

OMPI MAGAZINE

DÉCEMBRE 2020

N° 4



Les intérêts des artistes au cœur des préoccupations de Björn Ulvæus, du groupe ABBA

p. 2



Au Salvador, les sacs à main engagés sont en vogue

p. 13



Des ciseaux génétiques pour réécrire le code de la vie

p. 18

Le rôle important de la propriété intellectuelle dans la Zone de libre-échange continentale africaine

p.24



Table des matières

- 2 Les intérêts des artistes au cœur des préoccupations de Björn Ulvaeus, du groupe ABBA
- 8 Diversité et chevauchement de droits de propriété intellectuelle dans le monde de la bande dessinée
- 13 Au Salvador, les sacs à main engagés sont en vogue
- 18 Des ciseaux génétiques pour réécrire le code de la vie
- 24 Le rôle important de la propriété intellectuelle dans la Zone de libre-échange continentale africaine
- 30 Respect d'une éthique de travail vis-à-vis de la propriété culturelle et intellectuelle autochtone : adoption par l'Australie de nouveaux protocoles
- 38 Les solutions des inventeurs turkmènes face au manque d'eau
- 45 Pour protéger vos marques, adoptez dès le départ une bonne stratégie

Remerciements:

- 2 **Kevin Fitzgerald**, Division des publications, et **Benoît Müller**, Division de la gestion du droit d'auteur, OMPI
- 8 **Alexander Cuntz**, Département de l'économie et de l'analyse de données, OMPI
- 13 **Beatriz Amorim-Borher** et **Francisco Lima Mena**, Bureau régional pour l'Amérique latine et les Caraïbes, OMPI
- 18 **Marco Alemán**, Division du droit des brevets, OMPI
- 24 **Marc Séry-Koré** et **Loretta Asiedu**, Département pour l'Afrique et les pays les moins avancés, et **Wend Wendland**, Division des savoirs traditionnels, OMPI
- 30 **Wend Wendland** et **Daphné Zografos Johnsson**, Division des savoirs traditionnels, OMPI
- 38 **Ilya Gribkov**, Département des pays en transition et des pays développés, OMPI
- 45 **Marcus Höpperger**, Département des marques, des dessins et modèles industriels et des indications géographiques, OMPI

Rédaction: **Catherine Jewell**

Graphisme: **Ewa Pryzbylowicz**

© OMPI, 2020



Attribution 3.0 IGO

Organisations

internationales (CC BY 3.0 IGO)

L'utilisateur est libre de reproduire, de diffuser, d'adapter, de traduire et d'interpréter en public le contenu de la présente publication, y compris à des fins commerciales, sans autorisation explicite, pour autant que l'OMPI soit mentionnée en tant que source et que toute modification apportée au contenu original soit clairement indiquée.

Les adaptations, traductions et contenus dérivés ne peuvent en aucun cas arborer l'emblème ou le logo officiel de l'OMPI, sauf s'ils ont été approuvés et validés par l'OMPI. Pour toute demande d'autorisation, veuillez nous contacter via le site Web de l'OMPI.

Lorsque le contenu publié par l'OMPI comprend des images, des graphiques, des marques ou des logos appartenant à un tiers, l'utilisateur de ce contenu est seul responsable de l'obtention des droits auprès du ou des titulaires des droits.

Pour voir un exemplaire de cette licence, veuillez consulter l'adresse suivante: <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/igo/>

Images de couverture:

De gauche à droite:

Avec l'aimable autorisation de

Björn Ulvaeus; Avec l'aimable autorisation

de Raquel Arana; © Johan Jarnestad/The

Royal Swedish Academy of Sciences

Image principale: Serbek / iStock / Getty

Images Plus

Les intérêts des artistes au cœur des préoccupations de Björn Ulvaeus, du groupe ABBA

Catherine Jewell, Division des publications, OMPI

Photo : Avec l'aimable autorisation de Björn Ulvaeus



“Grâce à la technologie, les créateurs seront placés au cœur de l'écosystème et les éditeurs de musique et les maisons de disque prendront conscience que leur mission première est de se mettre au service des créateurs”, déclare Björn Ulvaeus.

Au terme d'une brillante carrière d'auteur-compositeur aux côtés d'ABBA, l'un des groupes de pop les plus célèbres au monde, Björn Ulvaeus s'emploie désormais à faire en sorte que les créateurs soient équitablement rémunérés et reconnus pour leur travail. En mai 2020, il a été élu président de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), le plus grand réseau au monde de sociétés d'auteurs. À ce titre, il représentera plus de quatre millions de créateurs de tous genres artistiques à travers le monde. Björn Ulvaeus nous fait part de ses projets en tant que président de la CISAC et nous présente sa vision du rôle que la technologie sera amenée à jouer en faisant des créateurs l'élément central du nouvel écosystème de l'industrie musicale.

Quelle est votre ambition en tant que président de la CISAC?

S'il y a bien une chose dont je suis sûr, c'est que les auteurs en général connaissent très mal le fonctionnement du système de droit d'auteur et sont très peu informés des autres droits qui leur reviennent. En tant que président de la CISAC, j'entends mettre mon expérience et mes compétences au service des auteurs-compositeurs afin qu'ils perçoivent une rémunération équitable en échange de l'exploitation de leurs œuvres.

J'aimerais également contribuer au maintien des organisations de gestion collective. Les plus petits d'entre eux déploient des efforts remarquables pour soutenir la culture au niveau local mais ils ont du mal à investir dans la technologie nécessaire à l'heure du numérique. J'aimerais que la CISAC joue un rôle accru (en collaboration avec des sociétés tierces) dans la mise au point d'outils que toutes les organisations de gestion collective pourront utiliser sans avoir à dépenser l'argent des auteurs-compositeurs pour se procurer des technologies qui existent déjà.

Les organisations de gestion collective ont de tout temps fonctionné de manière cloisonnée, ce qui dessert les intérêts des auteurs-compositeurs. J'aimerais qu'ils travaillent davantage

Photo : Anders Hanser © Premium Rockshot



Constitué d'Agnetha Fältskog, Björn Ulvaeus, Benny Andersson et Anni-Frid Lyngstad, le groupe de pop suédois Abba a été créé en 1972. Il fait partie des groupes ayant le plus vendu d'albums au monde, avec des tubes comme *The Winner Takes It All*, *Dancing Queen*, *Mamma Mia* ou *Money, Money, Money*.



Photo : Torbjörn Calvero © Premium Rockshot



Niclas Molinder (ci-dessus), compositeur, fondateur et PDG de Session. La plateforme technologique de Session rend compte en toute transparence de tout ce qui se passe dans un studio de musique de sorte que toutes les personnes concernées soient rémunérées et que leur travail soit reconnu, sans aucun risque de malentendu.

À propos de Session

Créée par le compositeur et producteur suédois Niclas Molinder avec le soutien de Björn Ulvaeus et de l'auteur-compositeur Max Martin, Session est une base de données centralisée destinée aux créateurs. Elle s'appuie sur une plateforme technologique conçue pour rendre le processus de gestion des droits musicaux le plus simple possible pour tous les intervenants. Elle rend compte en toute transparence de tout ce qui se passe dans un studio de musique de sorte que toutes les personnes concernées soient rémunérées et que leur travail soit reconnu, sans aucun risque de malentendu.

“La plateforme Session permet aux créateurs d'œuvres musicales de mieux gérer leurs droits et de recueillir des données sur les chansons qui leur permettront d'être reconnus et équitablement rémunérés pour leur contribution à la création de ces œuvres”, explique Niclas Molinder.

“Au terme de 20 années d'expérience en tant qu'auteur-compositeur, producteur et éditeur, j'ai pu découvrir à quel point le manque de points de référence concernant la normalisation des données portait préjudice aux créateurs. Les créateurs, les éditeurs, les maisons de disque, les managers et les organisations de gestion collective consacrent souvent énormément de temps à rechercher des informations manquantes, établir la paternité d'une œuvre, résoudre des différends ou rectifier des paiements. Le meilleur moyen d'obtenir des informations précises sur les créateurs est de les impliquer dans le recueil de données au stade le plus précoce du processus de création”, explique M. Molinder.

Le système Session enregistre les métadonnées relatives aux créateurs, les associe à une œuvre donnée au moment même de sa création puis transmet automatiquement ces informations en aval, aux managers, aux maisons de disque, aux organisations de gestion collective, aux distributeurs et aux plateformes de diffusion en continu. “Notre système se met en relation avec ceux des sociétés de l'industrie de la musique pour confirmer l'identité des créateurs et associer les identifiants de l'industrie à leur compte”, explique M. Molinder. “C'est une étape essentielle pour que les créateurs puissent être rémunérés pour leur participation à la création d'une œuvre.”

Le système s'appuie sur les identifiants normalisés utilisés dans l'industrie de la musique qui sont attribués aux créateurs lorsqu'ils adhèrent à une organisation de gestion collective. À titre d'exemple, chaque auteur-compositeur et chaque éditeur se voit attribuer un Code IPI, à savoir un code unique permettant de l'identifier en tant qu'ayant droit. Les artistes-interprètes se voient attribuer un numéro d'IPN unique. Parmi les autres principaux identifiants figurent le Code international normalisé des enregistrements (ISRC), qui permet d'identifier les enregistrements sonores ou vidéo, et le Code international normalisé des œuvres musicales (ISWC), un “numéro de référence unique, permanent et reconnu sur le plan international permettant l'identification des œuvres musicales”, à l'instar du numéro ISBN pour les livres.

La plateforme Session devrait entrer en service dans 18 mois environ. Elle sera concédée sous licence aux organisations de gestion collective et sera mise gratuitement à la disposition des créateurs.

dans un esprit d'ouverture et d'efficacité et moins dans un esprit de compétition. J'aimerais qu'ils soient animés par l'ambition de se mettre au service des créateurs et de leur faciliter la vie. C'est à ça qu'ils devraient servir.

J'ai également hâte de rencontrer des responsables politiques de haut rang pour leur expliquer à quel point il est important que les gouvernements apportent leur soutien aux créateurs. L'année prochaine (le 7 juin 2021) marquera la fin du délai prescrit pour la mise en application de la Directive de l'UE sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique qui, entre autres, prévoit de nouvelles dispositions concernant les fournisseurs de services de partage de contenus en ligne (article 17). Il est extrêmement important de faire pression pour défendre les intérêts des créateurs. Tous genres artistiques confondus, ce sont eux qui sont au cœur de la culture européenne. Les responsables politiques n'en ont pas toujours conscience et pensent que l'intérêt du consommateur doit primer. Or, dans l'industrie de la musique, se soucier du consommateur n'a aucun sens. Au contraire, c'est du créateur qu'il conviendrait que le consommateur se soucie.

Quels ont été les effets de la pandémie de COVID-19 sur le secteur de la création?

Le secteur a été frappé de plein fouet et affiche un repli de 30% par rapport à l'année dernière. Ce sont les auteurs-compositeurs et les artistes qui ont été les plus touchés. Avant la pandémie, les artistes s'appuyaient sur la diffusion en continu pour faire la promotion de leurs spectacles, les concerts constituant leur principale source de revenus. Aujourd'hui, ils se retrouvent dans la même situation que les auteurs-compositeurs et ont du mal à gagner leur vie. Cette crise sanitaire a réellement mis en lumière le caractère non durable de l'écosystème de l'industrie de la musique. Il doit s'adresser à tous les acteurs concernés; or, il ne remplit pas son rôle en ce qui concerne les artistes et auteurs-compositeurs. Il importe de remettre les auteurs-compositeurs et les créateurs au cœur du système, faute de quoi il y aura des dysfonctionnements. La technologie est la clé de ce changement. Les organisations de gestion collective et l'industrie de la musique "d'avant" n'ont pas d'autre choix que de s'adapter à l'ouverture et à la transparence qu'elle apporte. C'est là que réside l'avenir. Cette mutation se fait de manière progressive, mais elle est bien réelle. En tant que président de la CISAC, j'aimerais accélérer cette mutation et je sais précisément ce à quoi je veux parvenir. Je pressens ce qui va se produire et je veux pouvoir y assister le moment venu.

La technologie a permis aux fans d'accéder plus facilement et à moindre coût à la musique, mais comment procéder pour que les créateurs soient rémunérés équitablement?

La technologie permettra aux créateurs de percevoir une rémunération juste et équitable en échange de l'exploitation de leurs œuvres et de faire de la composition leur métier. Spotify a déjà les moyens, à partir des bonnes informations, de rémunérer directement les artistes et les auteurs-compositeurs sur une base mensuelle et, sous peu, il pourra le faire en temps réel. Grâce à la technologie,

“La technologie permettra aux créateurs de percevoir une rémunération juste et équitable en échange de l'exploitation de leurs œuvres et de faire de la composition leur métier.”

les créateurs seront placés au cœur de l'écosystème et les éditeurs de musique et les maisons de disque prendront conscience que leur mission première est de se mettre au service des créateurs. Si on lui donne les moyens de se perfectionner (en rémunérant son travail à sa juste valeur), tout artiste initialement doué en composition pourra devenir un meilleur auteur-compositeur. Personnellement, à mes débuts, j'étais moyennement doué. Mais après qu'ABBA eut remporté le concours Eurovision de la chanson avec le titre *Waterloo*, grâce aux sommes perçues, Benny et moi avons pu nous consacrer à l'écriture de chansons et, jour après jour, nous avons considérablement progressé.

Parlez-nous de votre collaboration avec Session.

Je fais partie des actionnaires de la société et je travaille avec Max Martin et Niclas Molinder, PDG de Session, depuis plusieurs années. En collaboration avec de grands acteurs de l'industrie musicale, Session met au point des technologies destinées à soutenir les créateurs en leur permettant d'enregistrer plus facilement leurs œuvres de sorte que leur paternité soit dûment reconnue et qu'ils soient rétribués comme il se doit. Session est une plateforme de données destinée aux créateurs; elle recense des informations sur qui fait quoi, où et comment au moment même de la création de l'œuvre. Ces informations sont essentielles pour que les artistes – du chanteur au batteur, en passant par le percussionniste – puissent être rémunérés et pour que leur nom soit associé à leur œuvre. Les outils technologiques semblables à ceux conçus par Session amélioreront considérablement la qualité des données transmises au sujet de toutes les personnes qui participent à la création d'une œuvre musicale. Aujourd'hui, dans l'industrie de la musique, le manque de fiabilité des données est un gros problème, des montants substantiels censés revenir aux artistes ne leur étant pas versés. La plateforme Session a été conçue en collaboration avec de grands acteurs de l'industrie musicale, dont des organisations de gestion collective, des maisons de disque et des plateformes de diffusion en continu. L'objectif est de parvenir à intégrer le logiciel dans les stations de travail audionumériques couramment utilisées par les auteurs-compositeurs et les producteurs, à l'image de Pro Tools, ce qui contribuera à ce que des créateurs travaillant dans des pays en développement soient reconnus et correctement rémunérés pour leur travail.

Quels ont été les principaux défis à relever pour créer la plateforme et l'application?

Il aura fallu beaucoup de temps avant d'obtenir l'adhésion de l'industrie musicale et des plateformes de diffusion en

continu, mais Session reçoit désormais l'accueil qu'elle escomptait. Autre écueil majeur : les connaissances limitées des créateurs en matière de propriété intellectuelle et la nécessité de les informer des démarches à entreprendre pour enregistrer leurs œuvres de manière à être reconnus et correctement rémunérés. Si un créateur ignore comment enregistrer son œuvre, une plateforme de type Session ne lui sera d'aucune utilité. C'est ce qui nous a poussés Niclas Molindar, Max Martin et moi-même, à créer la Music Rights Awareness Foundation (MRAF).

Quel est le lien entre la MRAF et Session?

Session fait partie des outils que les créateurs peuvent découvrir par l'intermédiaire de la fondation. L'objectif de cet organisme non lucratif est de former les créateurs aux démarches à entreprendre pour être reconnus et équitablement rémunérés pour leur travail. La fondation propose ainsi plusieurs programmes de formation gratuits à l'intention des créateurs.

Et quel est le lien entre ce dispositif et le Consortium de l'OMPI pour les créateurs?

Le tout premier projet de la MRAF, *Music Rights in Africa*, a été déployé au Malawi, au Rwanda et en République-Unie de Tanzanie, en Afrique. C'était une bonne chose mais rapidement, nous nous sommes rendu compte qu'il était indispensable de proposer aux créateurs une plateforme numérique plus large consacrée à la formation aux droits sur les œuvres musicales. Nous avons donc soumis notre idée aux responsables de l'OMPI qui y ont immédiatement souscrit car elle correspondait à leurs propres projets. L'initiative s'est traduite par la mise en place du Consortium de l'OMPI pour les créateurs, lequel proposera des activités visant à sensibiliser les créateurs du monde entier aux droits de propriété intellectuelle. Il reste beaucoup à faire pour que les organisations de gestion collective, surtout en Afrique, renoncent à des systèmes de gestion des droits obsolètes au profit d'outils informatiques innovants. Nous sommes curieux de découvrir ce que le Consortium de l'OMPI pour les créateurs proposera pour améliorer la situation des créateurs dans les pays en développement.

Dans un secteur de la création en constante évolution, est-il vraiment important que les créateurs soient bien informés en matière de propriété intellectuelle?

C'est extrêmement important car c'est leur survie même qui en dépend. Bien informés, les créateurs mettront

la technologie à leur service, gagneront plus d'argent, amélioreront leurs compétences en tant qu'auteurs-compositeurs et en feront leur métier.

On considère souvent que les services de diffusion en continu ont sauvé l'industrie musicale mais ne sous-estiment-ils pas le rôle des musiciens?

Les plateformes de diffusion en continu ont effectivement sauvé l'industrie musicale. On en était arrivé à un stade où le téléchargement illégal asphyxiait littéralement le secteur. L'incidence de ces plateformes sur le secteur et les moyens d'existence des musiciens n'en reste pas moins une question complexe. À l'heure actuelle, la plupart des fournisseurs d'accès à l'Internet conservent environ 30% du montant mensuel versé par leurs abonnés. Sur les 70% restants, les organisations de gestion collective touchent 16% et les maisons de disque 54%. Ce n'est pas un modèle durable. Il faut repenser le système. Les maisons de disque et les musiciens n'ont pas encore réussi à se mettre d'accord sur la ligne de démarcation entre enregistrement et édition. C'est un sujet brûlant. La pandémie de COVID-19 aidera peut-être à rétablir l'équilibre en faveur des éditeurs.

Mais ce n'est là qu'une partie du défi à relever par les auteurs-compositeurs et les artistes. L'autre partie a trait aux données les concernant, souvent inexactes. Or, des données erronées entraînent des résultats erronés. En conséquence, les personnes concernées ne reçoivent pas les sommes qui leur reviennent. En cas de saisie manuelle des informations, les risques d'erreur et d'inexactitude sont importants. Prenez par exemple *The Winner Takes It All*, une chanson que j'ai écrite en collaboration avec Benny. En théorie, ce titre ne devrait porter qu'un seul identifiant ou un seul code; or, la dernière fois que j'ai vérifié, 84 codes différents y avaient été rattachés, sans parler des dénominations méconnaissables dont elle avait été affublée. La technologie permettra de supprimer ces inexactitudes et d'attribuer le bon identifiant. En conséquence, les personnes concernées recevront le montant exact des sommes qui leur reviennent. C'est la raison pour laquelle il est si important d'attribuer les bons codes et de vérifier les coordonnées des artistes au tout début du processus créatif. C'est aussi ce qui explique pourquoi Session a déployé autant d'efforts pour faire connaître son logiciel et obtenir l'adhésion de l'ensemble du secteur. On ne peut plus prétendre qu'il est trop compliqué de rattacher des paiements aux millions de chansons écoutées chaque mois. Il s'agit juste de disposer des bons outils technologiques et de s'en servir.

Selon vous, quelle sera l'incidence de l'intelligence artificielle sur la façon de créer, produire et consommer des contenus?

Nul doute que les systèmes d'intelligence artificielle écriront un jour des chansons et que certaines d'entre elles seront aussi bonnes que celles composées par des êtres humains. Aujourd'hui, on trouve beaucoup de morceaux diffusés en continu, en arrière-plan. C'est une commodité, au même titre que l'eau ou l'électricité. Selon moi, l'intelligence artificielle parviendra à composer des chansons idéales de ce point de vue. Mais pour ce qui est de l'originalité, l'intervention humaine restera indispensable et il faudra l'audace et la témérité d'un être humain pour repousser les frontières de la création, comme l'ont fait en leur temps Bob Dylan, Elvis Presley ou les Beatles. Je crois qu'aucune machine n'est en mesure de provoquer de tels bouleversements. Les Beatles ne se souciaient guère du consommateur. Il y a des leçons à en tirer...

Selon moi, créateurs et consommateurs seront inévitablement amenés à se rapprocher à l'avenir. Les outils technologiques permettant de produire et de consommer de la musique réduiront considérablement la distance qui les sépare, ce qui est une bonne chose.

Vous avez ouvert la voie en exploitant votre répertoire pour offrir de nouvelles expériences à vos fans. Les artistes doivent-ils se montrer plus créatifs dans leur manière d'exploiter leurs œuvres?

Aujourd'hui, tout créateur se doit aussi d'être un entrepreneur et de réfléchir à d'autres formes de divertissement possibles à partir de ses œuvres. En ce qui me concerne, je n'ai pas cherché de manière consciente à prolonger le succès de nos chansons. J'avais quelques idées en tête et je me suis efforcé de les concrétiser. C'est ce qui nous a poussés Benny et moi à écrire les comédies musicales *Chess* et *Kristina*. Et c'est aussi ce qui nous pousse à mettre en scène des avatars d'Abba dès l'année prochaine. Ces projets étaient des occasions d'élargir nos horizons et de trouver de nouvelles façons, originales, de nous exprimer. Mais je reviens toujours à la chanson. Toute chanson renferme un univers extraordinaire et il suffit de quelques secondes pour émouvoir un public tout entier. La seule chose que je n'ai pas encore faite, c'est de trouver un moyen de créer un univers pour les enfants. Comme je suis grand-père de huit petits-enfants, j'y réfléchis.

Sur le plan musical, quelle est votre plus grande source d'inspiration?

Les Beatles.

Diversité et chevauchement de droits de propriété intellectuelle dans le monde de la bande dessinée

Franziska Kaiser, Département de l'économie et de l'analyse de données, OMPI



Intitulée *Batman forever? The economics of overlapping rights* une nouvelle étude de l'OMPI se penche sur la double protection dont bénéficient certains personnages de bande dessinée, la première au titre du droit d'auteur et la seconde au titre du droit des marques. Elle examine aussi les retombées de cette situation sur le plan économique et en termes de politique générale.

Quel est votre super-héros de bande dessinée préféré? *Batman? Wonder Woman? Black Panther?* Les super-héros de bande dessinée font partie intégrante de la culture pop contemporaine et d'une industrie de plusieurs milliards de dollars à l'échelle mondiale. Selon une nouvelle étude de l'OMPI portant sur les 40 dernières années, *Batman*, *Dracula* et *Spiderman* font partie du trio de tête des personnages déclinés sous forme de franchise les plus fréquemment rencontrés dans l'industrie du film et des jeux vidéo aux États-Unis d'Amérique, le marché des médias le plus important au monde. Les franchises sont des œuvres dérivées qui s'appuient sur des personnages tirés d'œuvres de création originales pour les utiliser dans d'autres domaines.

Intitulée *Batman forever? The economics of overlapping rights* (Batman à jamais? Le chevauchement des droits en chiffres), cette étude se penche sur la double protection dont bénéficient certains personnages de bande dessinée, la première au titre du droit d'auteur (généralement utilisé pour protéger les œuvres de création) et la seconde au titre du droit des marques. Elle examine aussi les retombées de cette situation sur le plan économique et en termes de politique générale. Du point de vue juridique par exemple, le chevauchement de droits de propriété intellectuelle qui résulte de la protection de personnages de BD par le droit d'auteur et le droit des marques est parfois jugé dysfonctionnel, les règles énoncées dans ces deux cadres juridiques distincts pouvant se révéler

contradictoires. En outre, du point de vue économique, enregistrer un personnage de bande dessinée sous forme de marque peut se traduire par des coûts de transaction plus élevés en vue d'une stratégie cross-média mais aussi aider à asseoir la marque sur de multiples réseaux de distribution.

L'étude de l'OMPI, qui passe en revue l'utilisation des héros de fiction dans l'industrie du livre, du cinéma et de l'édition de jeux vidéo, s'efforce d'établir de quelle manière le chevauchement du droit des marques et du droit d'auteur influe sur le franchisage de personnages de bande dessinée. Permet-il d'élargir le champ des possibilités en matière de franchisage médiatique et de types d'utilisation des personnages ou, au contraire, réduit-il ce champ, d'où une baisse des ventes de contenus?

Selon cette étude, *Batman* est le personnage de BD qui fait l'objet du plus grand nombre de reprises au titre de franchises de films et de jeux vidéo. Depuis 1980, il est ainsi apparu dans 73 films et 84 jeux vidéo, générant des recettes de plus de 2,8 milliards de dollars É.-U. De même, *The Avengers*, *Captain America*, *Black Widow* et *Hulk* sont sortis du simple cadre de la bande dessinée pour se transformer en franchises à très gros succès et donner lieu à des films et des jeux vidéo extrêmement rentables. Compte tenu de l'intérêt manifesté envers les personnages de bande dessinée dans le domaine du transmédia, il importe au moment d'étudier comment des contenus protégés par le droit d'auteur sont réutilisés à des fins de franchisage de réfléchir aux différentes plateformes et aux différents formats permettant de dégager des recettes. Bien qu'un personnage de bande dessinée donné puisse apparaître dans moins de films ou de jeux vidéo qu'un autre, il peut arriver que les franchises auxquelles il est associé permettent d'obtenir des recettes plus importantes, comme semblent le confirmer les résultats de l'étude de l'OMPI.

AVANTAGES ET INCONVÉNIENTS D'UN CHEVAUCHEMENT DE CADRES

L'étude *Batman forever? The economics of overlapping rights* s'appuie sur le recoupement de séries de données provenant des bases de données collaboratives Grand Comics et TM Link. Les auteurs ont recueilli des informations sur la réutilisation dans des films et des jeux vidéo de près de 2000 personnages de bande dessinée protégés au titre du droit d'auteur entre 1980 et 2019 afin d'établir si l'enregistrement complémentaire de marques aux États-Unis d'Amérique avait facilité ou entravé tout franchisage correspondant et d'examiner les retombées de cette opération sur le plan économique et en termes de politique générale.

Plus précisément, l'étude de l'OMPI contient des données empiriques tendant à prouver que l'enregistrement de marques a différents types d'incidences sur les franchises. Ainsi, pour un personnage donné, l'enregistrement de marques entraîne une augmentation du nombre moyen de franchises cinématographiques de près de 15% par an, mais sans s'accompagner nécessairement d'une progression des ventes ou d'une hausse des recettes des salles de cinéma. Selon

“Sur les 40 dernières années, *Batman*, *Dracula* et *Spiderman* font partie du trio de tête des personnages déclinés sous forme de franchise les plus fréquemment rencontrés dans l'industrie du film et des jeux vidéo aux États-Unis d'Amérique, le marché des médias le plus important au monde.”

l'étude, cette augmentation s'explique par le fait que la protection au titre du droit des marques se traduit par une meilleure gestion des marques et par des ventes de produits dérivés plus importantes, ce qui permet aux propriétaires de droits sur les personnages de BD de tirer parti de la popularité croissante de leurs personnages de franchise. En sus de la protection par le droit d'auteur, la protection par le droit des marques peut également ouvrir de nouvelles perspectives en matière de financement, sachant qu'elle peut parfois servir à garantir des investissements dans de nouvelles franchises cinématographiques.

Conclusion de l'étude: l'incidence d'un chevauchement de droits de propriété intellectuelle sur le plan économique dépend du type de média auquel le personnage est rattaché.

Dans le domaine des jeux vidéo cependant, il peut arriver qu'un chevauchement de droits dissuade une société de production d'intégrer un personnage de BD dans une nouvelle franchise de jeu vidéo, d'où une diversité de personnages plus limitée sur les écrans de jeu. Cette situation peut s'expliquer par des frais de transaction et des coûts plus élevés en matière de concession de licences, surtout si les coûts d'obtention de licences de marques et de droit d'auteur absorbent une partie plus importante du budget total de production d'un jeu vidéo donné (lequel est en règle général bien inférieur au budget de réalisation d'un film). Néanmoins, une diminution des possibilités d'accès à un personnage de BD peut également entraîner une augmentation des prix moyens et, en conséquence, se traduire par une hausse des recettes dès que la marque aura été enregistrée et aura gagné en notoriété. S'agissant des jeux vidéo, il ressort des données recueillies que l'enregistrement d'une marque se traduit par une hausse moyenne de 75% des recettes.

En termes de politique générale, l'incidence d'un chevauchement de droits de propriété intellectuelle dépend en réalité du type de franchise auquel le personnage est rattaché, chacune méritant une réflexion distincte. Comme indiqué précédemment, l'étude montre qu'un chevauchement du droit d'auteur et du droit des marques peut empêcher certains personnages d'apparaître dans des franchises de jeux vidéo. Parallèlement, l'étude de l'OMPI montre que, dans ce secteur, un plus petit nombre de personnages de franchise est synonyme de recettes plus importantes. À noter cependant qu'une faible concurrence entre nouvelles franchises risque de se traduire par une concentration de plus en plus forte des droits de propriété intellectuelle et des recettes. Il s'ensuit que toute politique générale relative au chevauchement de droits visant à appuyer la diversité des contenus peut

également contribuer au maintien de la compétitivité des marchés. Le chevauchement de droits semble ne pas avoir le même impact économique sur les franchises cinématographiques compte tenu des possibilités qu'il peut offrir en matière de financement et de vente de produits dérivés.

OÙ SE CACHENT LES ILLUSTRATRICES DE BD?

En s'appuyant sur la Lambiek Comicipedia, la base de données biographiques de dessinateurs du monde entier, les auteurs de l'étude de l'OMPI se sont également intéressés à la proportion de dessinatrices dans le secteur de la BD depuis le début du XXe siècle.

Au terme d'un rapide survol de l'évolution du secteur de la bande dessinée aux États-Unis d'Amérique, plusieurs noms d'illustratrices se distinguent. Citons notamment des personnalités comme Nell Brinkley, la "Reine de la BD" à l'origine de la *Brinkley Girl* (autour de 1907), Jackie Ormes, première dessinatrice de BD afro-américaine à connaître le succès (dans les années 1940), ou encore Barbara Brandon-Croft, première illustratrice de BD afro-américaine à travailler pour une agence de presse nationale (dans les années 1990). Il ressort néanmoins de l'étude de ces données à l'échelle mondiale que, dans le milieu des créateurs de bande dessinée, le monde du travail a tardé à tenir compte de l'évolution de la société en matière de parité hommes-femmes et de représentation de la diversité ethnique. Toujours selon ces données, le secteur de l'illustration de bandes dessinées n'a compté que très peu de femmes pendant une bonne partie du XXe siècle. Aux États-Unis d'Amérique et dans le reste du monde, la proportion de femmes dans ce secteur a chuté dans les années d'après-guerre. Et sur l'ensemble des illustrateurs de BD nés dans les années 1950 et 1960, seuls 10% étaient des femmes.

Conclusion de l'étude: à l'échelle mondiale, les femmes âgées de 30 à 40 ans représentent environ 40% de l'ensemble des créateurs de bandes dessinées.

Il faudra attendre la fin des années 1970, et la montée en puissance du féminisme, pour voir la proportion d'illustratrices augmenter dans le secteur de la BD. Depuis, la communauté mondiale des créateurs de bandes dessinées gagne progressivement en diversité. Aujourd'hui, aux États-Unis d'Amérique, plus de 50% des créateurs de bandes dessinées âgés de 30 à 40 ans sont des femmes. À l'échelle mondiale, les femmes représentent environ 40% des créateurs de bandes dessinées de cette tranche d'âge, reflet d'un changement radical dans la répartition hommes-femmes survenu ces dernières années.



Photo: drante / iStock / Getty Images Plus

“Indépendamment du succès récemment rencontré par des super-héroïnes de bande dessinée, la représentation de la diversité ethnique et le respect de la parité hommes-femmes restent limités dans le monde de la BD.”

LES HÉROS ET HÉROÏNES D'AUJOURD'HUI TÉMOIGNENT-ILS D'UNE PLUS GRANDE DIVERSITÉ DANS LE MONDE DE LA BD?

Le vaste ensemble de données figurant dans l'étude de l'OMPI permet de dresser un tableau précis du nombre de franchises dont fait l'objet un personnage de BD donné et de son évolution sur les 40 dernières années. Il permet également de rendre compte de l'évolution du secteur en matière de parité hommes-femmes et de représentation de la diversité ethnique en réponse, dans une certaine mesure, aux changements sociétaux précédemment évoqués.

Ces 10 dernières années, l'univers des super-héros a incontestablement gagné en diversité, *Black Panther* et *Black Widow* figurant désormais au palmarès officiel des 10 plus grands personnages de franchise. L'héroïne *Black Widow* se classe au deuxième rang des personnages de franchise les plus fréquemment utilisés dans des jeux vidéo, juste derrière *Batman*. À ce jour, à l'échelle mondiale, les jeux dans lesquels elle apparaît ont permis au secteur de dégager 15,3 millions de dollars É.-U.

Conclusion de l'étude: ces 10 dernières années, l'univers des super-héros a gagné en diversité, les personnages de Black Panther et de Black Widow figurant désormais au palmarès officiel des 10 plus grands personnages de franchise.

Autrefois, l'essentiel des recettes du marché du jeu vidéo provenait de personnages de *La Guerre des étoiles* comme *Yoda*, *Luke Skywalker* ou *Dark Vador*. En 2010, deux personnages féminins, *Harley Quinn* et *Catwoman*, respectivement à l'origine de recettes de 31,3 et de 32,2 millions de dollars É.-U., sont entrées en compétition avec *Batman* et *Robin*, eux-mêmes respectivement à l'origine de recettes de 108 et de 21,3 millions de dollars É.-U., pour la première place au classement des jeux vidéo les plus prisés.

On observe une tendance similaire dans le secteur des franchises cinématographiques, un nombre croissant d'héroïnes se hissant en tête du classement. Quatre personnages féminins de bande dessinée – *Wonder Woman*, *Black Widow*, *Harley Quinn* et *Lois Lane* – figurent parmi les 15 personnages de fiction les plus fréquemment utilisés au cinéma depuis 2010.

Le succès de *Wonder Woman* tient peut-être à la sortie, en 2017, d'une superproduction au titre éponyme. Elle est le seul personnage de BD qui ne soit pas de sexe masculin à faire partie du trio de tête des personnages de franchise cinématographique depuis 2015. Sur les 10 dernières années, à elle seule, elle a permis aux secteurs du jeu vidéo et du cinéma de dégager des recettes de 418 millions de dollars É.-U. Jusque-là à forte prédominance masculine, l'univers de la BD aura assurément été bouleversé par cette entrée fracassante!

Indépendamment du succès récemment rencontré par des super-héroïnes de bande dessinée, la représentation de la diversité ethnique et le respect de la parité hommes-femmes restent limités dans le monde de la BD. Cela vaut également pour les films *Avengers*, les franchises cinématographiques issues de personnages de BD les plus rentables de tous les temps. En outre, force est de constater que dans les bandes dessinées, les personnages féminins sont souvent représentés de manière archaïque et stéréotypée, signe que le milieu de la BD a encore des progrès à faire en matière d'égalité des sexes et qu'il peut encore enrichir son univers en faisant appel à des personnages plus représentatifs de la diversité ethnique.

*Pour tout complément d'information se reporter au document de travail intitulé *Batman forever? The economics of overlapping rights* et aux *Notes sur l'économie de la création*.

Au Salvador, les sacs à main engagés sont en vogue

María Luisa Hayem, ministre de l'économie d'El Salvador (San Salvador)

Photo: avec l'aimable autorisation de Raquel Arana



Sac à main de la créatrice Raquel Arana (à droite). Les marques déposées "Raquel Arana" et "Hecho en Casa" ont permis à Raquel Arana de protéger ses créations innovantes, qui ont désormais acquis une réputation mondiale.



Photo: avec l'aimable autorisation d'Eva Innocenti

Après avoir lancé sa marque en 2015, Eva Innocenti (ci-dessus), qui fait partie du nombre croissant de créatrices salvadoriennes qui réussissent, a présenté ses créations aux Fashion weeks de Londres et de Panamá.

Le secteur de l'artisanat, principale source de revenus de nombreuses familles salvadoriennes, se distingue par sa créativité et sa beauté exceptionnelles. Il regorge de talents à même de créer des pièces mêlant tradition et innovation.

El Salvador compte quelque 7 millions d'habitants et s'étend sur 21 040 km². Sa population jeune et en pleine expansion est un réel atout. Le pays bénéficie d'un climat tropical exceptionnel, d'un littoral idyllique et d'un relief montagneux, avec une densité de population d'environ 316 habitants au km². Sa population se compose essentiellement de personnes déterminées, résilientes et créatives.



“Le secteur de l’artisanat, principale source de revenus de nombreuses familles salvadoriennes, se distingue par sa créativité et sa beauté exceptionnelles.”

LES JEUNES ENTREPRISES DE MODE DIRIGÉES PAR DES FEMMES SE DISTINGUENT

Ces dernières années ont vu une augmentation du nombre de jeunes entreprises de mode dirigées par des femmes. Des créatrices particulièrement talentueuses se sont imposées et ont gagné un prestige national et international grâce à leurs collections de vêtements et d’accessoires. Certaines ont insufflé une dose d’innovation dans des procédés et des produits artisanaux traditionnels pour créer des modèles ethniques originaux. Au-delà de leur qualité exceptionnelle et de leur esthétique hors pair, ces produits créent de l’emploi et contribuent à faire perdurer certaines traditions.

QUAND LUXE ET TRADITION SE CONJUGENT

L’une de ces créatrices et dirigeantes d’entreprise, Eva Innocenti, crée des sacs à main de luxe conçus principalement en cuir salvadorien de qualité et agrémentés d’éléments plaqués or et d’autres matériaux. Plusieurs de ses collections portent le nom des femmes qui les ont inspirées.

La créatrice a lancé sa marque en 2015 et, depuis, gère sa propriété intellectuelle avec soin. Sa marque et les dessins et modèles de ses collections originales sont enregistrés auprès du Centre national de l’enregistrement (CNR), l’Office national de la propriété intellectuelle d’El Salvador.

“Tout a commencé par un rêve. Voilà ce que représente pour moi la marque Eva Innocenti : le rêve de toute une vie”, confie la créatrice.

Aujourd’hui, Mme Innocenti possède un atelier qui emploie un groupe d’artisans salvadoriens, un point de vente dans un quartier prestigieux de la capitale et une boutique en ligne qui livre ses créations dans le monde entier. En 2019, elle a participé à la “Fashion Week” de Londres et à celle de Panamá.

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE ET PROMOTION DES FEMMES

Autre créatrice et entrepreneuse salvadorienne remarquable, Raquel Arana est une conteuse qui utilise des formes et des couleurs à la place des mots.

Mme Arana s’est lancée dans le secteur de la création fin 2014 en dessinant un modèle de sac à main qui a connu un succès phénoménal, marquant ainsi le début d’un parcours inattendu. Au fil du temps, elle s’est aperçue que la propriété intellectuelle pouvait s’avérer très utile tant pour ses objectifs professionnels que pour son engagement en faveur des femmes.

La créatrice est passionnée par l’illustration et, lorsqu’elle conçoit un produit, elle cherche à créer des liens affectifs pour soutenir les femmes : chaque sac à main raconte une histoire, et chaque histoire met en avant des femmes.



EVA INNOCENTI

La marque et les dessins et modèles d'Eva Innocenti sont enregistrés auprès du Centre national de l'enregistrement d'El Salvador.



Photo : avec l'aimable autorisation d'Eva Innocenti

Les créations de Mme Innocenti mêlent cuir salvadorien de qualité, éléments plaqués or et autres matériaux haut de gamme.



Les créations d'Eva Innocenti s'inspirent principalement de femmes, qui ont donné leur nom à plusieurs de ses collections.



Photo: avec l'aimable autorisation de Raquel Arana



La création de liens affectifs pour soutenir les femmes est au cœur du travail de Raquel Arana. À travers ses illustrations, elle relate des récits d'émancipation des femmes.

Comme d'autres créateurs salvadoriens, Mme Arana a bénéficié de programmes gouvernementaux de promotion de la propriété intellectuelle auprès du monde des affaires.



Raquel Arana (à droite) se sert de ses modèles de sacs à main pour raconter des histoires en images, en remplaçant les mots par des palettes de couleurs vives et des illustrations détaillées.

Le succès de ses créations l'a poussée à ajouter à ses lignes de produits des accessoires personnels et des articles de décoration d'intérieur.



En alliant son amour de la création et sa volonté de promouvoir les femmes, Mme Arana a aidé d'autres Salvadoriennes à réaliser leurs ambitions grâce au Programme Velasco, qui consiste à parrainer des femmes souhaitant monter leur entreprise.

“Il faut sans cesse renouveler les produits que l'on propose, et tant pis s'ils ne se vendent pas tous. L'important est de continuer de créer et de tester le marché”, conseille Mme Arana.

Afin de partager les fruits de sa réussite, Mme Arana a ouvert avec ses deux associés une boutique, “Hecho en Casa” (“fait maison”), où elle commercialise ses créations et ses produits ainsi que ceux d'autres artisans.

Mme Arana a ajouté à ses collections des accessoires personnels et des articles de décoration intérieure. Les marques enregistrées “Raquel Arana” et “Hecho en Casa” sont désormais célèbres aussi bien au Salvador qu'à l'étranger, et l'on trouve maintenant deux boutiques “Hecho en Casa” à San Salvador. Il est également possible d'acheter les produits de la créatrice sur Facebook ou Instagram et de se les faire livrer à l'international.

La propriété intellectuelle aide Mme Arana à se faire connaître en tant que créatrice. Elle stimule son activité et favorise le développement de son entreprise. Cependant, comme beaucoup d'autres créateurs et artistes populaires, elle voit aujourd'hui son travail copié par des tiers non autorisés. Mme Arana a ainsi pris conscience de l'importance concrète des droits de propriété intellectuelle pour la protection de ses créations et de ses intérêts commerciaux.

L'INFORMATION SUR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE AU SALVADOR PORTE SES FRUITS

Ces cinq dernières années, les exportations annuelles moyennes de sacs à main ont généré plus de 630 000 dollars de recettes. Parmi les marchés d'exportation, on compte les États-Unis d'Amérique, des pays d'Amérique centrale et d'Amérique latine et des pays asiatiques et européens.

Les programmes gouvernementaux mis en place ces dernières années ont favorisé une prise de conscience de l'importance de la propriété intellectuelle comme outil commercial au Salvador. Nombre d'institutions publiques, comme le Ministère de l'économie, la CONAMYPE, qui soutient les micro et petites entreprises et le CNR, l'office national de la propriété intellectuelle, proposent des programmes visant à aider les entreprises, en particulier les micro, petites et moyennes entreprises, à utiliser la propriété intellectuelle pour stimuler leur croissance.

“Les programmes gouvernementaux mis en place ces dernières années ont favorisé une prise de conscience de l'importance de la propriété intellectuelle comme outil commercial au Salvador.”

Des ciseaux génétiques pour réécrire le code de la vie

James Nurton, rédacteur indépendant



Photo : KEYSTONE/dpa/Alexander Heint

Le prix Nobel de chimie a été attribué conjointement aux professeurs Jennifer A. Doudna (à gauche) et Emmanuelle Charpentier (à droite) pour leur découverte des "ciseaux génétiques" CRISPR-Cas9, une des percées scientifiques majeures du XXI^e siècle.

Le 7 octobre 2020, le prix Nobel de chimie a été décerné au duo de chercheuses Emmanuelle Charpentier, directrice de l'unité de recherche pour les sciences pathogènes de l'Institut Max-Planck à Berlin (Allemagne), et Jennifer A. Doudna, professeur à l'Université de Californie Berkeley (États-Unis d'Amérique), "pour la mise au point d'une méthode d'édition du génome". Leur découverte des "ciseaux génétiques" CRISPR-Cas9 est l'une des avancées scientifiques majeures de ce siècle. Elle a la capacité de transformer l'agriculture et la médecine et pourrait même guérir des maladies héréditaires comme la maladie de Huntington, la mucoviscidose et certains types de cancer. Mais, comme le reconnaissent les chercheuses elles-mêmes, cet outil soulève également d'importantes questions éthiques, de politique et en matière de brevets, dont on commence à peine à prendre la mesure.

La collaboration entre la chercheuse française E. Charpentier et sa collègue américaine J. A. Doudna a permis de mettre en commun leurs compétences respectives dans les domaines

des bactéries pathogènes et de l'interférence ARN. Elle a débuté en 2011 et a été, selon le professeur Charpentier, "courte et intense", mais ses effets se feront sentir pendant de nombreuses années. Leur principale découverte a consisté à mettre en évidence le fait que CRISPR, un mécanisme de défense naturel présent dans l'ADN des bactéries, et Cas9, une enzyme, pouvaient être programmés pour couper une molécule d'ADN en n'importe quel point.

Le professeur Claes Gustafsson, président du comité Nobel de chimie, a expliqué dans un article publié par l'Académie royale des sciences de Suède, que "la mise au point de cette technologie a permis aux scientifiques de modifier les séquences d'ADN dans un large éventail de cellules et d'organismes. Les manipulations génomiques ne sont plus une rareté expérimentale. Aujourd'hui, la technologie CRISPR-Cas9 est largement utilisée en science fondamentale, en biotechnologie et dans l'élaboration de futures applications thérapeutiques".

Termes courants

ADN: acide désoxyribonucléique, molécule présente dans toutes les cellules, qui contient l'information génétique.

ARN: acide ribonucléique, molécule simple brin parfois qualifiée de "cousine" de l'ADN.

CRISPR: acronyme de "Clustered Regularly Interspaced Short Palindromic Repeats", c'est-à-dire "courtes répétitions en palindrome regroupées et régulièrement espacées" – chaînes de séquences répétées d'ADN.

Cas: protéines associées à CRISPR qui coupent l'ADN viral. Il en existe 93, parmi lesquelles Cas9.

TracrRNA: "trans-activating CRISPR RNA", qui permet à un ARN long créé à partir d'une séquence CRISPR d'évoluer vers sa forme active.

UN OUTIL RÉVOLUTIONNAIRE POUR TRANSFORMER LES SYSTÈMES BIOLOGIQUES

"CRISPR-Cas9 est un outil puissant qui a rendu la modification du génome plus rapide, plus précise, moins coûteuse et plus simple à mettre en œuvre. C'est aussi une technologie qui a le pouvoir de révolutionner la société à travers ses nombreuses applications, notamment dans les domaines de la médecine humaine, de l'agriculture et des biocarburants", déclare le Dr Kathy Liddell, directrice du Centre pour le droit, la médecine et les sciences de la vie de l'Université de Cambridge au Royaume-Uni. En octobre 2020, 115 essais cliniques utilisant les technologies d'édition du génome humain étaient en cours, selon le Registre mondial des recherches sur la correction du génome humain tenu par l'Organisation mondiale de la Santé, notamment pour des maladies génétiques répandues telles que la drépanocytose et la bêta-thalassémie. En mars 2020, la première thérapie génique CRISPR-Cas9 a été administrée à une personne souffrant d'une maladie rare connue sous le nom de LCA10, qui provoque la cécité chez l'enfant et pour laquelle aucun autre traitement n'est actuellement disponible. Dans ce cas, la thérapie a été utilisée pour éliminer une mutation du gène (CEP290) responsable du trouble.

Mais CRISPR-Cas9 a également suscité la polémique, se retrouvant au cœur d'une longue bataille de brevets (toujours en cours) et de débats éthiques autour des "bébés sur mesure". Selon le professeur Jacob S. Sherkow de la faculté de droit de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign (États-Unis d'Amérique), cela tient au fait que CRISPR-Cas9 est "la percée la plus importante de ces 40 dernières années en biotechnologie". "Il permet aux scientifiques, chercheurs et développeurs de modifier avec précision le génome d'une cellule vivante. Autrement dit, nous avons le pouvoir de modifier le logiciel qui fait de nous des êtres vivants", ajoute-t-il.

UNE UTILISATION RESPONSABLE

Les deux lauréates du prix Nobel ont très tôt pris conscience de l'ampleur de leur découverte. Le professeur Doudna a expliqué comment, dès 2014, elle a ressenti le besoin croissant de participer aux grands débats éthiques. Début 2020, elle déclarait au Financial Times: "Nous devons réfléchir aux implications plus larges de cette technologie puissante et les mettre en pratique de manière responsable". Elle a contribué à la création de l'Innovative Genomics Institute à Berkeley, en Californie (États-Unis d'Amérique), dont elle est actuellement la présidente et la présidente du conseil de gouvernance. L'institut s'engage à sensibiliser le public, à fournir des ressources à l'ensemble de la communauté et à encadrer l'utilisation éthique des technologies génomiques.

Les aspects éthiques ont fait la une en novembre 2018, lorsque le scientifique chinois He Jiankui a annoncé qu'il avait utilisé CRISPR-Cas9 pour créer des jumelles génétiquement modifiées. D'autres scientifiques ont condamné ces recherches, dont le professeur Doudna, qui s'est immédiatement rendue dans la Région administrative spéciale de Hong Kong pour en savoir plus. He Jiankui a par la suite été renvoyé de son université, écopant d'une amende et d'une peine d'emprisonnement de trois ans.

L'affaire est révélatrice d'une dérive: les recherches de He Jiankui n'étaient ni réglementées, ni publiées, ni même scientifiquement crédibles (son affirmation selon laquelle les embryons génétiquement modifiés conféreraient une immunité contre le VIH a été accueillie avec beaucoup de scepticisme). Le professeur Sherkow relève que les débats éthiques autour de la modification d'embryons humains pour éviter une maladie génétique ou favoriser certaines caractéristiques ne sont pas nouveaux et remontent à l'apparition de la fécondation in vitro (FIV) dans les

“Nous devons réfléchir aux implications plus larges de cette technologie puissante et les mettre en pratique de manière responsable.”

Jennifer A. Doudna

années 1970. “Certaines inquiétudes concernant CRISPR-Cas9 sont largement exagérées. Ce n’est pas si différent de ce qui se fait actuellement”, observe-t-il.

Le Dr Liddell abonde dans son sens, précisant que: “Le Royaume-Uni, par exemple, est coutumier des vastes débats pragmatiques sur des questions controversées du point de vue éthique, telles que la FIV et le dépistage prénatal. Il est important de passer au crible les arguments pour déterminer si la modification du patrimoine génétique porte réellement atteinte à la société ou aux valeurs humaines”. Dans de nombreux pays (dont le Royaume-Uni), la recherche en matière de FIV est réglementée par une autorité publique, de sorte que les questions qui se posent peuvent être débattues et réglées au fur et à mesure qu’elles se présentent.

LE RÔLE DU SYSTÈME DES BREVETS

Les questions éthiques soulevées par CRISPR-Cas9 ne concernent pas seulement la modification de la lignée germinale humaine. Compte tenu de son potentiel de transformation des systèmes biologiques, on peut aussi se demander: qui décide comment la technologie peut être utilisée et par qui, et quelles utilisations sont sûres et socialement acceptables? Quelles sont les recherches à privilégier? Comment garantir un accès équitable à des thérapies qui changent la vie mais peuvent coûter des millions de dollars par traitement, en particulier dans les systèmes de santé basés sur le financement public? Quel impact social et économique la modification des gènes des cultures ou des carburants aura-t-elle sur les agriculteurs et les travailleurs agricoles et quels seront les effets de ces utilisations sur les écosystèmes?

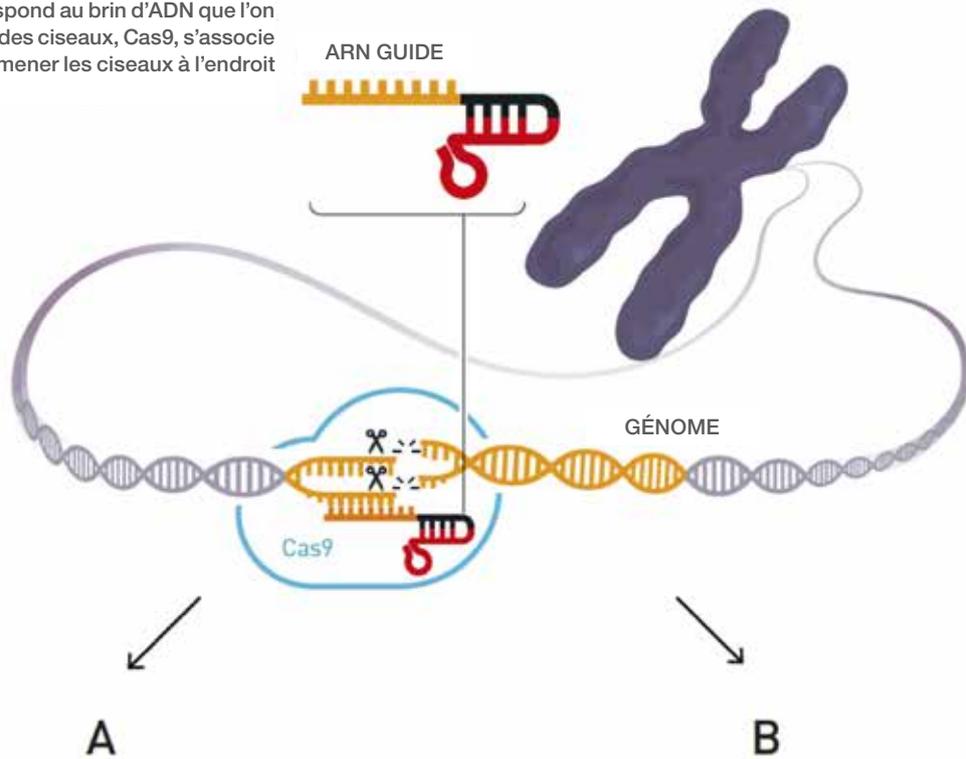
Certaines de ces questions renvoient inévitablement au rôle du système des brevets, qui est conçu pour encourager l’innovation au profit de la société dans son ensemble. Les chercheurs ont déposé des milliers de demandes de brevet concernant la technologie CRISPR au cours de la dernière décennie, ce qui démontre l’importance des brevets pour attirer et encourager les investissements dans la recherche et le développement technologique. Comme le professeur Doudna l’a dit elle-même: “Un vaste ensemble de droits de propriété intellectuelle a été créé. Il sera intéressant de voir comment il évoluera à l’avenir, une fois que nous aurons des produits de valeur”. L’organisme de normalisation MPEG LA a même proposé de créer une plateforme de licence commune CRISPR-Cas9 (ou communauté de brevets) pour promouvoir l’accès aux technologies brevetées correspondantes.

BATAILLES LIVRÉES AUTOUR DES BREVETS

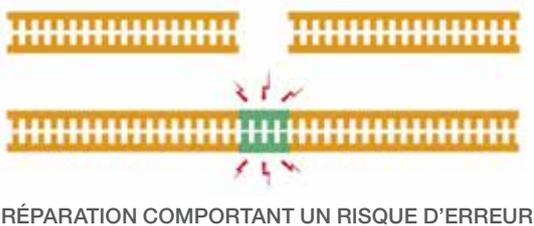
Les professeurs Charpentier et Doudna ont déposé leur première demande aux États-Unis d’Amérique en 2013, demande qui a été étendue à de nombreux autres pays dans le cadre du Traité de coopération en matière de brevets (numéro de publication WO/2013/176772). Depuis 2015, l’UC Berkeley et l’Université de Vienne (les déposants) sont enlisés dans une procédure de collision devant l’Office des brevets et des marques des États-Unis d’Amérique (USPTO) contre le Broad Institute aux États-Unis d’Amérique pour déterminer la validité de leur demande. Les parties sont également engagées dans des litiges dans d’autres pays. Ces affaires ne sont pas réglées – ce qui, de l’avis du professeur Sherkow, laisse augurer de nouvelles batailles devant les tribunaux. “L’une des grandes questions est de comprendre pourquoi ces litiges n’ont pas été résolus, et qui fait obstacle à leur règlement. Les enjeux sont colossaux et la justice pourrait devoir statuer sur la question de savoir qui a été le premier à inventer ‘l’ARN guide unique’, à l’aide des témoignages des différents scientifiques impliqués”, dit-il.

Les ciseaux génétiques CRISPR/Cas9

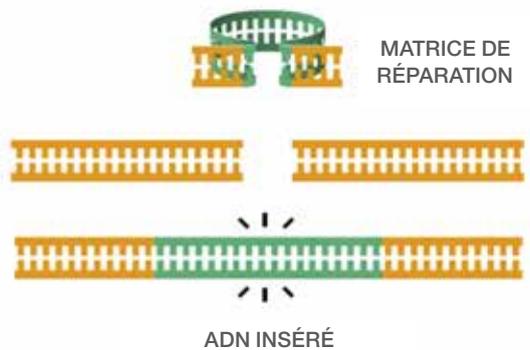
Pour modifier un génome à l'aide des ciseaux génétiques, les chercheurs créent artificiellement un ARN guide, qui correspond au brin d'ADN que l'on veut couper. La protéine des ciseaux, Cas9, s'associe avec l'ARN guide pour amener les ciseaux à l'endroit souhaité du génome.



A
Les chercheurs peuvent laisser la cellule réparer elle-même la coupure dans l'ADN. Dans la plupart des cas, cela conduit à inactiver la fonction génique.



B
Si les chercheurs veulent insérer, réparer ou modifier un gène, ils peuvent concevoir spécifiquement à cette fin un petit modèle d'ADN. La cellule utilisera la matrice pour réparer la coupure dans le génome, modifiant ainsi le code du génome.



Historique de la recherche

1953: Francis Crick et James Watson mettent en évidence la structure moléculaire de l'ADN.

1987: Yoshizumi Ishino identifie des structures répétées dans l'ADN procaryote.

1993: Francisco Juan Martínez Mojica invente le terme CRISPR.

2005: M. Mojica affirme que les systèmes CRISPR constituent un moyen de défense contre l'ADN étranger.

2008: Erik Sontheimer et Luciano Marraffini reconnaissent le mécanisme CRISPR comme un outil de modification génétique.

Printemps 2011: la microbiologiste Emmanuelle Charpentier et la biochimiste Jennifer Doudna se rencontrent lors d'une conférence à Puerto Rico et discutent pour la première fois de CRISPR-Cas9.

Juin 2012: les professeurs Charpentier et Doudna et d'autres publient leurs recherches dans *Science* sous le titre "A Programmable Dual-RNA-Guided DNA Endonuclease in Adaptive Bacterial Immunity".

Mars 2013: l'Université de Vienne et l'Université de Californie déposent une demande de brevet aux États-Unis d'Amérique intitulée "Procédés et compositions permettant la modification de l'ADN cible dirigée par l'ARN et la modulation de la transcription dirigée par l'ARN" (date de priorité: 25 mai 2012). Les professeurs Charpentier et Doudna figurent au nombre des inventeurs.

Décembre 2012: Feng Zhang du Broad Institute publie un article montrant que CRISPR s'applique aux cellules eucaryotes et dépose ensuite des demandes de brevet aux États-Unis d'Amérique. Cela signe l'ouverture d'une série de procédures de collision de brevets devant l'USPTO entre l'UC Berkeley et le Broad Institute, la dernière décision en date ayant été rendue en septembre 2020.

Octobre 2020: le prix Nobel de chimie est décerné au duo de professeurs Charpentier et Doudna "pour la mise au point d'une méthode de modification du génome".

Jusqu'à présent, et cela peut paraître étonnant, les litiges en matière de brevets ont porté sur les notions d'étendue de la protection et de priorité, plus que sur les objets brevetables à proprement parler. Comme le fait remarquer le professeur Duncan Matthews, directeur de l'Institut de recherche sur la propriété intellectuelle de l'Université Queen Mary de Londres (Royaume-Uni), le système des brevets "fait partie de la gouvernance globale des technologies" comme CRISPR-Cas9. De nombreuses lois sur les brevets prévoient ainsi des exclusions de la brevetabilité au titre des bonnes mœurs ou de l'ordre public. Celles-ci sont définies dans la législation nationale sur les brevets et traitées dans un document produit par le Comité permanent du droit des brevets (SCP) de l'OMPI (dernière mise à jour en avril 2020). "Je pense que les examinateurs de brevets de l'Office européen des brevets, lorsqu'ils doivent appliquer une exception relative aux bonnes mœurs, font du bon travail en ne rejetant pas purement et simplement les demandes, mais en autorisant les revendications portant sur des compositions ou des systèmes de vecteurs (modes d'exécution) pour la modification du génome. Ils appliquent ce que stipule la loi", déclare le professeur Matthews, qui a réuni un groupe d'experts sur les brevets et l'édition du génome pour étudier le sujet. "Dans d'autres systèmes de brevets, il est peut-être trop tôt pour dire [comment les exclusions seront interprétées] et nous n'avons pas encore eu connaissance de litiges concernant les exceptions relatives à la moralité ou aux produits de la nature."

LES BREVETS COMME MÉCANISME DE GOUVERNANCE DES TECHNOLOGIES

Le professeur Matthews estime qu'il faudrait approfondir la question de savoir si les offices des brevets autoriseraient la délivrance de brevets pour des inventions génomiques. "Jusqu'à présent, les brevets ont été largement absents du débat sur la modification du génome humain. J'ai été heureux d'être invité récemment à témoigner devant le Comité consultatif d'experts de l'Organisation mondiale de la Santé (OMS), qui examine les brevets dans le cadre de la structure de gouvernance de l'édition du génome humain." Créé en décembre 2018, ce comité consultatif d'experts a publié une déclaration relative à l'encadrement et à la surveillance des modifications apportées au génome humain en juillet 2019.

Le professeur Matthews souligne que le système des brevets pourrait être un moyen de prévenir la recherche illégale: "Les brevets pourraient être utilisés de manière responsable pour empêcher les utilisations non réglementées grâce à un système de licences éthiques".



Photo: © Johan Jarnestad/The Royal Swedish Academy of Sciences

La découverte faite par le duo de professeurs Charpentier et Doudna a révélé qu'une molécule d'ADN pouvait être "coupée" en n'importe quel point par l'outil CRISPR, un mécanisme de défense naturel présent dans l'ADN des bactéries, associé à l'enzyme Cas9.

UN AVENIR RESPLENDISSANT

Si les subtilités de la modification génétique peuvent rebuter les non-initiés, les scientifiques soulignent la relative simplicité de l'outil CRISPR-Cas9, auquel des chercheurs du monde entier ont pu accéder dans un large éventail de domaines. "La recherche universitaire autour de CRISPR a connu un véritable essor ces dernières années", malgré les batailles très médiatisées pour obtenir des brevets, déclare le professeur Sherkow. Selon lui, "la seule limite de CRISPR est l'imagination humaine".

Les lauréates du prix Nobel ont largement contribué à ces recherches, chacune d'entre elles étant citée dans des dizaines de demandes de brevet. Le professeur Charpentier a concédé des licences sur des éléments de propriété intellectuelle aux sociétés de biotechnologie CRISPR Therapeutics et ERS Genomics, tandis que le professeur Doudna a cofondé Caribou Biosciences, Intellia Therapeutics et Mammoth Biosciences. "C'est la première fois que deux femmes se partagent un prix Nobel de chimie et elles seront une source d'inspiration, en particulier pour les jeunes filles du monde entier qui rêvent d'une carrière scientifique", déclare le Dr Liddell.

Leurs travaux ont inspiré des centaines d'autres chercheurs qui ont publié des articles sur l'utilisation de CRISPR-Cas9 dans de nombreux organismes. Les scientifiques étudient également le potentiel d'autres systèmes associés à CRISPR tels que Cas12a et Cas13, notamment pour dépister et traiter la Covid-19. Parmi ces recherches, certaines font appel à de puissants outils d'intelligence artificielle – apprentissage automatique et apprentissage profond – pour améliorer la prévisibilité et réduire les effets hors cible. Moins de 10 ans après la collaboration historique entre les professeurs Charpentier et Doudna, des avancées spectaculaires ont déjà été faites, mais d'innombrables possibilités se profilent encore à l'horizon.

“La seule limite de CRISPR est l'imagination humaine.”

Jacob S. Sherkow

Le rôle important de la propriété intellectuelle dans la Zone de libre-échange continentale africaine

Marumo Nkomo, Université du Cap, en collaboration avec
Jabulani Mthombeni et Trod Lehong, AfriqInnov8 (Pty) Ltd.,
Pretoria (Afrique du Sud)



Au lendemain de la pandémie de COVID-19, la mise en place de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf) servira de plan de relance aux pays d'Afrique et stimulera le développement économique de l'ensemble du continent.



“L’augmentation des échanges commerciaux intra-africains sera le moteur du développement économique après la pandémie de COVID-19.”

Wamkele Mene, Secretary-General
of the AfCFTA

La pandémie de COVID-19 a très durement frappé tous les pays du monde. Bien qu’il ait connu un pic de contaminations plus tardivement que les pays de l’hémisphère Nord, le continent africain n’a pas été épargné par les retombées économiques de la crise sanitaire. Selon l’édition de juin 2020 du rapport de la Banque mondiale intitulé “Perspectives économiques mondiales”, nous allons devoir faire face à la plus grave récession planétaire depuis des décennies. Cette étude prévoit une contraction du produit intérieur brut (PIB) mondial d’au moins 5,2% et un repli de près de 8% en 2020.

En Afrique subsaharienne, le PIB devrait diminuer de 2,8% en 2020, avec une chute de 3,2% pour le Nigéria, la première puissance économique d’Afrique. En Afrique du Sud, le pays le plus industrialisé du continent, l’activité économique devrait se replier de 7,1%.

Contrairement aux pays membres de l’Organisation de coopération et de développements économiques (OCDE), les États africains pourraient ne pas disposer des ressources budgétaires nécessaires pour proposer des plans de relance et autres dispositifs de chômage partiel de plusieurs milliards de dollars. Conscient de cette réalité, M. Wamkele Mene, secrétaire général de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf), a déclaré : “c’est l’accord de libre-échange ZLECAf en soi qui constitue le plan de relance pour l’Afrique, la mise en œuvre de cet accord. L’augmentation des échanges commerciaux intra-africains sera le moteur du développement économique après la pandémie de COVID-19”.

C’est également l’avis de la Banque mondiale. Dans une étude de juillet 2020 sur les effets économiques et redistributifs de la ZLECAf, l’institution met en avant le potentiel de transformation de cet accord et explique que sa mise en œuvre intégrale pourrait permettre à près de 100 millions de personnes de sortir de la pauvreté. Mais comment est né cet accord? Quels en sont les principaux éléments et quel rôle joueront les droits de propriété intellectuelle dans la réalisation de ses objectifs?

HISTORIQUE

Depuis les années 1960, date à laquelle plusieurs pays d’Afrique ont accédé à l’indépendance, l’Organisation de l’unité africaine (OUA) et l’institution qui lui a succédé, l’Union africaine (UA), se sont efforcées de défendre l’idéal du panafricanisme, mais aussi de l’interdépendance et de l’intégration économique qu’il implique.

La réalisation de l’intégration économique des pays d’Afrique s’est néanmoins heurtée à plusieurs défis persistants, dont des marchés de taille restreinte, un faible niveau d’industrialisation, des infrastructures insuffisantes et des échanges commerciaux intra-africains limités. En 2019 par exemple, le commerce intrarégional représentait 17% des exportations africaines, contre 59% en Asie et 69% en Europe.

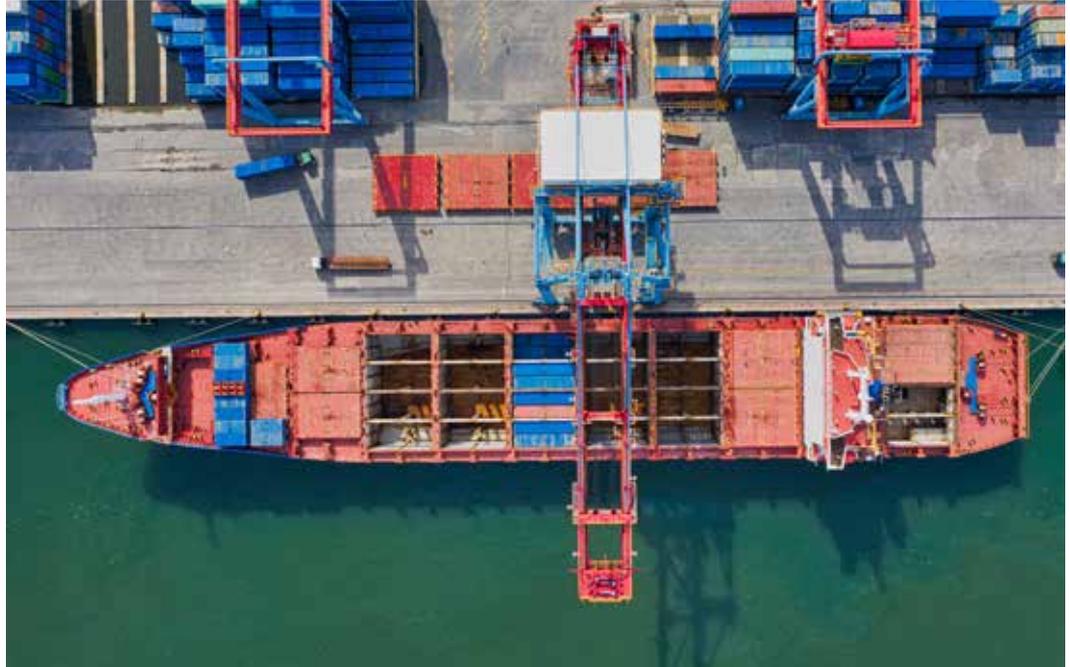


Photo: Tom Fisk / Pexels

L'accord de libre-échange ZLECAf vise à lever les entraves au commerce intra-africain.

Pour surmonter ces obstacles, l'OUA a appelé à la création d'une Communauté économique africaine d'ici à 2028. Dans cette perspective, les pays d'Afrique ont fait des communautés économiques régionales les piliers des projets d'intégration économique à l'échelle du continent.

Malgré ces intentions louables, l'instauration de la Communauté économique africaine a connu un coup d'arrêt au début des années 2000, en raison essentiellement de l'existence d'un trop grand nombre de communautés économiques régionales à la composition très semblable, ce qui se traduisait par un enchevêtrement d'obligations contradictoires.

Pour imprimer un nouvel élan au processus, le dix-huitième sommet de l'OUA organisé en janvier 2012 à Addis-Abeba (Éthiopie) fut consacré à la promotion du commerce intra-africain. Le sommet déboucha sur l'approbation du Plan d'action pour l'intensification du commerce intra-africain, assorti d'une feuille de route pour la mise en place rapide de la ZLECAf.

L'année suivante, l'UA célébra le cinquantième anniversaire de la Charte de l'OUA et lança à cette occasion l'Agenda 2063, lequel énonçait les objectifs de l'UA en matière de développement pour les 50 années à venir. Fait notable, la ZLECAf fait partie des projets phares de l'Agenda 2063, lequel invite les États membres de l'UA

à accélérer sa mise en place dans le but de faire doubler le volume des échanges commerciaux intra-africains.

Les membres de l'UA répondirent favorablement à la proposition de l'Agenda 2063. Les négociations de la ZLECAf ont démarré en juin 2015. Moins de trois ans plus tard, en mars 2018, les négociations aboutirent à la conclusion de l'accord portant création de la ZLECAf, signé par 44 des 55 États membres de l'UA. Environ un an plus tard, l'accord entra en vigueur.

PRINCIPAUX ÉLÉMENTS DE L'ACCORD DE LIBRE-ÉCHANGE ZLECAf

L'accord de libre-échange ZLECAf ("Accord") vise à lever progressivement les entraves au commerce intra-africain en résolvant le problème des parties à plusieurs communautés économiques régionales, ce qui favorisera la libéralisation des échanges et permettra une transformation structurelle.

Ce document comprend trois grands volets. Le premier est consacré à l'accord de libre-échange à proprement parler, lequel sert d'accord-cadre. Le deuxième comprend les protocoles sur le commerce des marchandises, le commerce des services, les règles et procédures relatives au règlement des différends, les investissements, la politique en matière de concurrence et les droits de

propriété intellectuelle. Enfin, le troisième volet comprend des annexes, des appendices et des orientations en lien avec les protocoles susmentionnés.

Les protocoles sur le commerce des marchandises, le commerce des services et le règlement des différends sont entrés en vigueur en même temps que l'Accord. Ces instruments sont le résultat de la phase I des négociations relatives à la ZLECAf.

La phase II des négociations traitera des protocoles sur les investissements, les droits de propriété intellectuelle et la politique en matière de concurrence. Ces négociations auraient dû s'achever en janvier 2021 mais en raison de la pandémie de COVID-19, les délais ont été repoussés.

Sachant que des régimes de propriété intellectuelle et d'investissement inadaptés peuvent compromettre les effets positifs de la libéralisation du commerce, il est perti-

nent d'aborder les questions relatives aux investissements, aux droits de propriété intellectuelle et à la politique en matière de concurrence dans le cadre de l'Accord.

LE PROTOCOLE SUR LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Comme indiqué dans la proposition des représentants des pays africains basés à Genève ("le groupe des pays africains") relative à l'établissement d'un plan d'action de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) pour le développement :

"La propriété intellectuelle n'est qu'un mécanisme parmi d'autres pour promouvoir le développement. Elle doit être utilisée pour appuyer et favoriser la réalisation des aspirations économiques légitimes de tous les pays en développement, y compris les pays les moins avancés (PMA), particulièrement dans la

“La mise en œuvre de l'accord de libre-échange ZLECAf a toutes les chances d'alimenter la reprise post-pandémie en Afrique.”

Photo: RZAF_Images / Alamy Stock Photo



Une étude de la Banque mondiale réalisée en 2020 met en lumière le potentiel de transformation de l'accord de libre-échange ZLECAf et explique que sa mise en œuvre intégrale pourrait permettre à près de 100 millions de personnes de sortir de la pauvreté.

mise en valeur de leurs forces productives, à savoir les ressources humaines et naturelles. La propriété intellectuelle doit donc compléter, et non entraver, les mesures nationales de développement, en se mettant réellement au service de la croissance économique.”

L’Afrique comptant uniquement des pays en développement et des pays moins avancés, le protocole sur les droits de propriété intellectuelle donne aux membres de l’UA l’occasion d’élaborer un cadre de propriété intellectuelle qui tienne compte des besoins et des intérêts spécifiques du continent en matière de développement.

Au sein de l’Organisation mondiale du commerce (OMC), des divergences d’opinions entre les pays en développement et plusieurs États membres de l’OCDE s’expriment de longue date en ce qui concerne la biodiversité, les savoirs traditionnels et la brevetabilité des formes du vivant, une problématique connue sous le nom de “trio” de questions. Il s’agit d’un exemple parmi d’autres de négociations multilatérales sur la propriété intellectuelle qui n’ont pas réussi à répondre aux préoccupations des pays africains.

Au cours des négociations qui se sont tenues au sein du Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore de l’OMPI (IGC) et d’autres instances similaires, le groupe des pays africains a systématiquement plaidé en faveur de la reconnaissance de l’importance cruciale de l’interaction entre la propriété intellectuelle d’une part, et les savoirs traditionnels, les expressions culturelles traditionnelles et les ressources génétiques de l’autre. Malheureusement cependant, certains pays de l’OCDE ne sont pas du même avis. En conséquence, les négociations internationales au sein de l’IGC n’ont pas encore permis d’aboutir à un accord sur un instrument international visant à assurer une protection contre l’appropriation illicite de l’objet considéré, et ce en dépit des efforts assidus déployés par le Secrétariat de l’OMPI pour aider à obtenir une issue favorable.

Le protocole sur les droits de propriété intellectuelle prévu au titre de l’Accord donne aux États membres de l’UA la possibilité de prioriser les domaines dans lesquels les pays d’Afrique jouissent d’avantages comparatifs à l’intérieur d’un instrument international sur la propriété intellectuelle. Il peut également être mis à profit pour favoriser l’adoption de règles et normes en matière de propriété intellectuelle adaptées au niveau d’industrialisation du continent et conformes aux objectifs de la ZLECAf.

La pandémie de COVID-19 fait ressortir l’importance cruciale de la technologie sur la scène économique mondiale, y compris dans les pays d’Afrique. Dans ces conditions, la propriété intellectuelle devrait être amenée à jouer un rôle majeur. Le protocole sur les droits de propriété

intellectuelle pourra servir de catalyseur en matière de transfert et de diffusion de technologies et, en Afrique, favoriser le passage d’une économie essentiellement fondée sur les matières premières à une économie axée sur les savoirs, l’information et les idées.

Cette évolution s’inscrit dans un contexte marqué par l’émergence d’un consensus parmi les économistes selon lequel une approche universelle en matière de propriété intellectuelle n’est ni efficace, ni adaptée. Comme indiqué par Rob Davies, ancien ministre du commerce de l’Afrique du Sud, dans son discours d’ouverture de la Conférence sur la propriété intellectuelle et le développement de 2016, “les pays ont emprunté des voies de développement économique différentes et ont utilisé la protection de la propriété intellectuelle de différentes manières à différents moments pour appuyer leurs efforts de développement”.

Enfin, plusieurs initiatives ont été prises pour traiter de questions de propriété intellectuelle à dimension régionale ou infrarégionale en Afrique. Citons à titre d’exemple la proposition de création d’un Office africain de la propriété intellectuelle, l’Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle (ARIPO), l’Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI), la politique de propriété intellectuelle régionale de la Communauté d’Afrique de l’Est sur l’utilisation des éléments de flexibilité de l’Accord sur les ADPIC de l’OMC dans le domaine de la santé publique et le rapprochement des législations nationales sur la propriété intellectuelle (EAC ADPIC), ou encore la politique de propriété intellectuelle du Marché commun de l’Afrique orientale et australe (COMESA).

Certains de ces accords propres au continent africain présentent des divergences en termes d’approches et des États sont parties à plusieurs d’entre eux. Le protocole sur les droits de propriété intellectuelle prévu au titre de l’Accord de libre-échange ZLECAf est l’occasion pour les États membres de l’UA de réfléchir au meilleur moyen d’assurer la cohérence des différentes politiques énoncées dans ces accords mais également entre ces accords. Ce même instrument pourrait aussi servir à l’élaboration de mécanismes visant à favoriser une plus grande coordination au sein des instances multilatérales.

La mise en œuvre de l’accord de libre-échange ZLECAf a toutes les chances d’alimenter la reprise post-pandémie en Afrique. Il s’agit d’un instrument important dans la réalisation de la vision panafricaine d’une intégration régionale et dans la transformation structurelle de l’économie africaine. Le protocole sur les droits de propriété intellectuelle peut aider les États membres de l’UA à faire en sorte que la politique de propriété intellectuelle soit appliquée de manière à soutenir la réalisation des objectifs de développement du continent africain.

Respect d'une éthique de travail vis-à-vis de la propriété culturelle et intellectuelle autochtone : adoption par l'Australie de nouveaux protocoles

Patricia Adjei, directrice, First Nations Arts and Culture, Australia Council for the Arts, Sydney (Australie)

Photo : avec l'aimable autorisation de l'Australia Council for the Arts



Les savoirs traditionnels sont un élément essentiel de l'expression culturelle des peuples autochtones. *Broken Glass* (2018) (ci-dessus) est le titre d'une installation et d'un spectacle produits en collaboration qui se penchent sur la manière dont les connaissances et les pratiques cérémonielles et mortuaires traditionnelles des Peuples premiers ont évolué au fil du temps.

L'expression artistique et culturelle des Peuples premiers d'Australie est profondément et indissociablement liée à plus de 75 000 ans d'histoire et de transmission, et son caractère exceptionnel est reconnu aussi bien en Australie qu'à l'international.

Or, comme c'est le cas dans de nombreux pays, la protection des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones fait encore

l'objet d'un important vide juridique en Australie. À l'heure actuelle, dans ce pays, la législation nationale sur le droit d'auteur ne protège que les œuvres d'artistes autochtones individuels et aucune clause n'est prévue pour empêcher l'utilisation abusive, la déformation ou la modification de la propriété intellectuelle et culturelle relevant d'une communauté ou faisant partie du patrimoine d'un groupe autochtone.

Des négociations internationales au sein du Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore de l'OMPI (IGC) s'emploient à mettre en place un cadre juridique international pour traiter de ces questions. Dans l'attente de l'issue des travaux du comité, plusieurs pays et, en Australie, plusieurs organisations, s'efforcent d'élaborer des solutions concrètes pour aider les communautés autochtones à protéger leurs intérêts en matière de propriété intellectuelle.

Pour que leur patrimoine culturel puisse être sauvegardé et transmis de génération en génération, il est essentiel de préserver les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones de manière responsable.

En Australie, la musique autochtone comprend un vaste répertoire de récits, de chansons et de styles de chant et de danse provenant de communautés autochtones de tout le pays. Des îles Tiwi à la Terre d'Arnhem, dans le Territoire du Nord, à la région du Kimberley, en Australie-Occidentale, en passant par les états du Victoria et de la Tasmanie, ces modes ancestraux d'expression culturelle des peuples autochtones font l'objet d'une protection limitée.

DE NOUVEAUX PROTOCOLES POUR FAVORISER LE RESPECT D'UNE ÉTHIQUE DE TRAVAIL VIS-À-VIS DES CULTURES AUTOCHTONES

Fin septembre 2020, l'Australia Council for the Arts (Conseil de l'Australie pour les arts), l'organisme national en charge du financement des arts, également organe consultatif auprès du Bureau des arts du Gouvernement australien, a rendu publique la dernière version du document intitulé

Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts (Protocoles sur l'utilisation de la propriété culturelle et intellectuelle des Peuples premiers dans le domaine des arts). Ces protocoles visent à combler le vide juridique actuel et à assurer la protection des savoirs traditionnels des peuples autochtones en favorisant la reconnaissance et le respect de leurs pratiques coutumières.

Ces protocoles traitent de grandes questions d'ordre juridique, éthique et moral concernant l'utilisation d'éléments du patrimoine culturel des peuples autochtones dans le domaine des arts en Australie. Leur dernière mise à jour remonte à 2007. Révisée par les soins de la juriste australienne d'origine aborigène Terri Janke, cette nouvelle édition regroupe cinq guides en un et s'appuie sur des études de cas portant sur les arts visuels, la musique, la littérature, la danse, le théâtre, la création pluriartistique, les arts nouveaux et expérimentaux, et différents projets événementiels.

Ce nouveau guide énonce 10 principes visant à favoriser le respect des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones, à savoir :

1. Respect
2. Autodétermination
3. Communication, consultation et consentement
4. Interprétation
5. Intégrité culturelle et authenticité
6. Secret et confidentialité
7. Attribution
8. Partage des avantages
9. Perpétuation de la culture
10. Reconnaissance et protection

APPLICATION DES PROTOCOLES

Ce guide comprend 14 études de cas qui viennent illustrer la mise en œuvre de ces principes, dont le *Mission Songs Project*, un projet initié par Jessie Lloyd, musicienne et productrice australienne descendante des Peuples premiers. Ce projet avait pour objet de faire renaître des chansons aborigènes d'Australie des années 1990 et de donner la possibilité à des aborigènes ayant vécu dans des missions ou d'autres institutions publiques de

partager et se réapproprier leurs récits et expressions culturelles. Archie Roach, compositeur aborigène, et Marcia Langton, universitaire aborigène enseignante à l'Université de Melbourne, ont occupé les fonctions de conseillers culturels principaux dans le cadre de ce projet.

Pendant deux ans, Jessie Lloyd est allée à la rencontre d'anciens et d'ainés au sein de différentes familles aborigènes pour découvrir des chansons et des traditions transmises oralement. Elle a ainsi demandé l'autorisation à plusieurs communautés d'enregistrer et de publier des chansons en propriété collective provenant d'anciennes missions installées dans les états du Queensland, de la Nouvelle-Galles du Sud et du Victoria. À noter qu'en s'adressant directement aux conteurs – détenteurs du savoir – elle s'est attachée dans le cadre de son projet à préserver l'authenticité et l'intégrité culturelle des communautés. Ses travaux ont débouché sur un album musical intitulé *The Songs Back Home* (2017), un site Web et un recueil de chansons, ainsi que sur des représentations lors de différents festivals comme le Yirramboi, le festival de Melbourne consacré à la culture aborigène, le Woodford Folk Festival organisé dans le Queensland, et le Sydney Festival. À l'étranger, Jessie Lloyd s'est produite au Canada, au Mexique et aux États-Unis d'Amérique.

Cette étude de cas décrit de quelle manière, tout au long de son travail de recherche, la musicienne s'est attachée à respecter les 10 principes énoncés dans le guide, en veillant à ce que son projet mette en valeur la résilience, la résistance et l'apaisement des communautés autochtones et en témoigne de manière appropriée sur le plan culturel.

Le guide présente les meilleures pratiques en vigueur et constitue une source inestimable d'informations pour quiconque travaille en collaboration avec des artistes australiens appartenant aux Peuples premiers ou au sein du secteur artistique ou culturel aborigène. C'est également un outil précieux pour quiconque souhaite découvrir et approfondir ses connaissances sur le patrimoine culturel aborigène dans le domaine des arts et de la création en général.

Il comprend des clauses spécifiquement consacrées aux savoirs traditionnels et aux expressions culturelles traditionnelles dans le cadre de contrats d'enregistrement et autres, de manière à s'assurer de l'obtention du consentement préalable donné en connaissance de cause de tout musicien ou de toute communauté aborigène et à garantir le partage des redevances avec

Le Programme de formation pratique de l'OMPI à l'intention des peuples autochtones et des communautés locales

L'OMPI a élaboré un programme intensif de formation pratique à l'intention des peuples autochtones et des communautés locales pour protéger leur musique, leurs interprétations et exécutions, leur art, leurs dessins et autres expressions culturelles traditionnelles.

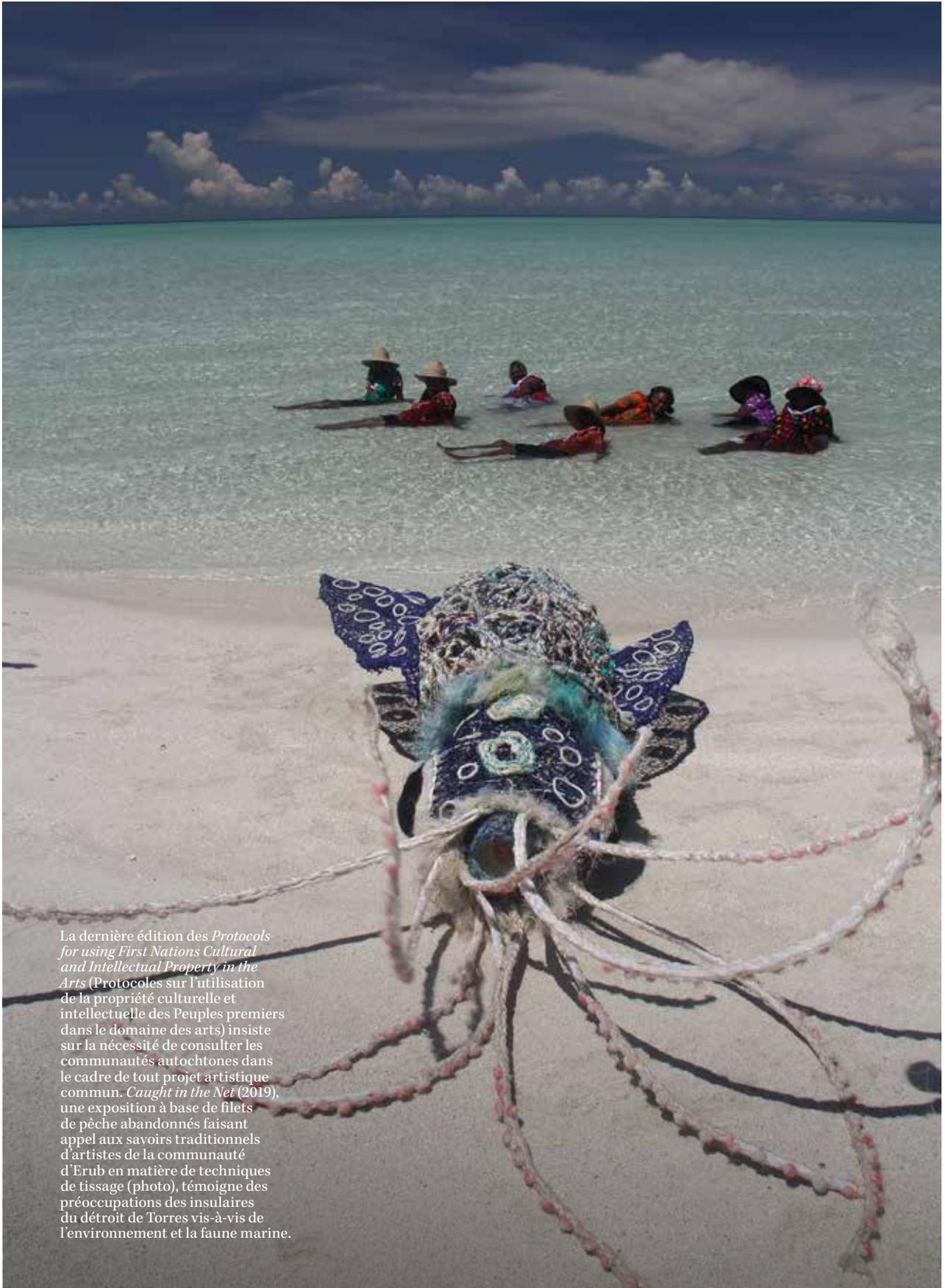
Le Projet de l'OMPI relatif au patrimoine créatif comprend une formation pratique en matière de fixation de la culture et de gestion de la propriété intellectuelle destinée à aider les communautés à:

- créer des droits de propriété intellectuelle sur leur patrimoine culturel (sous forme de photographies numériques, de matériel audiovisuel, d'enregistrements sonores et de bases de données);
- exercer un contrôle et prendre des décisions en connaissance de cause sur l'accès et l'utilisation par des tiers; et
- leur permettre de tirer des recettes de la commercialisation de leurs actifs culturels si elles le souhaitent et dans le respect de leurs valeurs.

Ce programme a été expérimenté auprès de la communauté Massaï et comprend deux grands volets: une formation technique pratique sur les moyens d'enregistrer et de fixer leurs expressions culturelles, et une formation sur les droits de propriété intellectuelle et leur utilisation.

Tout un éventail de ressources utiles sont également mises à la disposition des communautés désireuses de prendre part au programme et d'autres qui souhaiteraient collaborer avec ces dernières. Citons notamment la base de données relative aux codes, principes directeurs et pratiques optimales en matière d'enregistrement, de numérisation et de diffusion des expressions culturelles traditionnelles.

De plus amples informations sur le programme peuvent être consultées à l'adresse suivante: www.wipo.int/tk/fr/resources/training.html.



La dernière édition des *Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts* (Protocoles sur l'utilisation de la propriété culturelle et intellectuelle des Peuples premiers dans le domaine des arts) insiste sur la nécessité de consulter les communautés autochtones dans le cadre de tout projet artistique commun. *Caught in the Net* (2019), une exposition à base de filets de pêche abandonnés faisant appel aux savoirs traditionnels d'artistes de la communauté d'Eruv en matière de techniques de tissage (photo), témoigne des préoccupations des insulaires du détroit de Torres vis-à-vis de l'environnement et la faune marine.



Installation (sans titre) de l'artiste des peuples Wiradjuri/Kamilaroi, Jonathan Jones lors de la neuvième Triennale d'art contemporain Asie-Pacifique, Galerie d'art moderne de Brisbane (Australie).



“Pour que leur patrimoine culturel puisse être sauvegardé, il est essentiel de préserver les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones de manière responsable.”



Photo: avec l'aimable autorisation de l'Australia Council for the Arts



Photo : avec l'aimable autorisation de l'Australia Council for the Arts

Le patrimoine culturel des communautés aborigènes d'Australie s'exprime à travers de multiples formes d'art. *Milnjiya, Milky Way – River of Stars* (photo) est une œuvre collaborative qui mêle opéra et danse contemporaine pour raconter la création de la Voie lactée selon le peuple Yolngu, qui vit dans le nord-est de la Terre d'Arnhem, Territoire du Nord, Australie.



les communautés concernées dès lors qu'un album, une chanson ou un projet est en propriété collective. En Australie, les artistes et organismes artistiques ont la possibilité de se procurer toute une série de clauses et autres modèles d'accords en lien avec des projets sur l'utilisation de savoirs traditionnels et d'expressions culturelles traditionnelles auprès de l'Arts Law Centre.

Les 10 principes énoncés dans le guide englobent certains articles de la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, notamment l'article 31 qui stipule que les peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur patrimoine culturel, leurs savoirs traditionnels et leurs expressions culturelles traditionnelles ainsi que leurs ressources génétiques, ou encore l'article 18, qui se rapporte au consentement et au droit des peuples autochtones à être consultés lorsqu'un tiers entend utiliser des éléments de leur patrimoine culturel ou travailler avec des communautés autochtones.

La nouvelle version des protocoles est utilisée par l'Australia Council for the Arts (Conseil australien pour les arts) pour orienter nos travaux, notre processus décisionnel et nos activités de recherche et de promotion de la sécurité culturelle. En vertu de la législation qui régit nos activités, l'Australia Council Act, nous avons pour mission d'apporter un soutien et de prodiguer des conseils aux organismes artistiques et aux artistes australiens appartenant aux Peuples premiers. Pour ce faire, le Conseil s'appuie sur un groupe d'experts en stratégie dans le domaine des arts des Peuples premiers chargé de donner des conseils stratégiques à nos collaborateurs spécialisés dans l'art des aborigènes et insulaires du détroit de Torres.

Le Conseil subventionne des organismes artistiques et des artistes australiens. Il soutient et défend plus spécifiquement les intérêts d'organismes artistiques et d'artistes appartenant aux Peuples premiers, toutes formes d'art confondues, qu'il s'agisse d'art des Peuples premiers, d'arts nouveaux et expérimentaux, d'arts visuels, de littérature, de musique, de danse, de théâtre ou d'arts communautaires, et encourage le développement culturel

en Australie. Cette nouvelle version du guide servira de point d'appui aux activités financées par le Conseil ayant trait aux aborigènes, aux communautés autochtones d'Australie et à leur patrimoine culturel. Il propose à la fois un cadre et une méthode, de l'élaboration d'une idée de projet à sa réalisation. Au-delà de ces activités, il s'adresse également à toute personne travaillant en collaboration avec des artistes des peuples autochtones ou dans le secteur de l'art aborigène australien, notamment :

- des artistes autochtones et non autochtones;
- des organisations et des artistes internationaux;
- des personnes travaillant dans des domaines connexes à la pratique de formes d'art autochtone;
- des organismes du Commonwealth et des organismes publics des états et territoires australiens;
- des administrations locales/municipales;
- des organismes sectoriels et des centrales syndicales;
- des galeries, musées et centres d'art;
- des établissements d'enseignement et de formation; et
- des médias autochtones et certains médias traditionnels australiens.

Les travaux de l'IGC, et les projets de dispositions à l'étude, tiennent compte des questions soulevées par les représentants des peuples autochtones, dont de nombreux aborigènes d'Australie. Les nouveaux protocoles du Conseil australien pour les arts intègrent les pratiques coutumières des communautés autochtones et pourront constituer une base utile pour orienter les débats internationaux au sein de l'IGC. Le guide fait en effet référence aux travaux en cours de l'IGC et, bien qu'il n'ait pas force obligatoire, il peut servir d'outil précieux pour l'élaboration de politiques par les États membres de l'OMPI.

La dernière édition des protocoles, assortie d'une grille d'analyse de projet et de modèles utiles, est désormais disponible sur le site Web du Conseil australien pour les arts (www.australiacouncil.gov.au) et sur le site de la Division des savoirs traditionnels de l'OMPI (www.wipo.int/tk/en/databases/creative_heritage/).

Les solutions des inventeurs turkmènes face au manque d'eau

R.A. Karliev, avocat spécialisé en propriété intellectuelle,
Achgabat (Turkménistan)

Compte tenu de l'aridité des terres du Turkménistan, la mise au point de technologies novatrices permettant d'économiser l'eau est essentielle pour améliorer les capacités agricoles du pays.



À propos des certificats d'auteur

Les certificats d'auteur avaient cours à l'époque de l'Union soviétique. Ils avaient la même valeur juridique qu'un brevet. En revanche, à la différence des inventions brevetées, les inventions protégées par ces certificats étaient la propriété de l'État et pouvaient être utilisées par tous, sans l'autorisation de l'auteur. L'inventeur ou l'auteur recevait un faible pourcentage des recettes annuelles générées par l'invention.

Plus de 70% de la surface du globe est couverte d'eau, mais l'eau douce nécessaire à l'agriculture, à l'industrie et aux services aux collectivités ne représente qu'une fraction des ressources hydriques de la planète. Il faut donc impérativement trouver des façons novatrices de tirer parti des réserves d'eau douce existantes de manière responsable, mais également chercher de nouvelles sources d'approvisionnement.

Dans des pays comme le Turkménistan dont le territoire comprend de vastes zones arides, le développement agricole est limité par la forte salinité des sols et de graves pénuries d'eau douce. La plupart des cultures ne tolèrent pas les sols salins. Une concentration en sel élevée peut se traduire par des rendements faibles voire de mauvaises récoltes. Le manque d'eau douce empêche également la valorisation des sols pour la production agricole. Au Turkménistan, 11,5% des terres seulement sont consacrées à l'agriculture. Ce n'est qu'en optimisant au maximum l'utilisation des ressources en eau que l'on pourra porter ce chiffre à 20%.

Jusqu'à 80% des terres irriguées du pays se trouvent à proximité d'eaux salines situées entre un et deux mètres sous la surface. À cette profondeur, les sols deviennent très rapidement salins. L'eau monte par capillarité et s'évapore en laissant dans le sol et à la surface des dépôts de sel qui nuisent à la fertilité des terres.

La salinité des sols crée également un environnement propice aux mauvaises herbes, aux insectes et aux autres nuisibles qui apprécient l'humidité. Au Turkménistan, viennent s'ajouter à ces difficultés des tremblements de terre assez fréquents. Face à cette situation, des inventeurs turkmènes ont mis au point diverses solutions ingénieuses visant à faire baisser le niveau des nappes phréatiques, à dessaler les terres et à trouver de nouvelles sources d'eau douce.

UNE MÉTHODE ÉCONOMIQUE DE DESSALEMENT DES SOLS

Des inventeurs, dont Gennady Galifanov et Victor Vavilov, ont remarqué que le sel qui s'accumulait à la surface des briques en terre cuite utilisées pour la construction – un phénomène qu'on appelle "efflorescence" – formait une croûte disgracieuse et rendait l'entretien des façades difficile. L'efflorescence se produit également à la surface des terres situées au-dessus d'eaux souterraines salines.

Intrigués par ce phénomène, Gennady Galifanov et Victor Vavilov ont découvert un moyen de mettre ce processus de salinisation naturel au service du dessalement. Ils ont mis au point plusieurs dispositifs pour extraire le sel des sols tout en recueillant l'eau à des fins d'irrigation grâce à la condensation. La technique employée, élaborée il y a 30 ans, en 1988 et 1989, était protégée par les certificats d'auteur de l'URSS n 1547789, 1634641, 1638110, 1654261 et 1761681, qui à l'époque avaient la même valeur juridique qu'un brevet.

Contrairement aux méthodes classiques de dessalement des terres, ces dispositifs offrent une solution économique pour éliminer les résidus d'engrais et de pesticides des eaux de surface. Ce processus de dessalement est

Photo: Arterra Picture Library / Alamy Stock Photo



Dépôts de sel dans le désert du Karakoum (Turkménistan). La forte salinité des sols soulève des difficultés importantes pour la production agricole au Turkménistan car elle nuit grandement à la fertilité des sols et au rendement des cultures.

Au Turkménistan, 11,5% des terres seulement sont consacrées à l'agriculture.

80 fois moins cher que les autres et le coût du captage de l'eau aux fins de l'irrigation est quant à lui cinq fois inférieur. La méthode permet également de récolter jusqu'à 13 tonnes de sel sec et 800 mètres cubes d'eau douce par hectare.

Plusieurs projets pilotes ont montré que ces inventions pouvaient contribuer de manière significative à la mise en valeur des terres. La technique employée est assez simple. Sur les terres où les eaux souterraines sont situées entre 1,3 et 2 mètres sous la surface, une trancheuse à chaîne est utilisée pour creuser des tranchées (qui font entre 20 et 30 centimètres de large et entre 1 et 1,7 mètre de profondeur) tous les 10 à 20 mètres. Les bandes de terre entre chaque tranchée sont recouvertes de paillis afin de limiter l'évaporation à la surface. Grâce à cette technique, l'humidité monte par capillarité et s'évapore quand elle atteint la surface, où un dépôt de sel presque exempt d'impuretés se forme.

La méthode de dessalement montrée à la figure 1 a depuis inspiré d'autres techniques qui permettent d'extraire l'eau douce tout en recueillant le sel sec contenu dans l'eau salée.





Au Turkménistan, une technologie d'irrigation innovante permettant d'optimiser l'utilisation des ressources en eau joue un rôle clé pour augmenter la part des terres consacrées à l'agriculture.



Photo: avec l'aimable autorisation de R. A. Kariev

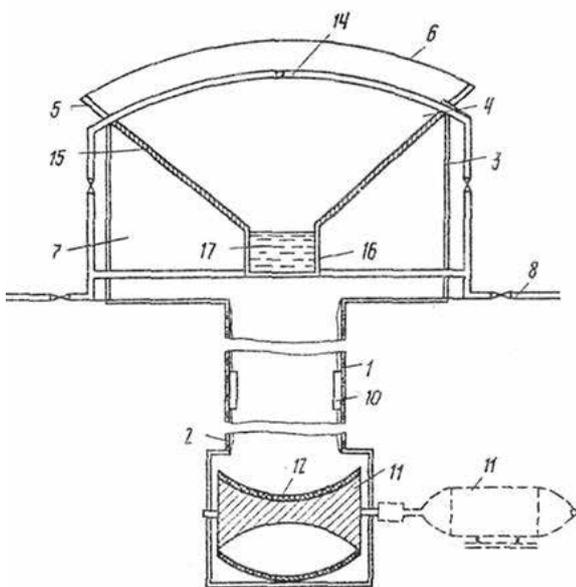


Figure 1: Contrairement aux méthodes classiques de dessalement des terres, ce dispositif écologique, à l'instar d'autres dispositifs inventés par Gennady Galifanov et Victor Vavilov, offre une solution économique pour éliminer les résidus d'engrais et de pesticides des eaux de surface.

À propos de notre planète et de l'eau

Le saviez-vous:

- Un nuage d'un kilomètre cube contient environ 2000 tonnes d'eau.
- Chaque année, 520 000 kilomètres cubes d'eau s'évaporent de la surface de la Terre et le même volume se transforme en précipitations, soit presque autant que la mer Noire (492 600 kilomètres cubes).
- Le taux d'humidité de l'atmosphère change 40 fois par an, soit tous les neuf jours en moyenne.
- Les 3,5 premiers kilomètres de l'atmosphère concentrent 70% de l'humidité de l'air et les 5 premiers kilomètres en contiennent 90%.

Source: *The World of Water*, Vladimir Derpgolts.

Contrairement aux usines de dessalement traditionnelles, ces techniques ne génèrent aucun sous-produit dangereux pour l'environnement. Elles fonctionnent à l'énergie solaire et peuvent produire environ 2000 litres d'eau douce par an et par mètre carré, soit plus du double des installations classiques.

Les coûts de production sont également bien inférieurs. Ces techniques peuvent être utilisées aussi bien dans des installations fixes que dans des unités mobiles et permettent de traiter n'importe quelle eau, quelle que soit sa teneur en sel, pour recueillir du sel sec destiné à l'industrie chimique. Malheureusement, à ce jour, les inventeurs n'ont pu obtenir les investissements nécessaires à la commercialisation de leurs méthodes, que ce soit au Turkménistan ou ailleurs.

DES TECHNIQUES DE GESTION OPTIMALE DE L'EAU DOUCE

Quatre-vingt-dix-neuf pour cent de la biomasse racinaire des cultures agricoles se trouve à une profondeur comprise entre 60 et 120 centimètres; c'est là que les plantes puisent l'humidité et les nutriments dont elles ont besoin pour se développer. Pour une croissance idéale, il faut donc faire en sorte que l'eau des systèmes d'irrigation pénètre les sols à cette profondeur. Toutefois, au-delà de 120 centimètres, ce système peut entraîner une perte de nutriments et un gaspillage d'eau douce.

Pour remédier au problème, Gennady Galifanov et Victor Vavilov ont mis au point un dispositif d'alerte contribuant à optimiser la croissance des plantes tout en réduisant au minimum les pertes en eau. Lorsque la couche où se situent les racines est suffisamment humide, le dispositif indique à l'opérateur qu'il est temps d'arrêter l'arrosage. À l'inverse, quand le taux d'humidité du sol descend à un seuil critique, le dispositif indique qu'il faut recommencer à arroser. Ce processus se répète tout au long du cycle de culture. Ce système ingénieux évite toute perte d'eau et de nutriments au-delà de la zone racinaire et réduit les besoins de drainage.

L'excès d'eau est acheminé hors de la zone d'irrigation dans des tuyaux installés entre 2 et 2,5 mètres sous terre pour créer un système de drainage en circuit fermé. Un système de drainage à ciel ouvert composé de canaux d'une profondeur de 3 à 4 mètres peut également être utilisé. L'eau qui s'écoule de la couche racinaire par un système en circuit fermé est acheminée vers un réseau de fossés à ciel ouvert puis vers un réseau de canaux de drainage plus larges (appelés "collecteurs") pour enfin arriver dans des réservoirs naturels ou artificiels (ou dans des dépressions). Dans la mesure où elles empêchent la saturation en eau et la salinisation des terres irriguées, ces méthodes de drainage aident à mieux gérer les ressources d'eau douce et à accroître la productivité agricole en permettant une utilisation plus efficace des engrais et des pesticides.

Les dispositifs susmentionnés ont donné de bons résultats dans les champs de coton du Turkménistan où ils ont été testés, et sont protégés dans plusieurs pays de la région par des certificats d'auteur et des brevets, à savoir : les certificats nos 1680019, 1681772, 1743480, 1757533, 1787373 et 1804751, le brevet de la Fédération de Russie n° 2050117 et le brevet eurasiatique n° 027647.

OPTIMISATION DES CANAUX D'IRRIGATION ASSURANT LA FILTRATION EN PROFONDEUR

Jusqu'à 35% de l'eau douce est perdue dans les canaux d'irrigation assurant la filtration en profondeur qui sont situés dans les sols sableux et recouverts de plaques de béton. Les joints entre ces plaques sont un point faible. En effet, les variations de température affaiblissent et détruisent souvent les joints et réduisent donc considérablement la capacité de filtration des canaux.

Gennady Galifanov, Shabanova Larisa, Ata Annaniyazov et d'autres inventeurs ont donc conçu des joints qui ne s'usent pas du fait de facteurs thermiques et biologiques. Cette solution novatrice est elle aussi protégée par des droits de propriété intellectuelle, plus précisément par les certificats d'auteur et les brevets suivants : les certificats nos 1541339, 1708933, 1715941, 1715942, 1723236, 1728339, 1730340 et 1788130 et les brevets de la Fédération de Russie nos 2012707, 2029821 et 2031194.

À l'exception du brevet eurasien n° 027647, tous les droits de propriété intellectuelle susmentionnés sont dans le domaine public. La description détaillée de ces techniques est disponible en ligne. Les inventeurs peuvent également fournir sur demande des copies des certificats d'auteur et des brevets.

Les inventeurs des techniques ici évoquées souhaitent qu'elles soient mises au service de l'intérêt général. Ils espèrent que d'autres reconnaîtront la valeur de leurs innovations et s'en serviront pour mettre au point à leur tour des solutions brevetables susceptibles d'améliorer le rapport coût-efficacité et l'efficacité de la gestion des

ressources d'eau douce en Europe centrale et orientale et ailleurs.

Malheureusement, ces méthodes, pourtant économiques, respectueuses de l'environnement et testées avec succès, en restent au stade de l'expérimentation pour des raisons qui ne dépendent pas de leurs inventeurs; ceux-ci souhaiteraient donc explorer les possibilités de partenariats commerciaux. Déterminés à améliorer la situation environnementale des terres irriguées dans les zones arides, ils sont disposés à partager leurs connaissances, leur expérience et leurs conseils quant à l'application pratique de ces technologies économes en eau et respectueuses de l'environnement.

Le dramaturge irlandais George Bernard Shaw a dit un jour : "Si vous avez une pomme, que j'ai une pomme et que nous échangeons nos pommes, nous aurons chacun une pomme. Mais si vous avez une idée, que j'ai une idée et que nous échangeons nos idées, nous aurons chacun deux idées". C'est là que réside la valeur des idées et c'est pourquoi nous devons encourager les échanges entre les scientifiques, les inventeurs et les décideurs, de manière à promouvoir le progrès technologique.

Les techniques d'extraction de l'eau présente dans l'air n'en sont qu'à leurs débuts. Toutefois, grâce à l'ingéniosité des inventeurs et des scientifiques et à des politiques d'encouragement facilitant la commercialisation de leurs découvertes, il sera possible de trouver des moyens efficaces et peu onéreux pour combler en partie, voire entièrement, le manque d'eau et de mettre au point d'autres méthodes écologiques pour exploiter les richesses de la nature.

Pour protéger vos marques, adoptez dès le départ une bonne stratégie

Kathryn Park, conseillère en stratégies de marques, anciennement avocate-conseil en gestion de marques, GE, Connecticut (États-Unis d'Amérique)

“Un accompagnement juridique est essentiel pour assurer la réussite du lancement du produit.”

Donner naissance à une nouvelle marque est une entreprise créative coûteuse, qui ne va pas sans prendre certains risques calculés. Souvent, l'homme de loi reste dans l'ombre. L'attention est généralement focalisée sur les conseillers en stratégies de marques, les sondages et les groupes de réflexion qui rendent compte de la manière dont les options de marques envisagées sont perçues, l'équipe marketing qui écrit l'histoire de la marque et organise une vaste campagne de promotion pour signaler son arrivée, et, bien sûr, le PDG, qui lèvera le voile sur la marque. Mais ne vous y trompez pas. Un accompagnement juridique est essentiel pour assurer la réussite du lancement du produit.

On a beaucoup écrit sur les moyens de protéger une marque. L'une des étapes cruciales pour créer une marque protégeable est la recherche d'antériorités. Les démarches entreprises dans ce sens peuvent toutefois varier. Plusieurs questions stratégiques doivent être posées pour déterminer comment effectuer une recherche efficace. Que vous soyez juriste d'entreprise ou que vous interveniez auprès de votre client en tant que conseil externe, les indications suivantes vous seront utiles.

ÉTABLISSEZ LE CALENDRIER ET LE BUDGET

Renseignez votre client sur les délais et les coûts associés à la réalisation d'une recherche d'antériorités en bonne et due forme et établissez un budget. Une fois le plan de développement approuvé, les équipes de marketing préconisent généralement un lancement immédiat. Il est donc important que le conseiller juridique explique pourquoi cela peut être problématique, que les recherches d'antériorités prennent du temps et qu'une accélération de la procédure est possible mais implique des dépenses supplémentaires. Un lancement rapide est irréaliste en cas de recherche multinationale étant donné les spécificités des systèmes dans les différents pays et la nécessité éventuelle d'effectuer

des enquêtes de suivi pour évaluer les risques potentiels. Il va sans dire que plus l'avocat intervient tôt, meilleures sont les chances de faire aboutir rapidement la recherche d'antériorités. En tant que professionnel, vous saurez régler les problèmes susceptibles de survenir durant les recherches préliminaires visant à éliminer les marques potentiellement inutilisables et non enregistrables.

DÉTERMINEZ LE CHAMP DES RECHERCHES

Déterminer le champ des recherches d'antériorités en vue de l'utilisation d'une marque peut être plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord. De nombreuses marques sont destinées à être utilisées dans plusieurs pays, mais peu d'entreprises, voire aucune, prennent la peine d'effectuer une recherche de marques à l'échelle mondiale. Trop souvent, elles se focalisent sur les marchés les plus importants, partant du principe que, si une marque est disponible sur ces marchés, elle ne devrait pas susciter d'opposition majeure ailleurs. Toutefois, pour identifier ces marchés essentiels, il ne suffit pas de repérer le plus fort potentiel de clientèle. Ces marchés sont certes importants, mais il faut aussi tenir compte du pays dans lequel le principal concurrent de votre client opère et où il se procure ses produits. Par exemple, une recherche dans la base de données des marques communautaires de l'Union européenne donnera un aperçu de la situation en Europe, mais si le concurrent de votre client est une entreprise établie en Allemagne, il faudrait également effectuer des recherches dans la base de données de l'Office allemand des brevets et des marques.

Englobez aussi les pays dans lesquels vous solliciterez l'inscription de la marque de votre client auprès des autorités douanières nationales. C'est un aspect essentiel pour l'application des mesures aux frontières et la protection contre les contrefaçons, qui nécessitent généralement un enregistrement de marque valide et en vigueur dans le pays visé. Les douanes peuvent stopper l'exportation (et l'importation) de produits de contrefaçon. Si la marque envisagée par votre client désigne un produit susceptible d'être copié de façon illicite, les pays présentant un risque plus élevé de fabrication et d'exportation de produits de contrefaçon doivent également être inclus dans la stratégie de recherche.

DÉTERMINEZ LES CLASSES DE PRODUITS SUR LESQUELLES PORTERA LA RECHERCHE

Les recherches sont effectuées en fonction des classes de produits et services pour lesquelles la marque proposée sera utilisée, mais une prise en compte plus large des produits et services apparentés confère souvent un avantage stratégique. Un utilisateur antérieur de la marque dans une classe de produits ou services connexes peut avoir étendu ses activités à la classe qui intéresse votre client, sans avoir encore déposé une demande d'enregistrement pour les produits ou services en question. Ou alors votre client peut vouloir élargir ultérieurement l'usage de la marque à d'autres classes de produits. Une bonne connaissance du secteur dans lequel la marque sera utilisée est indispensable pour évaluer la situation.

“Déterminer le champ des recherches d'antériorités en vue de l'utilisation d'une marque peut être plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord.”

MARQUES DESCRIPTIVES – RECHERCHE D'ANTÉRIORITÉS PLUS DÉLICATE

Les avocats spécialisés dans les marques savent que l'obtention du droit d'utiliser une marque est plus facile pour les marques les plus fortes – celles qui sont inventées (par exemple Pepsi® ou Oreo®) ou arbitraires (par exemple Apple® ou Amazon®) et qui n'indiquent en aucune manière le produit ou le service qui est offert. Une fois enregistrées, elles sont aussi les plus faciles à protéger.

Toutefois, de nombreuses entreprises restent persuadées qu'une marque doit donner à l'acheteur une indication de ce qu'il achète. Plus une marque est descriptive, plus il est difficile d'obtenir le droit de l'utiliser. Les registres regorgent de marques similaires dont il faut analyser les différences souvent minimes. Lorsque des éléments d'une marque sont couramment utilisés dans un domaine particulier ou sont descriptifs de celui-ci, l'avocat doit mettre en balance le nombre de marques visées, si elles sont utilisées par une autre entreprise pour des produits identiques ou se chevauchant, si elles sont très similaires à la marque proposée et si l'une ou l'autre des marques enregistrées antérieurement est suffisamment notoire pour que son propriétaire revendique l'octroi d'une protection renforcée.

Une étape supplémentaire pour obtenir le droit d'utiliser une marque descriptive consiste à passer en revue les produits et services figurant dans les enregistrements et les demandes déposées par les utilisateurs antérieurs. Aux États-Unis d'Amérique, où l'identité d'une marque doit indiquer précisément les produits et/ou services effectifs

que la marque servira à désigner, il est possible d'exploiter et d'enregistrer une marque similaire si les produits sont suffisamment distincts. Mais dans de nombreux autres pays où des désignations plus générales, voire des intitulés de classe suffisent, la marque risque de ne pas pouvoir être enregistrée en l'absence d'un accord de consentement ou de coexistence.

ACCORDS DE CONSENTEMENT ET DE COEXISTENCE – RISQUES ET AVANTAGES

Lorsqu'une recherche révèle l'existence d'un utilisateur antérieur ou d'un titulaire d'un enregistrement antérieur d'une marque identique ou presque identique, cela ne présage rien de bon. La conclusion d'un accord avec cette autre partie, par lequel elle consent à l'utilisation de la marque, ou accepte une coexistence avec la nouvelle marque à condition que certains engagements soient respectés, peut constituer une solution. Dans ce cas, la première chose à déterminer est la probabilité que le titulaire de l'enregistrement antérieur accède à la demande et la seconde est la volonté de votre client de payer pour obtenir ce consentement. À moins que votre client ne soit prêt à renoncer à la marque envisagée si le droit d'utilisation est refusé, ou si les parties ne parviennent pas à s'entendre sur le montant de l'indemnisation à verser, demander un tel accord est risqué car cela revient à reconnaître tacitement la validité des droits de l'utilisateur antérieur. Dès lors, utiliser la marque lorsque le consentement a été sollicité mais pas accordé expose à une action pour atteinte délibérée, ce qui peut justifier, entre autres conséquences, l'attribution de dommages-intérêts plus élevés.

Les avocats spécialisés dans les marques savent que l'obtention du droit d'utiliser une marque est plus facile pour les marques les plus fortes – celles qui sont inventées (par exemple Pepsi® ou Oreo®) ou arbitraires (par exemple Apple® ou Amazon®) et qui n'indiquent en aucune manière le produit ou le service qui est offert. Une fois enregistrées, elles sont aussi les plus faciles à protéger.



Photo: NicoENino / iStock / Getty Images Plus

Vous devez également vous demander si cet accord sera reconnu par le ou les offices des marques du pays dans lequel l'enregistrement est demandé. Tous les offices n'accepteront pas automatiquement un tel accord. Même les pays qui le font peuvent soumettre l'accord à un examen minutieux et refuser de l'accepter s'ils estiment que ses termes ne permettent pas d'éviter la confusion chez les consommateurs. Les conseils d'un spécialiste de la région peuvent fournir des indications précieuses sur ce point.

Un troisième élément à prendre en compte est le fait que le consentement à l'enregistrement, ou l'accord de coexistence quant à l'utilisation de la marque, ne porte souvent que sur l'usage qui en est fait actuellement. Les marchés évoluent et un accord qui omet d'anticiper les changements futurs peut mettre en péril l'expansion de l'entreprise et donner lieu à de coûteux litiges multijuridictionnels pour trancher la question des droits respectifs des parties.

METTEZ À PROFIT LES SERVICES SPÉCIALISÉS ET LA TECHNOLOGIE TOUT EN SOLLICITANT UN CONSEIL JURIDIQUE AVISÉ

Aujourd'hui, il existe de nombreux services de qualité qui font miroiter la possibilité et permettent réellement d'effectuer plus rapidement des recherches complètes sur les marques au niveau mondial. L'intelligence artificielle a considérablement amélioré la vitesse à laquelle les résultats des recherches peuvent être recueillis et délivrés. Les résultats ainsi obtenus n'en nécessitent pas moins une analyse juridique solide et une touche de discernement. Souvent, compte tenu de la nature du produit et du marché visé, du niveau d'entendement des clients potentiels et des pratiques du secteur, une marque jugée à haut risque dans un rapport de recherche peut être acceptable pour vous et votre client à la lumière d'autres facteurs. De même, une marque qui est "avalisée" par un rapport de recherche peut en réalité présenter un risque sur la base de faits connus de l'entreprise de votre client.

PRENEZ GARDE À NE PAS TOMBER DANS L'EXERCICE ILLÉGAL DU DROIT

Ayez conscience de vos limites lorsque vous formulez un avis. Il n'a jamais été aussi facile d'accéder aux informations sur les marques déposées ou en usage partout dans le monde. Mais, à moins d'être autorisé à exercer dans le pays visé, gardez-vous de donner un avis juridique sur la disponibilité d'une marque. Premièrement, ce qui pourrait poser problème dans votre pays d'origine peut être perçu différemment ailleurs. Deuxièmement, un professionnel des marques qui comprend comment les lois sont appliquées dans une région ou un pays donné est mieux à même de conseiller un client quant aux risques qu'il encourt dans

ces régions ou pays. Et troisièmement, si vous n'êtes pas habilité en ce sens, vous pourriez, dans certains pays, être accusé d'exercice illégal du droit.

SUIVEZ LES TENDANCES DU MARCHÉ

Prêtez attention aux tendances du secteur dans lequel la marque sera utilisée. Avant d'élaborer votre stratégie de recherche, renseignez-vous sur les concurrents de votre client et sur leurs marques. De nombreuses entreprises spécialisées dans la gestion des marques s'appuient sur les tendances sectorielles pour créer de nouvelles marques pour leurs clients. Ces tendances peuvent être porteuses lorsque l'entreprise souhaite que sa nouvelle marque entre tout naturellement dans le langage courant, mais cela signifie aussi que d'autres entreprises vont envisager des marques similaires. L'adoption de marques hyperbranchées est risquée, ne serait-ce qu'en raison du décalage entre le dépôt d'une demande d'enregistrement de marque et son inscription (et sa recherche) dans un registre de marques et des délais d'enregistrement fixés par la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle.

Ne négligez pas non plus le risque d'adopter un terme qui pourrait être qualifié ultérieurement de descriptif. Lorsque les entreprises ont commencé à déposer des demandes d'enregistrement de marques avec le terme "smart" pour des dispositifs connectés, les offices des marques ont accordé des enregistrements sans revendication de non-protection. Mais, le terme ayant fini par être compris par les unités d'enregistrement des marques comme indiquant une capacité, il ne constitue plus un élément protégeable d'un enregistrement de marque. Même les entreprises qui avaient acquis des droits sur des marques "intelligentes" ont dû renoncer à les faire valoir contre les nouveaux arrivants dans le domaine des marques "smart/intelligentes".

NE VOUS DÉPARTEZ JAMAIS DE VOTRE BON SENS

L'enregistrement d'une marque est aussi affaire de bon sens. Assurez-vous de bien comprendre ce qu'un terme insolite signifie. La marque est-elle disponible parce que le mot qui la désigne revêt un sens que la plupart des entreprises ne voudraient pas voir associé à leurs produits? Deuxièmement, si la marque doit être utilisée dans plusieurs pays, comment se traduit-elle? Une marque judicieusement choisie pour une région peut-elle véhiculer une image négative du produit ou heurter les sensibilités dans une autre région? Étonnamment, les équipes de marketing ne sont pas toujours sensibilisées à ces problématiques. Un bon avocat spécialisé peut effectuer ces analyses dans le cadre de sa pratique car les messages involontairement véhiculés par la marque peuvent occasionner des problèmes juridiques.



34, chemin des Colombettes
Case postale 18
CH-1211 Genève 20
Suisse

Tél.: +41 22 338 91 11
Tlcp.: +41 22 733 54 28

Les coordonnées des bureaux extérieurs
de l'OMPI sont disponibles à l'adresse
www.wipo.int/about-wipo/fr/offices

Le **Magazine de l'OMPI** est une publication trimestrielle distribuée gratuitement par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), sise à Genève (Suisse). Il se propose de faciliter la compréhension des droits de propriété intellectuelle et du travail de l'OMPI dans le public et n'est pas un document officiel de l'OMPI.

Les appellations et la présentation des données qui figurent dans cette publication n'impliquent de la part de l'OMPI aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires ou zones ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Les opinions exprimées dans cette publication ne reflètent pas nécessairement celles des États membres ou du Secrétariat de l'OMPI.

La mention d'entreprises particulières ou de produits de certains fabricants n'implique pas que l'OMPI les approuve ou les recommande de préférence à d'autres entreprises ou produits analogues qui ne sont pas mentionnés.

Pour tout commentaire ou toute question, s'adresser à l'éditeur:
WipoMagazine@wipo.int

Pour commander une version imprimée du Magazine de l'OMPI, s'adresser à
publications.mail@wipo.int.

Publication de l'OMPI N° 121(F)
ISSN 1992-8726 (imprimé)
ISSN 1992-8734 (en ligne)