulaire du droit d'auteur lui impartissant un délai d'épuisement, l'éditeur n'a pas procédé à la réédition. L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraison d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les six mois.

(3) En cas de décès, ou, selon le cas, de dissolution du titulaire du droit d'auteur, si l'œuvre est inachevée, le contrat est résilié en ce qui concerne la partie de l'œuvre non terminée, sauf accord entre l'éditeur et les ayants droit ou ayants cause dudit titulaire.

Article 48. – Le titulaire du droit d'auteur peut accorder à un éditeur un droit de préférence pour l'édition de ses œuvres futures, à condition qu'elles soient relatives à un genre déterminé. Ce droit est toutefois limité pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux.

Article 49. – (1) Ne constitue pas un contrat d'édition :

- a) le contrat dit « à compte d'auteur » par lequel le titulaire du droit d'auteur verse à l'éditeur une rémunération convenue, à charge pour ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffusion. Ce contrat constitue un louage d'ouvrage;
- b) le contrat dit « de compte à demi » par lequel le titulaire du droit d'auteur charge un éditeur de fabriquer à ses frais et en nombre déterminé, dans la forme et suivant les modes d'expression définis au contrat, des exemplaires de l'œu-

vres, et d'en assurer la publication et la diffusion, moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager proportionnellement les bénéfices et les pertes d'exploitation. Ce contrat constitue une association en participation.

(2) Les contrats visés à l'alinéa précédent ne sont réputés conclus qu'après approbation de l'organisme compétent de gestion collective.

Chapitre IV: Du contrat de production audiovisuelle

Article 50. – Le contrat de production audiovisuelle est la convention par laquelle une ou plusieurs personnes physiques s'engagent, moyennant rémunération, à créer une œuvre audiovisuelle pour une personne physique ou morale dénommée producteur.

Article 51. – (1) Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle, autres que l'auteur d'une œuvre musicale, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.

(2) Le contrat de production audiovisuelle n'emporte pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre. Il prévoit la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre qui sont conservés, ainsi que les modalités de cette conservation.

(3) La rémunération des auteurs est due pour chaque sorte d'exploitation. Sous réserve des dispositions de l'article 24 ci-dessus, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur. Elle est versée aux auteurs par le producteur.

Article 52. – (1) Le producteur fournit, au moins une fois par an, à l'auteur et aux coauteurs, un état des recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre, selon chaque mode d'exploitation. À la demande de ces derniers, il leur fournit toute justification propre à établir l'exactitude des comptes, notamment la copie des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits à sa disposition.

(2) L'auteur garantit au producteur l'exercice paisible des droits cédés.

Article 53. – (1) Le producteur est tenu d'assurer à l'œuvre audiovisuelle une exploitation conforme aux usages de la profession et à la nature de l'œuvre.

(2) Le producteur doit consulter le réalisateur avant tout transfert de l'œuvre audiovisuelle sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation.

Article 54. – En vue de paiement de la rémunération qui leur est due au titre de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle, les auteurs bénéficient du même privilège que celui prévu à l'article 15(3) ci-dessus.

Article 55. – (1) Le redressement judiciaire ou la liquidation des biens n'entraîne pas la résiliation du contrat de production audiovisuelle. Lorsque la réalisation ou l'exploitation de l'œuvre est continuée, toutes les obligations du producteur à l'égard des coauteurs doivent être respectées par le syndic, l'administrateur ou toute personne intervenant dans les opérations de l'entreprise pendant le redressement judiciaire ou la liquidation des biens.

(2) En cas de cession de tout ou partie de l'entreprise ou de liquidation, l'administrateur, le débiteur, le liquidateur, selon le cas est tenu d'établir un lot distinct pour chaque œuvre audiovisuelle pouvant faire l'objet d'une cession ou d'une vente aux enchères. Il a l'obligation d'aviser à peine de nullité, chacun des auteurs

et des coproducteurs de l'œuvre par lettre recommandée un mois avant toute décision sur la cession ou toute procédure de liquidation. L'acquéreur est de même lié par les obligations du cédant. L'auteur et les coauteurs possèdent un droit de préemption sur l'œuvre, sauf si l'un des coproducteurs se déclare acquéreur. À défaut d'accord, le prix d'achat est fixé à dire d'expert.

(3) Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois mois ou lorsque la liquidation est prononcée, l'auteur et les coauteurs peuvent demander la résiliation du contrat de production audiovisuelle.

Titre III : Des droits voisins du droit d'auteur

Article 56. – (1) Les droits voisins du droit d'auteur comprennent les droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.

(2) La jouissance des droits reconnus aux personnes physiques et morales énumérées ci-dessus ne peut en tout état de cause porter atteinte aux droits d'auteur, ni en limiter l'exercice.

Article 57. – (1) L'artiste-interprète a le droit exclusif de faire ou d'autoriser les actes suivants :

- a) la communication au public de son interprétation, y compris la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son interprétation fixée sur phonogramme ou vidéogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement, sauf lorsque la communication au public :
 - est faite à partir d'une fixation ou d'une communication au public de l'interprétation;
 - est une réémission autorisée par l'entreprise de communication

- audiovisuelle qui émet le premier l'interprétation;
- b) la fixation de son interprétation non fixée;
 - c) la reproduction d'une fixation de son interprétation;
 - d) la distribution d'une fixation de son interprétation, par la vente, l'échange, la location au public;
 - e) l'utilisation séparée du son et de l'image de l'interprétation, lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.

(2) En l'absence d'accord contraire :

- a) toute autorisation de télédiffuser accordée à une entreprise de communication audiovisuelle est personnelle;
- b) l'autorisation de télédiffuser n'implique pas autorisation de fixer l'interprétation;
- c) l'autorisation de télédiffuser et de fixer l'interprétation n'implique pas autorisation de reproduire la fixation;
- d) l'autorisation de fixer l'interprétation et de reproduire cette fixation n'implique pas autorisation de télédiffuser l'interprétation à partir de la fixation ou de ses reproductions.

Article 58. – (1) L'artiste-interprète a droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation.

(2) Ce droit est attaché à sa personne. Il est notamment perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort.

Article 59. – (1) Le producteur du phonogramme jouit du droit exclusif d'accomplir ou d'autoriser toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange, le louage ou la communication au public du phonogramme, y compris la mise à disposition du public par fil et sans fil de son phonogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.

(2) Les droits reconnus au producteur du phonogramme en vertu de l'alinéa précédent, ainsi que le droit d'auteur et les droits des artistes-interprètes dont il disposerait sur l'œuvre fixée, ne peuvent faire l'objet de cessions séparées.

Article 60. – Lorsqu'un phonogramme est mis en circulation à des fins commerciales, ni l'artiste-interprète ni le producteur ne peuvent s'opposer à sa communication directe dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle, ni à sa télédiffusion ou à sa distribution simultanée et intégrale par câble.

Article 61. – (1) L'utilisation dans les conditions visées à l'article 60 ci-dessus des phonogrammes publics à des fins commerciales, quel que soit le lieu de fixation de ceux-ci, ouvre droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs.

(2) Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publics à des fins commerciales. Elle est assise sur les recettes d'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement. Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

Article 62. – (1) Le barème de rémunération et les modalités de versement de cette rémunération sont établis par l'organisme compétent de gestion collective en concertation avec les personnes utilisant les phonogrammes dans les conditions visées aux articles 59 et 61 ci-dessus.

(2) À défaut d'accord dans les six mois de l'entrée en vigueur de la présente loi ou dans l'hypothèse où aucun accord n'intervient à l'expiration d'un précédent accord, une commission d'arbitrage dont la composition est déterminée par voie réglementaire statue définitivement sur la question.

Article 63. – (1) Les personnes utilisant les phonogrammes à des fins commerciales sont tenues, lorsqu'elles s'acquittent de leurs obligations, de

fournir à l'organisme compétent de gestion collective les programmes exacts des utilisations auxquelles elles procèdent et tous les éléments documentaires indispensables à la répartition des droits.

(2) La rémunération prévue au présent titre est perçue pour le compte des ayants droit ou ayants cause répartie entre ceux-ci par l'organisme compétent de gestion collective.

Article 64. – (1) Le producteur du vidéogramme jouit du droit exclusif d'accomplir ou d'autoriser toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange, le louage, ou la communication au public du vidéogramme, y compris la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son vidéogramme, de manière que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.

(2) Les droits reconnus au producteur du vidéogramme en vertu de l'alinéa précédent, ainsi que les droits d'auteurs et les droits des artistes-interprètes, dont il disposerait sur l'œuvre fixée, ne peuvent faire l'objet de cessions séparées.

Article 65. – L'entreprise de communication audiovisuelle jouit du droit exclusif d'accomplir ou d'autoriser :

- la fixation, la reproduction de la fixation, la réémission des programmes et la communication au public de ses programmes, y compris la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de ses programmes de manière que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.
- La mise à la disposition du public par vente, louage ou échange de ses programmes.

Article 66. – Les autorisations visées au présent titre doivent, à peine de nullité, être données par tout moyen laissant trace écrite, y compris les supports électroniques.

Article 67. – (1) Les bénéficiaires des droits ouverts au présent titre ne peuvent interdire :

- a) les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle familial;
- b) les reproductions strictement réservées à l'usage privé de la personne qui les réalise et non destinées à l'utilisation collective;
- c) sous réserve d'éléments suffisants d'identification de la source :
 - les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées;
 - les revues de presse;
 - la diffusion, même intégrale à titre d'information, d'actualité, des discours destinés au public dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans des réunions publiques à caractère politique et les cérémonies officielles;
- d) la parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre.

(2) Les artistes-interprètes ne peuvent interdire ni la reproduction ni la communication publique de leurs prestations si elles sont accessoires à un événement constituant un sujet principal d'une séquence, d'une œuvre ou d'un document audiovisuel.

Article 68. – La durée des droits patrimoniaux, objet du présent titre est de cinquante ans à compter :

- de la fin de l'année civile de fixation, pour les phonogrammes, vidéogrammes et les interprétations qui y sont fixées;
- de la fin de l'année civile d'exécution, pour les interprétations non fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes;
- de la fin de l'année civile de télédiffusion, pour les interprétations

non fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes;

- de la fin de l'année civile de télédiffusion, pour les programmes des entreprises de communication audiovisuelle.

Titre IV: De la rémunération pour copie privée

Chapitre I: De la rémunération pour copie privée des phonogrammes et vidéogrammes de commerce

Article 69. – Les auteurs et les artistes-interprètes des œuvres et interprétations fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction destinée à un usage strictement personnel et privé.

Article 70. – (1) La rémunération prévue au précédent article est versée par le fabricant ou l'importateur des supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres ou d'interprétations fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes lors de la mise en circulation au Cameroun de ceux-ci.

(2) Le montant de la rémunération est fonction du type de support et de la durée d'enregistrement qu'il permet.

Article 71. – (1) Les types de support, les taux de rémunération et les modalités de versement sont déterminés par voie réglementaire.

(2) La rémunération prévue au présent chapitre est perçue pour le compte des ayants droits ou ayants cause par l'organisme compétent de gestion collective.

(3) La rémunération pour copie privée des phonogrammes ou vidéogrammes bénéficie à parts égales aux auteurs, aux artistes-interprètes, aux producteurs et au fonds de soutien à

la politique culturelle prévu à l'article 5(4) ci-dessus.

Chapitre II: De la rémunération pour copie privée des œuvres imprimées

Article 72. – Les auteurs des œuvres imprimées et les éditeurs desdites œuvres ont droit à une rémunération au titre de la reproduction destinée à un usage strictement personnel et privé.

Article 73. – La rémunération prévue au présent article est versée par le fabricant ou l'importateur des machines utilisables pour la reproduction à usage privé, d'une œuvre imprimée, lors de la mise en circulation au Cameroun de ces machines.

Article 74. – (1) Les types de machines assujettis à la rémunération et le taux de cette rémunération, ainsi que les modalités de versement sont déterminés par voie réglementaire.

(2) La rémunération prévue au présent chapitre est perçue pour le compte des ayants droit ou ayants cause par l'organisme compétent de gestion collective.

(3) La rémunération pour copie privée des œuvres imprimées bénéficie à parts égales aux auteurs, aux éditeurs et au fonds de soutien à la politique culturelle prévu à l'article 5(4) ci-dessus.

Titre V: De la gestion collective

Article 75. – (1) Les titulaires du droit d'auteur ou des droits voisins peuvent, aux fins de l'exercice de leurs droits, créer des organismes de gestion collective de droits d'auteurs et de droits voisins.

(2) Il ne peut être créé qu'un organisme par catégorie de droit d'auteur et de droits voisins. Les catégories sont déterminées par genre et par association nécessaire.

(3) Les dispositions de l'alinéa (1) du présent article ne portent nullement préjudice à la faculté appartenant aux auteurs et aux titulaires de droits voisins d'exercer directement les droits qui leur sont reconnus par la présente loi.

Article 76. – Les modalités de contrôle de la création et du fonctionnement des organismes de gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur sont fixées par voie réglementaire.

Article 77. – (1) Peuvent être membres d'un organisme de gestion collective, les auteurs, les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, les éditeurs ou leurs ayants droit ou ayants cause.

(2) Sauf convention contraire, l'acte d'affiliation à un organisme confère à celui-ci mandat de son membre pour accomplir tout acte de gestion collective, telles l'autorisation d'exploitation des œuvres, la perception et la répartition des redevances, la défense judiciaire des droits.

Article 78. – (1) Les organismes de gestion collective doivent tenir à la disposition des personnes intéressées le répertoire de leurs membres et des œuvres de ceux-ci.

(2) Les organismes de gestion collective doivent utiliser leurs revenus selon un barème déterminé par leurs statuts et autres textes fondamentaux approuvés par le ministre chargé de la culture.

Article 79. – (1) Tout organisme de gestion collective est tenu de communiquer au ministre chargé de la culture spontanément ou à la demande de celui-ci :

- a) ses comptes annuels;
- b) les modifications de ses statuts et autres textes fondamentaux ainsi que des règles de perception et de répartition des droits, un mois au

moins avant leur examen par l'assemblée générale;

- c) les accords de coopération et autres conventions conclus avec les tiers;
- d) les décisions de l'assemblée générale;
- e) les bilans de l'assemblée générale;
- f) les bilans et comptes rendus, ainsi que le rapport du commissaire aux comptes;
- g) les noms de ses représentants;

(2) Le ministre chargé de la culture ou son représentant peut accueillir, sur pièces et sur place les informations mentionnées au présent article.

Titre VI : Des infractions, des sanctions et des procédures

Article 80. – Est constitutive de contrefaçon :

- a) toute exploitation d'une œuvre littéraire ou artistique faite en violation de la présente loi, par représentation, reproduction, transformation ou distribution par quelque moyen que ce soit;
- b) toute reproduction, communication au public ou mise à la disposition du public par vente, échange, location d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme, réalisées sans l'autorisation lorsqu'elle est exigée, de l'artiste-interprète, du producteur de phonogramme ou de vidéogramme, ou de l'entreprise de communication audiovisuelle;
- c) toute atteinte au droit moral, par violation du droit de divulgation, du droit à la paternité ou du droit au respect d'une œuvre littéraire ou artistique;
- d) toute atteinte au droit à la paternité et au droit à l'intégrité de la prestation de l'artiste-interprète.

Article 81. – (1) Est assimilé à la contrefaçon :

- a) l'importation, l'exportation, la vente ou la mise en vente des objets contrefaisants;
- b) l'importation ou l'exportation de phonogrammes ou vidéogrammes réalisées sans autorisation lorsqu'elle est exigée, de l'artiste-interprète ou du producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes;
- c) le fait de fabriquer sciemment ou d'importer en vue de la vente ou de la location, ou d'installer un équipement, matériel, dispositif ou instrument conçu en tout ou partie pour capter frauduleusement des programmes télédiffusés lorsque ces programmes sont réservés à un public déterminé qui y accède moyennant une rémunération versée à son opérateur ou à ses ayants droit ou ayant cause;
- d) la neutralisation frauduleuse des mesures techniques efficaces dont les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins se servent pour la protection de leurs productions contre les actes non autorisés;
- e) le fait de laisser reproduire ou de représenter dans son établissement de façon irrégulière les productions protégées en vertu de la présente loi;
- f) le défaut de versement ou le retard injustifié de versement d'une rémunération prévue par la présente loi;
- g) le fait d'accomplir les actes suivants, sachant ou, pour les sanctions civiles, en ayant de justes raisons de croire que cet acte va entraîner, permettre, faciliter ou dissimuler une atteinte à un droit prévu par la présente loi :
- supprimer ou modifier sans y être habilité, toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique;
 - distribuer, importer aux fins de distribution, communiquer au public sans y être habilité, des

originaux ou des exemplaires d'œuvres, d'interprétations, de vidéogrammes, de phonogrammes, de programmes, en sachant que les informations relatives au régime des droits se présentant sous forme électronique ont été supprimées ou modifiées sans autorisation.

(2) Par « information sur le régime des droits », il faut entendre des informations qui permettent d'identifier l'œuvre, l'interprétation, le vidéogramme, le phonogramme ou le programme, ou les informations sur les conditions et modalités d'utilisation de ces productions et tout numéro ou code représentant ces informations lorsque l'un de ces éléments d'information est joint à l'exemplaire d'une production ou est lié à la communication d'une production au public.

Article 82. - (1) Les infractions visées aux articles 80 et 81 sont punies d'un emprisonnement de cinq (5) ans à dix (10) ans et d'une amende de 500.000 à 10.000.000 F CFA ou de l'une de ces deux peines seulement.

(2) Les peines prévues au présent article sont doublées lorsque l'auteur de l'infraction est le cocontractant du titulaire du droit violé.

Article 83. - Les infractions aux dispositions de l'article 20 ci-dessus peuvent entraîner une condamnation solidaire à des dommages et intérêts par le tribunal au profit des bénéficiaires du droit de suite, de l'acquéreur, du vendeur et de la personne chargée de procéder à la vente aux enchères publiques.

Article 84. - (1) En tout état de cause, le tribunal peut ordonner la confiscation des exemplaires contrefaisants, du matériel ayant servi à la commission de l'infraction, de même que les recettes qu'elle aurait procurées au contrevenant.

(2) Le matériel utilisé par le contrefacteur et les exemplaires contrefaisants peuvent être détruits.

(3) La juridiction peut ordonner la publication de la décision dans les conditions prévues à l'article 33 du Code Pénal.

Article 85. – (1) Lorsque leurs droits sont violés ou menacés de l'être, les personnes physiques ou morales ou leurs ayants droit ou ayants cause, titulaires des droits visés par la présente loi, peuvent requérir un officier de police judiciaire ou un huissier de justice pour constater les infractions et, au besoin, saisir, sur autorisation du Procureur de la République ou du juge compétent, les exemplaires contrefaisants, les exemplaires et les objets importés illicitement et le matériel résultant, ayant servi ou devant servir à une représentation ou à une reproduction, installés pour de tels agissements prohibés.

(2) Le président du tribunal civil compétent peut également, par ordonnance sur requête, décider de :

- a) la suspension de toute fabrication en cours tendant à la reproduction illicite d'une œuvre;
- b) la suspension des représentations ou des exécutions publiques illicites;
- c) la saisie même les jours non ouvrables ou en dehors des heures légales, des exemplaires constituant une reproduction illicite de l'œuvre, déjà fabriqués ou en cours de fabrication, des recettes réalisées ainsi que des exemplaires contrefaisants;
- d) la saisie du matériel ayant servi à la fabrication;
- e) la saisie des recettes provenant de toute exploitation effectuée en violation des droits d'auteur ou des droits voisins.

Article 86. – (1) Dans les quinze jours de la date du procès-verbal de saisie, le saisi ou le tiers-saisi peut demander au président du tribunal d'en cantonner les effets, ou encore d'autoriser la reprise de fabrication ou celle des représentations, sous l'autorité

d'un administrateur constitué séquestre, à qui appartiendront les produits de cette fabrication ou de cette exploitation.

(2) Le président du tribunal statuant en référé peut, s'il fait droit à une demande du saisi ou du tiers-saisi, ordonner à la charge du demandeur la consignation d'une somme effectuée à la garantie des dommages et intérêts auxquels l'auteur pourrait prétendre.

Article 87. – Faute pour le saisissant de saisir la juridiction compétente dans les quinze jours de la saisie, mainlevée de cette saisie peut être ordonnée, à la demande du saisi ou du tiers-saisi, par le président du tribunal statuant en référé.

Article 88. – Lorsque les produits d'exploitation revenant au titulaire du droit d'auteur et de droits voisins font l'objet d'une saisie-attribution, le président du tribunal civil compétent peut ordonner le versement à l'auteur, à titre alimentaire, d'une certaine somme ou d'une quotité déterminée des sommes saisies.

Article 89. – Lorsque, par des marchandises qui viennent d'être dédouanées, une partie porte atteinte au droit d'auteur ou aux droits voisins, le président du tribunal peut lui ordonner de cesser la violation.

Article 90. – (1) Lorsque le titulaire du droit d'auteur ou de droits voisins soupçonne l'importation ou l'exportation imminente de marchandises qui violent ses droits, il peut demander au ministre en charge des douanes ou au président du tribunal de faire suspendre par les autorités douanières la mise en libre circulation desdites marchandises.

(2) Le demandeur devra, à l'appui de sa demande, fournir une description des marchandises et prouver l'atteinte en vertu de la loi du pays d'importation ou de la présente loi.

(3) Afin de permettre au demandeur d'engager et justifier son action en justice, l'administration des douanes devra lui fournir toutes les informations relatives aux marchandises retenues, nonobstant les dispositions du code des douanes relatives au secret professionnel. Le transporteur, le transitaire, le déclarant, l'acconier ou toute personne est astreinte à la même obligation.

4) Le juge ou le ministre peut exiger une caution au demandeur.

(5) L'importateur ou l'exportateur et le demandeur sont informés de la suspension dans les cinq jours qui suivent la décision.

(6) Dix (10) jours après que le demandeur ait été informé de la suspension, si les autorités douanières ignorent qu'une personne autre que le défendeur n'a pas saisi la juridiction compétente quand au fond, ou si l'autorité compétente a prolongé la suspension, celle-ci sera levée.

(7) Le demandeur doit réparer le préjudice causé par la détention injustifiée des marchandises.

Article 91. – Pour l'application des dispositions pénales ci-dessus, les délais d'opposition et d'appel sont respectivement de quinze (15) jours et d'un (1) mois à compter de la signification du jugement.

Titre VII : Du champ d'application de la loi

Article 92. – Les œuvres, les interprétations, les phonogrammes, les vidéogrammes et les programmes des Camerounais sont protégés par la présente loi. En cas de cotitularité, il suffit que l'un des titulaires soit Camerounais.

Article 93. – (1) Les étrangers jouissent au Cameroun du droit d'auteur ou de droits voisins dont ils sont titulaires, sous la condition que la loi de l'État dont ils sont les nationaux ou sur le territoire duquel ils ont leur domicile, leur siège social ou un établissement protège les droits des Camerounais.

(2) Le droit d'auteur et les droits voisins dont jouissent les étrangers sont protégés conformément à la présente loi.

Article 94. – Les dispositions de la présente loi relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques, aux interprétations, phonogrammes, vidéogrammes et programmes s'appliquent aux œuvres qui ont droit à la protection en vertu d'un traité international auquel le Cameroun est partie.

Article 95. – Toute question préalable au problème principal de la protection des droits des étrangers, notamment la question de la détermination de la qualité de titulaire de droits, est réglée par la présente loi.

Titre VIII : Des dispositions transitoires et finales

Article 96. – Les organismes de gestion collective sont tenus de se conformer aux dispositions de la présente loi dans les douze (12) mois suivant son entrée en vigueur.

Article 97. – La présente loi qui abroge toutes dispositions antérieures contraires, notamment la loi n° 90/010 du 10 août 1990, sera enregistrée et publiée suivant la procédure d'urgence, puis insérée au Journal Officiel en français et en anglais.

Yaoundé, le 19 décembre 2000