

ÉTUDE TECHNIQUE SUR LES DROITS D'AUTEUR DANS LES PAYS DE L'UEMOA

DECEMBRE 2017 – FEVRIER 2018



BearingPoint®

SOMMAIRE

Avant-propos.....	7
Etude AFD : rappel de la mission, du contexte, des enjeux et du périmètre	7
Méthodologie appliquée à l'étude	7
Données collectées.....	8
Glossaire.....	9
Droit d'auteur	9
Droits voisins aux droits d'auteur	10
Sur la base des législations des droits d'auteur et des droits voisins aux droits d'auteur, l'exploitation des œuvres génèrent des droits, qui, une fois collectés, reviennent aux différents ayants droit.....	11
Executive summary	17
I. Etats des lieux des droits d'auteur en zone UEMOA	21
A. Des pays aux maturités économiques variées	21
B. La zone UEMOA connaît un déficit majeur en termes de gestion des droits d'auteur.....	25
1. Une économie parallèle importante qui empêche la structuration du marché légal	29
2. Des cadres légaux à optimiser et des lois à appliquer	37
3. Une action des organismes de gestion collective qui doit être soutenue et renforcée	49
4. Une économie digitale qui se développe mais qui reste mal encadrée	67
5. Des infrastructures culturelles à développer.....	75
6. Une production culturelle locale dynamique mais qui doit être soutenue.....	83
7. Une chaîne de valeur à professionnaliser.....	89
8. Des utilisateurs de contenus culturels à sensibiliser	97
II. Recommandations pour l'AFD.....	101
A. Synthèse des initiatives identifiées au cours de l'étude	101
1. Initiatives ayant un impact sur l'écosystème des ICC	101
2. Initiatives ayant un impact sur les droits d'auteur et droits voisins	105
B. Initiatives pouvant être soutenues par l'AFD.....	107

1.	Le développement des outils et du parc informatique des bureaux de gestion collective locaux	107
2.	La consolidation des cadres légaux des pays en matière de droits d'auteur et droits voisins, afin notamment de mettre en œuvre la Copie Privée.....	108
3.	La structuration des fédérations d'auteurs	109
C.	Interlocuteurs potentiels pour l'AFD dans le cadre de la mise en œuvre des recommandations	110
III.	Fiches pays	113
A.	Côte d'Ivoire	113
1.	Historique du droit d'auteur en Côte d'Ivoire	113
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	115
3.	Panorama des ICC en Côte d'Ivoire.....	121
B.	Sénégal.....	131
1.	Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur.....	131
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	133
3.	Panorama des ICC au Sénégal.....	137
C.	Burkina Faso	143
1.	Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur.....	143
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	144
3.	Panorama des ICC au Burkina Faso.....	151
D.	Mali	157
1.	Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur.....	157
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	158
3.	Panorama des ICC au Mali	161
E.	Togo	165
1.	Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur.....	165
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	166
3.	Panorama des ICC au Togo	169
F.	Bénin	171
1.	Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur.....	171
2.	Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	172
3.	Panorama des ICC au Bénin	175

G. Niger.....	179
1. Cadre législatif du pays en matière de droits d’auteur.....	179
2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles	179
3. Panorama des ICC au Niger.....	182

Avant-propos

Etude AFD : rappel de la mission, du contexte, des enjeux et du périmètre

Le dernier comité interministériel de la coopération internationale et du développement (CICID) du 30 novembre 2016 a confié à l'AFD un nouveau mandat sur les industries culturelles et créatives (ICC), considérant que celles-ci sont un vecteur de stabilité, de changement social et de développement économique durable pour les pays, en plus d'être un vecteur d'influence économique et culturelle pour la France.

Une réflexion stratégique et transversale a ainsi été amorcée, visant à répondre à ce mandat en proposant des pistes pour faire de l'AFD un acteur visible du financement du secteur. L'AFD a, entre autres sujets, établi la question des droits d'auteur comme un enjeu de développement prioritaire pour les ICC et a lancé la réalisation de cette étude technique sur les droits d'auteur dans les pays de la zone UEMOA (Côte d'Ivoire, Sénégal, Bénin, Togo, Mali, Guinée Bissau, Burkina Faso, Niger).

Ce rapport poursuit quatre objectifs spécifiques, fixés par l'Agence Française du développement.

- En premier lieu, l'étude doit permettre d'établir un état des lieux des droits d'auteur musicaux, audiovisuels et des arts visuels dans chaque pays de la zone UEMOA. Il s'agit de réaliser un diagnostic fidèle du cadre réglementaire et de son évolution historique, des structures de gestion des droits d'auteur, de la chaîne de valeur des acteurs privés et publics et des relations contractuelles pouvant les lier ;
- L'étude a également pour objectif de permettre une analyse du poids économique et social de l'industrie de la musique, de l'audiovisuel et des arts visuels, via l'utilisation de données quantitatives et qualitatives ;
- L'Agence Française du Développement souhaite également que les défaillances du système des droits d'auteur soient identifiées et que, dans la mesure du possible, les potentiels en termes de collectes de droits d'auteur soient mesurés ;
- L'étude a enfin pour objectif d'élaborer des recommandations destinées à l'AFD sur les actions à entreprendre, ayant le potentiel de corriger certaines des défaillances constatées.

Méthodologie appliquée à l'étude

La présente étude s'appuie sur la collecte d'éléments quantitatifs et qualitatifs, recueillis auprès d'acteurs variés des trois industries : musique, audiovisuel et arts visuels.

Ont été réalisés pour cette étude :

- Plus de 70 entretiens d'au moins une heure auprès du réseau BearingPoint, des agences locales de l'Agence Française du Développement, d'experts du secteur public et privé des 3 industries et d'auteurs ;

- Une monographie de la Côte d'Ivoire a été réalisée sur le terrain, du 5 au 9 février 2018 ;
- Une analyse approfondie des études existantes a été conduite par ailleurs.

Données collectées

Les données collectées et restituées dans cette étude proviennent des entretiens réalisés, mais également d'études de marché ou de secteurs fournies par certains interlocuteurs ou appartenant aux ressources de BearingPoint.

Par ailleurs, la collecte de données s'est heurtée à plusieurs difficultés :

- Il n'existe presque pas d'études statistiques sur l'Afrique, et particulièrement sur la zone UEMOA. Comme nous l'indiquait le Ministère de la Culture Ivoirien, les gouvernements ne disposent, eux-mêmes, que de peu de données et sont à la recherche de soutiens financiers pour pouvoir réaliser des études.
- L'économie informelle (détaillée dans l'étude) pèse beaucoup sur les économies de l'UEMOA : sa taille et son poids économique ne peuvent être mesurés avec certitude et cela fausse les rares études existantes.
- L'instabilité politique et sécuritaire de certains pays empêche la collecte de données. C'est le cas, notamment, de la Guinée-Bissau, pour laquelle très peu de données ont pu être collectées.

On notera par ailleurs que les principaux opérateurs de télécommunication n'ont pas pu être rencontrés dans le cadre de l'étude.

Enfin, n'ont pas pu être interrogés les bureaux du droit d'Auteur du Bénin et du Togo.

Glossaire

Droit d'auteur

Le droit d'auteur protège les œuvres littéraires, musicales, graphiques, plastiques, les créations de l'art appliqué, les créations de mode et aussi les logiciels.

La notion de droit d'auteur apparaît en France au 18^e siècle, lorsque Pierre Augustin Caron de Beaumarchais fonde, en 1777, avec une trentaine d'auteurs, la première société d'auteurs dramatiques. Le combat engagé par Beaumarchais, pour que les auteurs puissent vivre de leurs œuvres et disposer d'un droit moral, aboutit le 19 janvier 1791 à la première loi reconnaissant légalement l'existence du droit d'auteur, ratifiée par l'Assemblée Constituante.

Auteur :

- L'auteur de l'œuvre est « *celui ou ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée* », c'est-à-dire le ou les créateur(s) de l'œuvre.
- L'auteur peut-être le compositeur, le parolier, l'arrangeur, l'adaptateur, l'artiste plasticien, le photographe, le réalisateur, le scénariste, etc.
- Selon le Code de la propriété intellectuelle (CPI), l'auteur jouit de deux droits fondamentaux : le droit moral et le droit patrimonial

Droit moral : Droit pour l'auteur « *au respect de se nom, de sa qualité et de son œuvre* »¹. Ce droit est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il se transmet aux héritiers de l'auteur à son décès, et ne peut être cédé ni marchandé. Le droit moral inclut également le « droit de retrait et de repentir », qui permet à l'auteur de mettre fin au contrat d'exploitation de l'œuvre ou à la diffusion de l'œuvre, contre indemnisation éventuelle de l'exploitant.

Droit patrimonial : Droit permettant à l'auteur de jouir de la propriété de son œuvre, sur la durée des droits d'auteur, de l'exploiter et d'en tirer une rémunération en contrepartie. Il s'agit d'un droit exclusif à l'auteur, qui lui permet de fixer les conditions d'utilisation de son œuvre. Un auteur peut à ce titre interdire une utilisation ou exiger d'autres conditions d'utilisation.

Le droit patrimonial se décompose en deux droits fondamentaux :

- Le droit de représentation est le droit à « *la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque* »² : spectacle, télévision, radio, internet, etc.
- Le droit de reproduction est le droit à « *la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés* »³ : partitions, CDs, Vinyles, DVD, fichiers numériques, etc.

A l'inverse du droit moral, le droit patrimonial est cessible et limité dans le temps.

¹ CPI, article L.121-1

² CPI, article L.122-2

³ CPI, article L.122-3

Droits voisins aux droits d'auteur

En parallèle des droits d'auteur, destinés aux auteurs des œuvres, on reconnaît depuis plus récemment des droits à d'autres catégories de professionnels dont l'activité est associée et essentielle à la création de l'œuvre. Il s'agit des droits voisins aux droits d'auteur, destinés aux artistes-interprètes, aux producteurs de vidéogrammes et de phonogrammes et aux organismes de communication audiovisuelle (TV et radio). La convention de Rome sur les droits des artistes-interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, de 1961, instaurait les droits voisins au niveau international. En France, les droits voisins ont été reconnus à la suite de la création de la loi Lang du 5 juillet 1985⁴ et de sa ratification en 1986.

Comme l'indique le CPI, « *les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs* », et ne limitent ainsi pas « *l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires* »⁵.

Artistes-interprètes : Il s'agit de « *la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes* »⁶. Les chanteurs et les acteurs sont, par exemple, considérés comme artistes-interprètes.

Producteurs : personnes physiques ou morales qui sont à l'initiative et ont la responsabilité de « *la première fixation d'une séquence de son ou d'image* »⁷

Tout comme le droit d'auteur, le droit voisin permet aux artistes-interprètes, producteurs et organismes de communication audiovisuelle de bénéficier de deux droits fondamentaux : le droit moral et le droit patrimonial.

Dans le cadre du droit voisin, le droit patrimonial permet à l'ayant-droit d'autoriser ou non la fixation de la prestation, sa reproduction et sa communication. A ce titre, l'artiste peut fixer les conditions d'exploitation et de communication de sa prestation, ainsi que sa rémunération, distincte pour chaque mode d'exploitation. L'article L.214-1 du CPI français prévoit néanmoins une exception, dans le cadre de laquelle l'artiste-interprète ou le producteur ne peuvent pas appliquer leur droit d'autorisation de communication au public. Il s'agit de la licence légale.

Licence légale : lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, « *l'artiste interprète et le producteur ne peuvent s'opposer à sa communication directe dans un lieu public (dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle), à sa radiodiffusion ni à la distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion* ». ⁸ La licence légale est accordée par la loi aux utilisateurs, en contrepartie d'une rémunération. Cette rémunération est dite « équitable et unique » et est versée aux artistes-interprètes-exécutants ou aux producteurs de phonogrammes, ou aux deux, par les utilisateurs.

⁴ CPI, Loi 85-660, dite « loi Lang »

⁵ CPI, Article L221-1

⁶ CPI, Article L212-1

⁷ CPI, Articles L213-1 et 215-1

⁸ CPI, Article L214-1

La licence légale correspond à une exception du droit français. En effet, la convention de Rome de 1961 ou le traité de 1996 de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) ne prévoient pas que les artistes ou producteurs puissent autoriser ou non la communication au public d'une prestation. La convention de Rome⁹ et le traité de l'OMPI¹⁰ prévoient bien, en revanche, l'obligation de versement d'une rémunération « équitable et unique » par l'utilisateur aux artistes-interprètes ou producteurs, lors de la radiodiffusion ou de la communication au public d'un phonogramme publié commercialement. Néanmoins, la convention de Rome comme le traité de l'OMPI laissent les Etats libres d'accorder aux artistes et/ou aux producteurs le droit exclusif d'autoriser la communication au public de l'œuvre.

Sur la base des législations des droits d'auteur et des droits voisins aux droits d'auteur, l'exploitation des œuvres génèrent des droits, qui, une fois collectés, reviennent aux différents ayants droit

➤ Ensemble des principaux droits pouvant être générés et reversés aux auteurs et artistes, dans le système légal français

Droits d'exécution publique (DEP) : droits générés lors de la diffusion d'une œuvre devant un public, dans des salles de spectacles, mais aussi à la télévision, au cinéma ou à la radio, ou le public correspond à l'audience.

Droit de reproduction mécanique (DRM) : droits générés par la reproduction d'une œuvre sur un support d'enregistrement autre que papier, comme les cassettes, CDs, Vinyles, DVDs.

Droits digitaux : sur Internet, l'achat à l'acte d'une œuvre génère des DRM. En revanche, le streaming génère à la fois des DRM et des DEP.

Droits graphiques : droits issus de la production physique des partitions, afin de les vendre ou de les louer

Droit de suite : Institué en France en 1920 et intégré au CPI en 1957, le droit de suite était initialement applicable uniquement aux ventes aux enchères avant d'être étendu par la loi de 1957 aux marchands d'art. Les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques bénéficient depuis de ce droit de suite qui est « *un droit inaliénable de participation au produit de toute vente d'une œuvre après la première cession opérée par l'auteur ou par ses ayants droit, lorsque intervient en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire un professionnel du marché de l'art* »¹¹. Le paiement du droit de suite est de la responsabilité du professionnel intervenant dans la vente, et dans le cas d'une vente entre professionnels, au vendeur. Dans le cadre du droit de suite, les professionnels ont l'obligation de délivrer à l'auteur ou à la société de perception du droit de suite toute les informations relatives à la vente, dans les 3 ans. Il s'agit d'un droit inaliénable de l'auteur.

⁹ Convention de Rome – 1961, Article 12

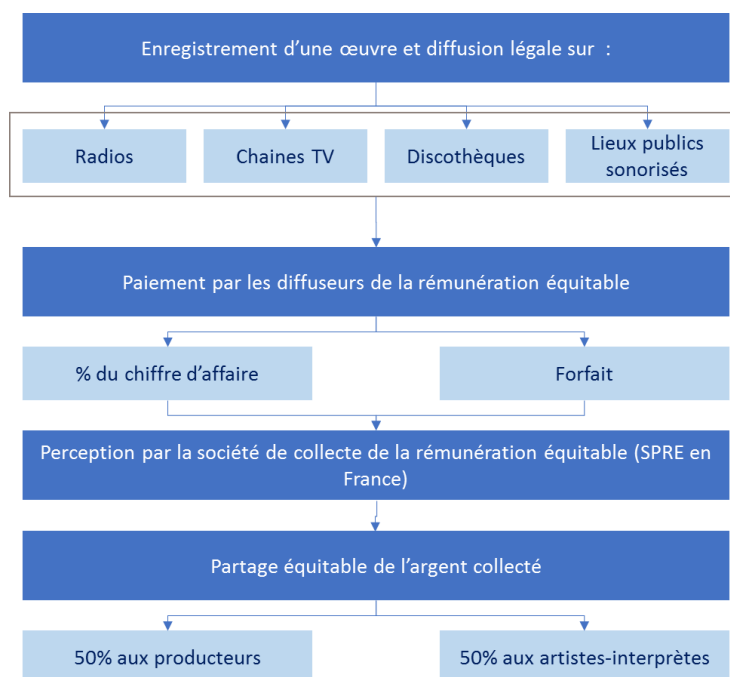
¹⁰ Traité de l'OMPI – 1996, Article 15

¹¹ CPI, Article L122-8

Les œuvres concernées par le droit de suite sont les suivantes : « *œuvres graphiques et plastiques (tableaux, collages, peintures, dessins, estampes, y compris celles insérées dans les livres illustrés), les reliures, les sculptures, les tapisseries, le mobilier et les objets mobiliers, les céramiques, les verreries, les bijoux d'artiste, les photographies et les créations plastiques sur support audiovisuel et numérique* »¹².

La loi relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes et vidéogrammes et entreprises de communication audiovisuelle, votée en 1985, entérine et prolonge des droits déjà acquis par les artistes-interprètes et elle leur en reconnaît de nouveaux, relatifs à l'utilisation de leur travail enregistré. La rémunération équitable et la copie privée sont issues de cette loi.

Rémunération équitable issue de la licence légale (perçue par la Société pour la perception de la rémunération équitable, SPRE, en France) : l'application de l'exception de la licence légale a donné lieu à la création de barèmes de rémunération, applicables à plusieurs types d'acteurs en France, comme les discothèques, les lieux publics et les services de diffusion télévisuelle.



Copie privée : La copie privée a été créée pour compenser la perte de revenus des auteurs, interprètes, producteurs et éditeurs, liée à la recopie des enregistrements de leurs œuvres. La rémunération pour copie privée est versée par « *le fabricant, l'importateur ou la personne qui réalise des acquisitions (...) de supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres fixées sur des phonogrammes ou des vidéogrammes lors de la mise en circulation en France de ces supports* »¹³. Prélevée

¹² ADAGP – Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques

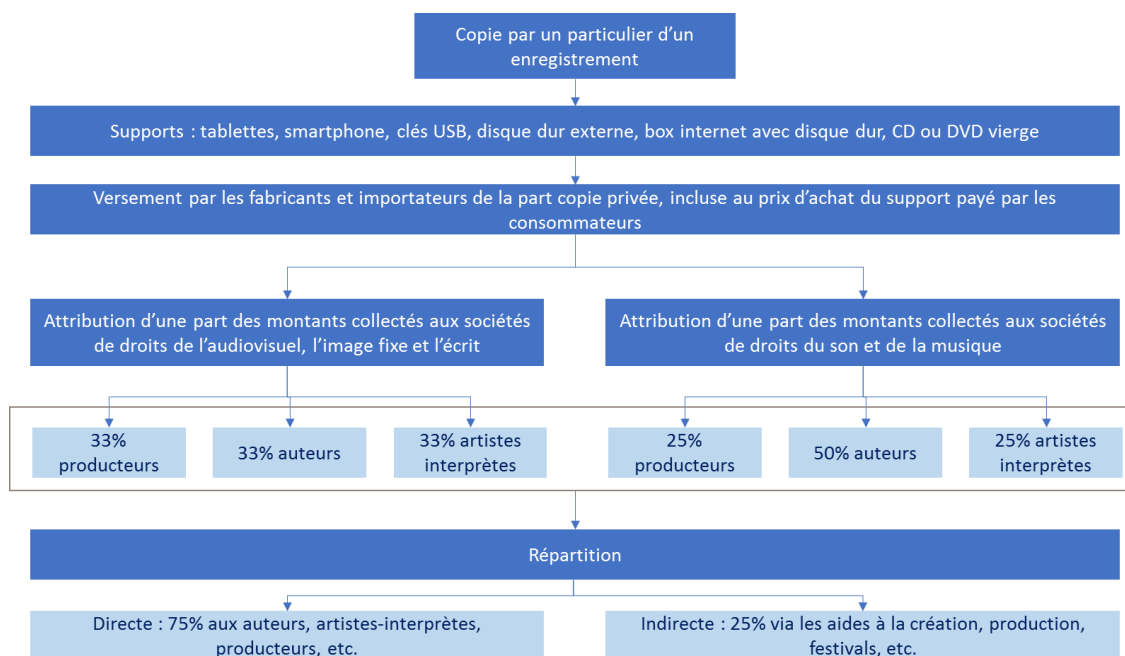
¹³ CPI, Article L311-4

à la source, la redevance pour copie privée est répercutée sur les prix consommateurs par les fabricants et distributeurs.

Chacun des pays appliquant la copie privée fixe des barèmes de rémunération. En France, la Commission pour la rémunération de la copie privée s'en charge et les taux varient selon la capacité de stockage des supports (clés USB, disques durs, ordinateurs, smartphones, etc.).

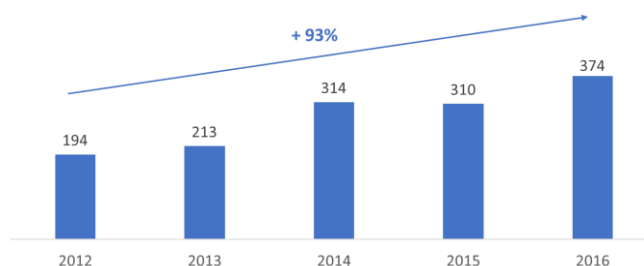
Les montants collectés aux titres de la copie privée sont ensuite reversés aux auteurs, producteurs, artistes-interprètes et peuvent également contribuer à des fonds d'aides (ex : à la création, production ou formation).

Structure de la copie privée en France



Les montants collectés au titre de la copie privée dans le monde sont en croissance, et atteignent 374 millions d'euros en 2016.

➤ Evolution de la collecte de la copie privée dans le monde (millions d'euros)¹⁴



¹⁴ CISAC, Etude mondiale sur la copie privée, 2017

Focus sur la différence entre le droit d'auteur et le copyright

Le droit d'auteur est spécifique aux pays dont les systèmes légaux reposent sur le droit latin. Les pays anglosaxons utilisent, quant à eux, le système du copyright. Le copyright et le droit d'auteur, sans être en totale opposition, présentent de différences de fonctionnement.

DIFFERENCES CONCERNANT LA QUALITE D'AUTEUR

La principale différence entre le copyright et le droit d'auteur est que le copyright protège les personnes qui investissent dans la création de l'œuvre, la financent et l'exploitent, tandis que le droit de l'auteur protège ceux qui créent l'œuvre. Cette différence a un impact sur la définition de « l'auteur » et sur le droit moral des créateurs.

En effet, dans le système latin, l'auteur de l'œuvre est son créateur. Tout le système repose sur la protection des droits de cet auteur, qui détient des droits patrimoniaux et des droits moraux. Il peut céder ses droits patrimoniaux, en revanche son droit moral est inaliénable, imprescriptible et perpétuel, et ne peut être cédé.

En revanche, dans le système du copyright, le producteur ou le commanditaire de l'œuvre, qui financent la création et l'exploitent, sont considérés comme les auteurs de l'œuvre. Le droit moral existe, mais peut être cédé, au même titre que les droits patrimoniaux. Ainsi, l'acquéreur des droits peut déterminer l'utilisation qu'il souhaite faire de l'œuvre sans consultation avec le créateur. En outre, l'auteur change si l'œuvre est vendue à une autre personne (physique ou morale).

A titre d'exemple, une œuvre audiovisuelle est considérée, dans le système latin, comme une œuvre de collaboration entre plusieurs auteurs, qui jouissent tous de leurs droits moraux et patrimoniaux. En revanche, dans le système du copyright, l'auteur de l'œuvre est le producteur (personne physique ou morale). Les personnes ayant participé à sa création (ex : réalisateur, compositeur, etc.) ne sont pas reconnues comme auteurs, elles ont travaillé dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrages ou de service, pour le producteur.

DIFFERENCES CONCERNANT LE PERIMETRE DE PROTECTION

Dans le système latin, le droit d'auteur protège les œuvres de l'esprit, fixées ou non sur un support matériel. Ainsi, les chorégraphies peuvent être protégées par les droits d'auteur.

En revanche, le copyright ne protège que les œuvres officiellement déposées et fixées sur un support matériel.

DIFFERENCES CONCERNANT LA DUREE DE PROTECTION DES ŒUVRES

La durée de protection d'une œuvre varie selon le système utilisé.

Dans le système latin, l'œuvre est protégée 70 ans à partir de la mort du dernier auteur ayant collaboré à sa création.

Dans le système du Copyright, l'œuvre est protégée 95 ans à partir de la première publication de l'œuvre.

HARMONISATION ENTRE DROIT D'AUTEUR ET COPYRIGHT

La Convention de Berne, qui date de 1886, ratifiée actuellement par 166 Etats, a notamment pour objectif de faciliter l'harmonisation entre droit d'auteur et copyright.

Elle permet ainsi à une œuvre protégée par le copyright de bénéficier du même régime de protection dans un pays ayant adopté le droit d'auteur, et inversement.

Executive summary

La zone UEMOA connaît une forte croissance ces dernières années, avec un taux de croissance de 6,7% en 2017, contre 3% pour l'ensemble du continent africain. Néanmoins, les niveaux de développement varient d'un pays à l'autre et certains connaissent des instabilités politiques et sécuritaires qui endiguent leur développement, comme le Mali, la Guinée Bissau ou le Niger.

Dans les pays les plus stables, on constate que le secteur culturel est en croissance et les industries créatives et culturelles (ICC) sont identifiées par les gouvernements comme leviers de croissance, d'affirmation identitaire et de soft power. Elles représentaient en 2016 entre 3 et 5% du PIB des pays d'Afrique francophone.

Toutefois, ce développement des ICC, pour être durable et constituer une source de rémunération viable pour les auteurs, doit s'accompagner d'une structuration des filières de création. Or il apparaît, que la zone UEMOA connaît encore un déficit majeur en termes de gestion des droits d'auteur, et ce pour plusieurs raisons.

En premier lieu, l'économie informelle représente entre 30 et 90% des emplois non agricoles dans les pays d'Afrique Subsaharienne, et impacte fortement les ICC, notamment via le piratage des œuvres de l'esprit (piratage physique et plateformes digitales illégales). Le piratage nuit à l'intégralité de la chaîne de valeur puisque les bénéfices issus de l'exploitation des œuvres piratées ne sont pas réinvestis dans la filière culturelle, et que les auteurs ne perçoivent aucune rémunération.

Par ailleurs, les cadres légaux encadrant la propriété intellectuelle sont lacunaires et les pays de la zone UEMOA n'en sont pas au même stade dans l'intégration et la gestion des différents droits (droit d'auteur et droit voisin). Si les organismes locaux de gestion des droits ont acquis plus d'expérience dans gestion des droits d'auteur, notamment musicaux, la gestion des droits audiovisuels et des droits voisins, intégrés plus récemment, reste encore fragile. Ainsi, le droit de suite n'existe qu'au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire, au Mali et au Sénégal, et son application reste largement insuffisante. En outre, la rémunération équitable et la rémunération pour copie privée, qui découlent des législations sur les droits voisins, ne sont généralement pas collectées. Actuellement, 3 pays sur 8 ont mis en place la législation sur les droits voisins mais ne procèdent, dans les faits, par encore à la collecte, et seul le Burkina Faso collecte la rémunération pour copie privée. Enfin, les législations des pays sont souvent obsolètes et ne prennent pour l'instant pas intégralement, ou pas du tout en compte les évolutions et nouveaux modèles liés au développement de l'économie numérique.

Il apparaît également que l'action des organismes de gestion collective (OGC) doit être soutenue et renforcée. Les OGC locaux ont besoin d'accompagnement dans l'optimisation de la collecte et répartition des droits. Par exemple, ils rencontrent actuellement des difficultés à contrôler et identifier l'utilisation des œuvres, alimenter et mettre à jour leurs bases de données. La collecte d'information se

fait encore, en UEMOA, uniquement via des formulaires papiers et les OGC ne disposent pas d'outils leur permettant de vérifier l'exactitude des bulletins de diffusion fournis par les utilisateurs. Par ailleurs, la répartition des droits nécessite d'être améliorée, notamment la répartition à l'international. Les auteurs souhaitent également qu'elle soit plus transparente.

De plus, constat est fait que les pays de l'UEMOA et particulièrement les OGC, doivent se structurer afin de pouvoir adapter leurs processus et lois à l'économie digitale, en pleine croissance. Les pays de la zone UEMOA sont, en effet, en pleine transition numérique et les législations relatives aux droits d'auteur n'ont pas encore été adaptées aux nouveaux usages, devenant obsolètes. En outre, l'explosion des smartphones et la croissance de l'internet mobile, qui devrait atteindre un taux de pénétration de 37% d'ici 2020 en Afrique subsaharienne, entraînent le développement de nouveaux usages et l'émergence de nouvelles offres (musicales et audiovisuelles, légales ou illégales).

Il est également apparu que la construction d'infrastructures culturelles et la constitution de fonds d'aides à la création sont essentiels pour soutenir le développement des ICC, et offrir aux auteurs des canaux de diffusion pour leurs œuvres. La zone UEMOA manque effectivement d'infrastructures au sein de son industrie culturelle. Les infrastructures cinématographiques sont quasiment inexistantes et il n'existe encore que très peu de salles de spectacles et studios de production. Par ailleurs, l'obsolescence des infrastructures ne permet pas une production d'une qualité suffisante pour être compétitive avec les œuvres produites à l'étranger. De plus, la production locale reste fortement dépendante des aides internationales. Par exemple, entre 80 et 90% des films ayant une existence officielle (c'est-à-dire avec, par exemple, un minimum de promotion ou une sortie salle / TV) sont en partie financés via des aides et fonds étrangers. A l'échelle des gouvernements, on constate que peu de mesures sont actuellement mises en œuvre pour favoriser les investissements locaux ou étrangers. Certaines initiatives vont pourtant en ce sens et doivent être encouragées : le Ministère de la culture ivoirien réfléchit notamment à la mise en place d'un dispositif d'incitation à l'investissement dans la production audiovisuelle sur le modèle des systèmes existants en France ou en Belgique.

L'étude montre aussi que les chaînes de valeur des industries musicales, audiovisuelles et des arts visuels nécessitent d'être professionnalisées. Les entretiens réalisés ont mis en lumière l'absence, dans l'ensemble des pays de la zone UEMOA, d'une nomenclature précise qui définirait les rôles et obligations des différents acteurs des différentes filières culturelles.

Les professionnels des ICC (ex : auteurs, ayants droit, OGC), mais aussi d'autres acteurs intervenant sur la chaîne de valeur (ex : magistrats, forces de l'ordre), ne comprennent pas toujours bien le fonctionnement des droits d'auteur et des droits voisins ni leurs implications. Des programmes de sensibilisation ou des formations sont mis en place mais sont, le plus souvent, de l'ordre d'initiatives personnelles.

Enfin, le développement des ICC et le respect des droits d'auteur doit s'accompagner d'une sensibilisation des utilisateurs de contenus culturels. En effet, il s'avère que les utilisateurs des œuvres ne paient pas tous des droits d'auteur, ou pas pour toutes les utilisations des œuvres qu'ils font. Ainsi, les

nouvelles chaînes de radio ou TV privées, les opérateurs téléphoniques, ou les nouvelles plateformes digitales notamment, doivent être incités à payer les droits d'auteur et trouver des accords avec les OGC. Il y a actuellement un manque à gagner important en termes de droits collectés lié à l'absence de paiement de certains utilisateurs.

De nombreux projets visant à développer les droits d'auteur, combattre l'économie informelle ou soutenir le secteur culturel ont été mis en lumière au cours de l'étude.

Il est apparu que l'action de l'AFD, pour améliorer la gestion des droits d'auteur en UEMOA, pourrait se déployer au travers de 3 grandes typologies de projets, priorisées comme suit, en fonction du potentiel de développement des ICC qu'ils représentent :

- Développement des outils et du parc informatique des bureaux de gestion collective locaux ;
- Consolidation des cadres légaux des pays en matière de droits d'auteur et droits voisins, afin notamment de mettre en œuvre la copie privée ;
- Structuration des fédérations d'auteurs.

Les projets soutenus par l'AFD pourront permettre aux pays d'accélérer le développement des ICC et du fonctionnement des droits d'auteur. Les estimations réalisées montrent que si, actuellement, la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Burkina Faso, le Mali et le Niger collectent 5,9 millions d'euros à eux cinq (données non disponibles pour le Bénin, le Togo et la Guinée Bissau), les pays de l'UEMOA pourraient collecter plus de 28,7 millions d'euros de droits d'auteur. Si on estime qu'entre 15 et 30% des 28,7 millions d'euros pouvant potentiellement être collectés en zone UEMOA servent à financer les frais de gestion, cela signifie qu'entre 20,9 et 24,4 millions d'euros pourront être répartis aux auteurs de la zone UEMOA, contre 2,5 millions d'euros actuellement répartis.

Par ailleurs, aux 28,7 millions d'euros de droits d'auteur pouvant être collectés, s'ajoutent 15 millions d'euros qui pourraient être collectés au titre de la rémunération pour copie privée en UEMOA.

I. Etats des lieux des droits d'auteur en zone UEMOA

A. Des pays aux maturités économiques variées

Créée en 1994 à Dakar, l'Union économique et Monétaire Ouest Africaine, UEMOA, regroupe huit Etats, liés par une monnaie commune, le franc CFA et des pratiques culturelles similaires : Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Sénégal, Mali, Niger, Togo et Guinée-Bissau.



La zone UEMOA¹⁵, malgré la baisse du cours des matières premières et en dépit des instabilités sécuritaires et politiques dans certains des pays membres comme le Mali et la Guinée-Bissau, est en croissance depuis plusieurs années. Après avoir enregistré une croissance de 6,3% en 2015, l'activité économique de la zone augmente de 6,7% en 2016 et atteint 6,9% en 2017, contre 3% de croissance au niveau du continent africain.

La situation des 8 pays de la zone n'est néanmoins pas homogène et on constate des différences de développement. Certains pays, comme la Côte d'Ivoire, connaissent une croissance importante, soutenue par l'amélioration de leurs balances commerciales. En effet, si les prix du cacao et autres produits exportés ont baissé, la baisse plus importante des prix du pétrole a permis d'alléger la facture énergétique des pays de l'UEMOA¹⁶. La zone est actuellement dominée par trois pays : la Côte d'Ivoire, le Sénégal et le Burkina Faso.

La Côte d'Ivoire est devenue la principale économie de la zone UEMOA, avec une croissance du PIB réel estimée à 8%, et ce malgré une baisse du cours du cacao de 35% entre novembre 2016 et janvier 2017, principale source de recettes à l'exportation. Les secteurs secondaires et tertiaires, ainsi que l'accroissement de la consommation intérieure soutiennent la croissance du pays.¹⁷

Le Sénégal est également l'une des économies fortes de la région, avec une croissance du PIB de 6,7% en 2016. Il bénéficie d'un contexte politique et sécuritaire très stable, et le plan de développement adopté en 2014 par son gouvernement lui a permis d'être plus compétitif et de devenir le 2^e pays de la zone UEMOA en termes de dynamisme.

Le Burkina Faso connaît également un développement important de son économie avec près de 6% de croissance en 2016. Néanmoins, ce pays dispose de peu de ressources naturelles, et sa population active travaille à 80% dans l'agriculture. Le gouvernement entreprend actuellement de développer l'activité minière, en dépit des troubles qui agitent le nord du pays, ébranlant la stabilité du pays.

¹⁵ UEMOA – Note de conjoncture économique régionale dans l'UEMOA – 1^{er} trimestre 2017

¹⁶ FMI – UEMOA – Rapport des services du FMI sur les politiques communes des Etats membres – Mars 2016

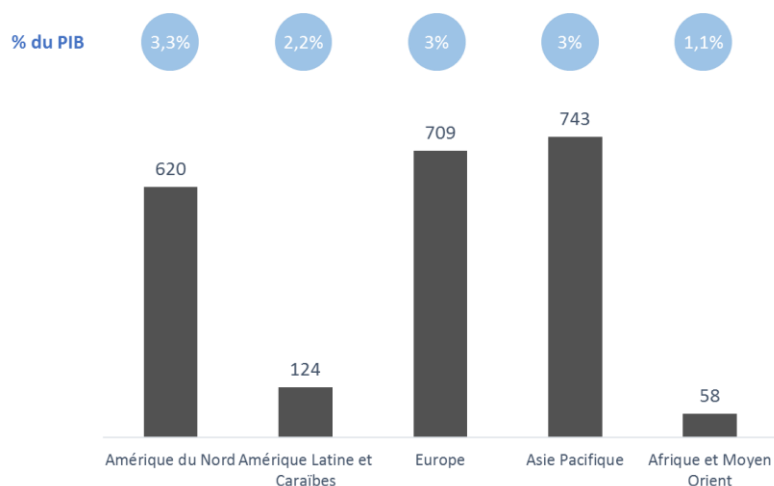
¹⁷ Banque Africaine du Développement - Perspectives économiques en Côte d'Ivoire

Tableau comparatif des pays de la zone UEMOA

¹⁸	Population 2016 (Mlls hbts)	% vivant en milieu rural	Indice de développement humain (2016 - ONU)	PIB 2016 (Milliards de \$)	Croissance du PIB (% annuel – 2016)	Contexte politique	Taux de pauvreté
Côte d'Ivoire	23,2	45%	171 / 188	36,16	8,3%	Stable depuis 2015	46%
Sénégal	15,4	56%	162/188	14,77	6,7%	Stable	46,7%
Burkina Faso	18,6	69%	185/188	12,12	5,9%	Sécurisation du Nord du pays en cours (terrorisme)	40,1%
Mali	18	59%	176/188	14,05	5,8%	Instable depuis 2012	43,6%
Togo	7,6	60%	166/188	4,4	5%	Stable	55%
Niger	21,5	81%	187/188	7,5	5%	Sécurisation du sud (Boko Haram)	44,1%
Bénin	10,9	56%	167/188	8,6	4%	Stable	40,1%
Guinée-Bissau	1,8	50%	178/188	1,1	5,8%	Instable	

Les industries culturelles et créatives sont de plus en plus considérées par ces pays comme leviers de développement et d'affirmation d'une identité culturelle.

Revenus (en milliards de \$) et poids de l'économie des ICC par continent en 2015



Source : Rapport Cultural Times EY 2015

¹⁸ Données de la Banque Mondiale

En 2015, l'Afrique a l'économie culturelle la moins développée avec des revenus qui pèsent seulement 1,1% du PIB à l'échelle du continent.

Toutefois, ces dernières années, on observe un dynamisme autour des ICC, notamment en Afrique subsaharienne. En effet, l'économie culturelle représente en 2016 entre 3 à 5% du PIB des pays d'Afrique subsaharienne francophone¹⁹.

A titre d'exemple, une étude réalisée en 2012 par l'UNESCO indiquait que le secteur culturel avait contribué à 2,8% du PIB de la Côte d'Ivoire et généré plus de 650 000 emplois directs, soit autant que l'ensemble des fonctionnaires du pays. Le Ministère de la Culture Ivoirien, rencontré au cours de la monographie en Côte d'Ivoire, estime que ce chiffre a progressé depuis 2012 et qu'au moins 30% des acteurs culturels n'avaient pas été identifiés. En 2015, le Ministre de la Culture et de la francophonie, Maurice Bandama, a souhaité la réalisation d'une mise à jour de cette étude, suivant les méthodologies de l'Unesco. Cette étude devrait être prochainement disponible.

Les Etats prennent donc la mesure de la contribution des industries culturelles et créatives à leurs croissance et réfléchissent à des accords panafricains pouvant accélérer leur développement. Néanmoins, le développement de la culture ne peut se faire sans le soutien des artistes et le garanti d'une rémunération.

¹⁹ Ina Global, Mars 2016 « TV Payante en Afrique : piratage en bande organisée » : <https://www.inaglobal.fr/television/article/tv-payante-en-afrique-piratage-en-bande-organisee-8887>

B. La zone UEMOA connaît un déficit majeur en termes de gestion des droits d'auteur

Trois industries ont fait l'objet d'analyses au cours de cette étude : l'industrie musicale, l'industrie audiovisuelle et l'industrie des arts visuels.

Principaux enseignements sur les trois industries étudiées dans la zone UEMOA

L'industrie musicale :

- Une industrie dynamique au sein de la zone UEMOA, mais qui doit aujourd'hui s'adapter à une digitalisation qui modifie la consommation d'œuvres musicales et qui remet en question les législations en place car bien souvent dépassées par les nouveaux usages ;
- L'instabilité politique et les conflits armés perturbent la création. A titre d'exemple, au Mali, où tout le Nord du pays est victime d'attaques terroristes, les djihadistes ont interdit l'écoute de la musique et les performances musicales ;
- L'économie informelle est très importante dans la filière musicale et nuit à l'ensemble de la chaîne de valeur. En effet, elle représente un manque à gagner important pour le développement de l'industrie puisque les revenus ne profitent pas à alimenter des investissements au sein de l'industrie. De plus le piratage impacte directement les revenus des auteurs, le Sénégal a par exemple connu une baisse drastique des droits perçus au titre des droits de reproduction ;
- La production musicale souffre également d'un manque d'infrastructures et notamment de studios d'enregistrement, et le matériel disponible n'est pas toujours d'une qualité suffisante pour produire des œuvres pouvant concurrencer celles produites à l'international.

L'industrie audiovisuelle :

- L'industrie audiovisuelle est en plein développement notamment au Burkina Faso qui accueille le FEPASCO, un Festival devenu incontournable en Afrique, ou encore en Côte d'Ivoire où, par exemple, de nouvelles salles de cinéma ont vu le jour ces dernières années ;
- Toutefois, la filière reste fortement impactée par le piratage qu'il soit physique ou digital et qui entraîne un manque à gagner qui se répercute inévitablement sur la rémunération des auteurs. Par exemple, dans l'industrie de la télévision, on évalue à 120 milliards de francs CFA (soit 183 millions d'euros) par an la perte liée au piratage télévisuel sur le continent africain ;
- L'audiovisuel manque encore à ce jour d'appui local et dépend encore des aides internationales, à l'image des aides à la production allouées par l'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie). On estime qu'entre 80 et 90% des films ayant une sortie officielle (diffusion TV par exemple) sont en partie financés via des aides et fonds étrangers ;

- La formation des acteurs de la chaîne de valeur reste un enjeu majeur pour assurer la transition vers davantage de films produits en local, le constat étant qu'à date les productions étrangères restent plébiscitées par le public et donc par les réseaux de diffusion.

Les Arts Visuels :

- Les arts visuels sont dynamiques, avec des courants artistiques propres à chaque pays ;
- Les artistes vendent principalement en atelier, hors circuits officiels, et le système de cotation ne s'applique qu'aux artistes connus ;
- Il existe peu de galeries et musées, et parmi les galeries existantes dans les pays de l'UEMOA, peu ont un rayonnement à l'international ;
- L'art contemporain africain peine à trouver sa place auprès du public local : les crises, par exemple en Côte d'Ivoire, ont fait partir les acheteurs étrangers ce qui provoqué une baisse importante des ventes d'œuvres ;
- Au niveau des droits d'auteur, le droit de suite n'est intégré aux législations que de 4 pays de l'UEMOA (Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Mali et Sénégal) et sa collecte reste faible : l'application de la loi est encore insuffisante et la mauvaise documentation des œuvres ne permet pas un suivi et l'application du droit de suite ;
- Parmi les pays de l'UEMOA, le Sénégal fait figure de leader, notamment avec l'organisation de sa biennale africaine d'art contemporain, Dak'Art, créé par l'Etat sénégalais et dont la 13^e édition aura lieu en 2018.

Quelques soient les pays de la zone UEMOA, ou l'industrie, il apparaît que la gestion des droits d'auteur reste encore parcellaire et fragile. Le présent document s'attache à décrire les différents constats réalisés au cours de l'étude, à présenter des initiatives mises en place par les acteurs locaux ou internationaux et à identifier des leviers d'actions généraux pouvant être activés pour soutenir efficacement le système des droits d'auteur dans les 8 pays.

Constats sur le système des droits d'auteur en zone UEMOA



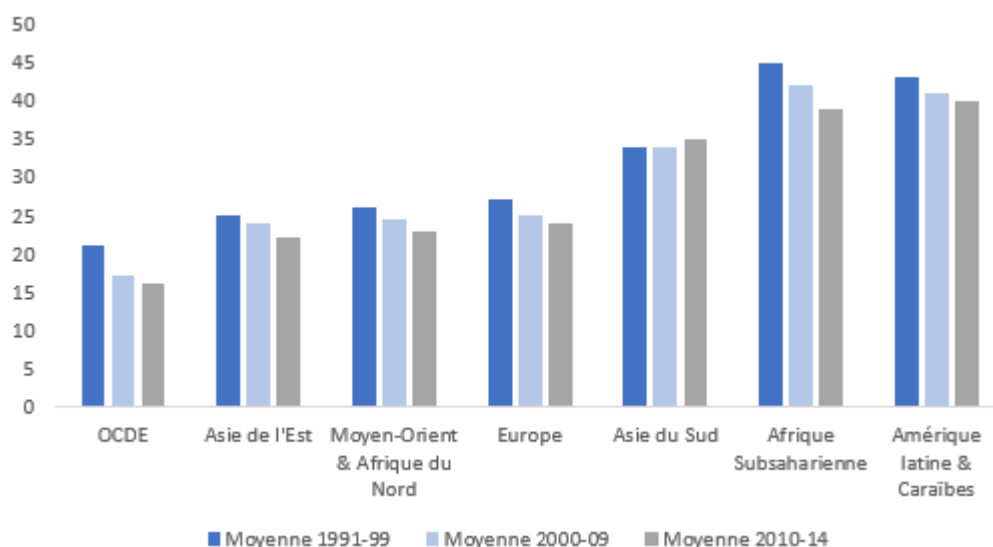
1. Une économie parallèle importante qui empêche la structuration du marché légal

a) Une économie informelle qui pèse sur l'économie des pays

D'après le rapport sur les *Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne*²⁰ du FMI, publié en Mai 2017, l'économie informelle se définit comme une activité qui « englobe les entreprises familiales qui produisent une certaine valeur marchande sans être enregistrées et plus largement, la production souterraine résultant d'activités productives qui sont le fait d'entreprises enregistrées, mais peuvent ne pas être déclarées aux autorités en vue d'échapper à la réglementation ou à l'impôt, ou parce qu'elles sont simplement illégales. »

Ce secteur est devenu, selon le Fond Monétaire International, l'une des composantes « essentielles » des pays d'Afrique subsaharienne. En effet, on estime que le marché de l'informel pèse dans la région, entre 20% et 60% du PIB et représente entre 30% et 90% des emplois non agricoles. L'Afrique subsaharienne enregistre ainsi parmi les taux les plus élevés du monde en termes de poids de l'économie souterraine dans le PIB, devancée seulement par l'Amérique Latine et les Caraïbes.

**L'économie informelle par région
(moyenne simple, % du PIB)**



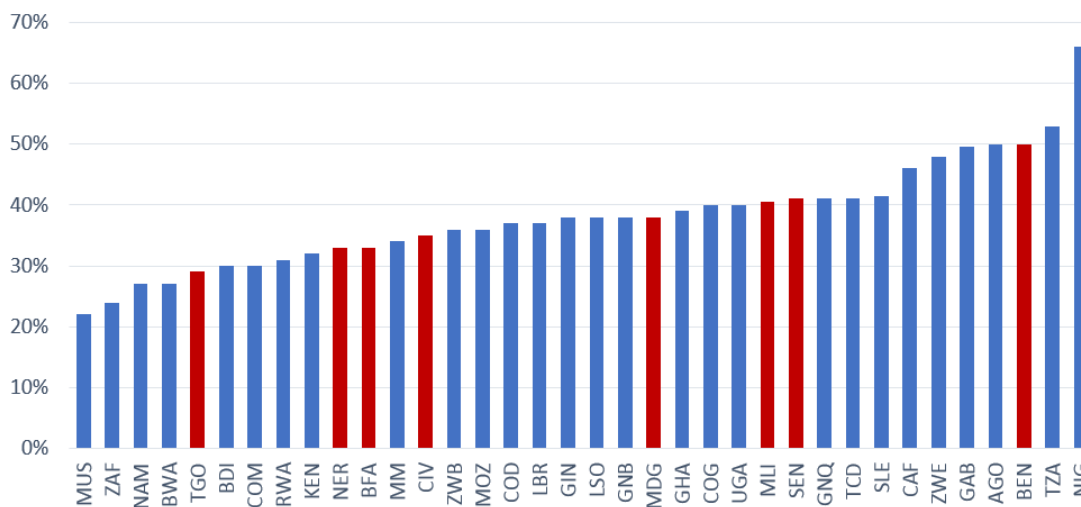
Source : Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017

L'approche du FMI dans cette publication se distingue de positions antérieures qui considéraient l'économie informelle comme un fléau. En effet, le FMI semble désormais estimer le phénomène à la fois

²⁰ Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017

comme un fléau mais également comme une opportunité puisque l'économie informelle représente un vivier d'emplois important dans des pays où la population en âge de travailler croît plus vite que l'emploi du secteur formel. Par exemple, les entreprises familiales (entreprises qui produisent une certaine valeur marchande sans être enregistrées) « *offrent en effet un filet de sécurité à ceux qui, sans elles, seraient probablement au chômage* ».

Estimation de l'économie informelle moyenne entre 2010 et 2014 en Afrique subsaharienne



Source : Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017

Des disparités existent entre les pays d'Afrique subsaharienne. Certains pays ont des taux d'économie informelle proches des pays de l'OCDE, alors que pour d'autres elle représente près de la moitié de leur PIB. Dans la zone UEMOA, le Sénégal, le Mali et le Bénin sont particulièrement concernés.

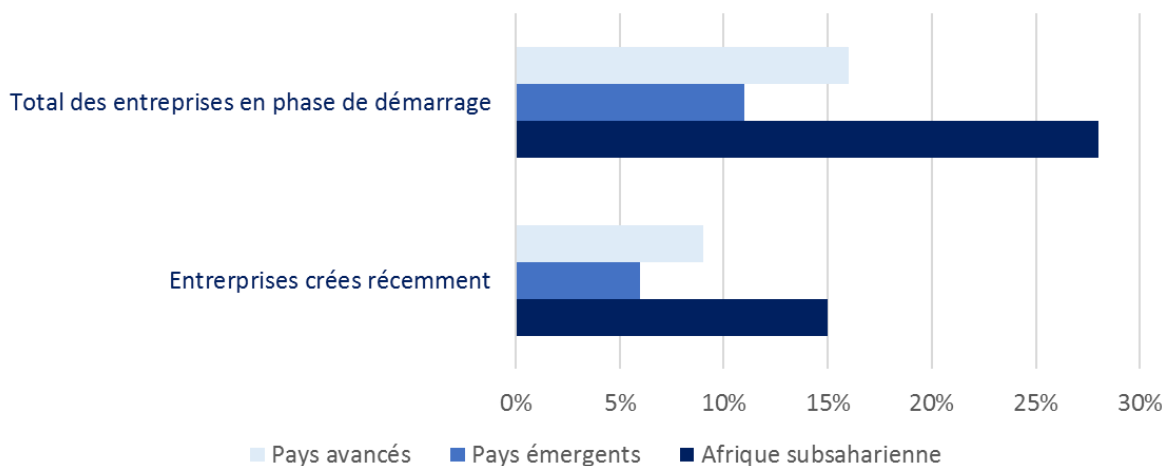
Niveau d'informalité	Pays	Comptes nationaux	MMIC (Rang)
Faible	Côte d'Ivoire	1	3
Faible	Togo	2	1
Faible	Burkina Faso	3	2
Moyen	Sénégal	4	6
Moyen	Guinée	5	4
Moyen	Guinée Bissau	6	5
Haut	Mali	7	7
Haut	Bénin	8	8

Source : Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017
(MMIC : modèle à indicateurs multiples²¹)

²¹ Le modèle MIMIC utilisé par le FMI, se sert de mesures indirectes de l'économie dans son ensemble pour calculer la taille de l'économie informelle, « inobservée » dans les enquêtes sur lesquelles se fonde la comptabilité nationale. Il estime le secteur informel inobservé en prenant explicitement en compte les causes multiples de l'apparition de l'économie informelle et de son essor, de même que ses multiples effets

En croisant divers indicateurs sur l'informalité, le FMI a réalisé un classement des pays d'Afrique subsaharienne par niveau estimé d'informalité de l'économie. Sept des huit pays de la zone UEMOA font partie des pays d'Afrique où l'économie informelle est la plus élevée.

Type d'entrepreneuriat ; moyenne sur la période 2010 - 2015 (Pourcentage de la population en âge de travailler)



Source : Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017

On constate en Afrique subsaharienne une dynamique forte autour de l'entrepreneuriat avec un nombre d'entreprises créées largement supérieur aux pays du reste du monde. Toutefois, un grand nombre d'entrepreneurs se tournent vers le secteur informel. Par exemple au Sénégal, on recense à la fin du premier trimestre 2017, 407 000 unités économiques dont plus de la moitié exercent leur activité dans le commerce. Or, d'après l'ANSD (Agence Nationale de la statistique et de la démographie) plus de 96 % de ces unités économiques sont des entreprises individuelles et 97 % d'entre elles sont informelles (étude réalisée à partir de données de 2015).²²

Le FMI a identifié un certain nombre de causes racines pouvant expliquer ce choix des entrepreneurs de se détourner de l'économie formelle. Parmi les raisons principales, on relève notamment des charges fiscales élevées, un coût du travail plus bas en passant par l'économie parallèle, des lourdeurs administratives, le manque de transparence des institutions formelles ou encore les difficultés d'accès au crédit. De plus, en ce qui concerne la lutte contre ce marché souterrain, on constate de grandes difficultés à faire réellement appliquer les mesures de contrôle qui permettraient d'inciter les acteurs de l'économie informelle à se régulariser.

Selon l'étude du FMI, l'île Maurice et le Rwanda se positionnent de ce point de vue en bons élèves de la région, via la mise en œuvre de mesures favorables à la création d'entreprises. « *Le Rwanda a réformé le droit du commerce, amélioré la réglementation pour faciliter l'accès au crédit et accéléré*

²² Rapport ANSD : Premiers résultats du projet de rénovation des comptes nationaux, 30 Mars 2017 : http://www.ansd.sn/index.php?option=com_content&view=article&id=347:2017-03-30-17-29-26&catid=59:evenements&Itemid=267

l'enregistrement des entreprises commerciales et des biens immobiliers. S'agissant des procédures de création d'une entreprise formelle, le Rwanda se classe devant les pays de l'OCDE ».

b) Une économie parallèle qui impacte les ICC

Le FMI étudie le poids de l'économie informelle globale au sein des économies des différents pays. Les résultats du FMI donnent une tendance, qui peut être appliquée à l'économie des ICC. Les différents entretiens, conduits au cours de l'étude, ont également permis de confirmer qu'une économie parallèle existe de façon importante dans les ICC en UEMOA, entravant inévitablement la collecte de droits d'auteur et droits voisins.

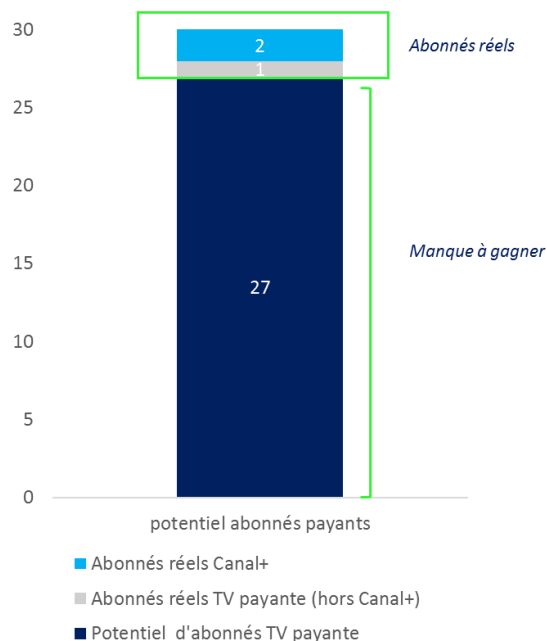
Le manque à gagner engendré par le piratage entraîne inéluctablement l'appauvrissement de tous les acteurs locaux de l'industrie culturelle. Dans cette contrebande, l'Etat, qui ne perçoit aucun impôt, n'est pas épargné.

Piratage de l'industrie audiovisuelle

L'industrie de la télévision est particulièrement touchée : sur le continent africain, on estime à 120 milliards de francs CFA²³ (soit 183 millions d'euros) par an la perte liée au piratage télévisuel. Ina Global a réalisé en 2016 un calcul d'écart entre le potentiel d'abonnés à la TV payante et les abonnés réels sur la zone Afrique subsaharienne, représentant le manque à gagner pour le circuit formel et donc pour les droits d'auteur :

²³ Comment le piratage en Afrique finit par coûter cher à l'Afrique, Juillet 2017 : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/07/19/comment-le-piratage-audiovisuel-en-afrique-finit-par-couter-cher_5162544_3212.html

Evaluation du marché télévisuel potentiel en Afrique subsaharienne



Estimation de l'économie parallèle télévisuelle en Afrique Subsaharienne francophone

L'étude évalue à 30 millions le nombre d'abonnés TV potentiels sur l'Afrique Subsaharienne, en prenant en compte la population d'Afrique subsaharienne francophone (250 millions d'habitants), en estimant le nombre de postes TV à 1 pour 5 habitants (selon une Etude TNS Sofres) et en partant du fait qu'en Afrique francophone subsaharienne 2/3 des postes TV sont reliés à un abonnement de TV payante.

Or, en se basant sur les déclarations des différents opérateurs de télévision payante légaux, on dénombre seulement moins de 3 millions d'abonnés à la TV payante, sachant que près de 2 millions d'entre eux sont des abonnés Canal+ Afrique. Cette estimation permet d'identifier une manne de quelques 27 millions d'abonnés pirates sur la zone, soit 90% des revenus potentiels totaux.

Si l'on applique ce taux au cas du Mali par exemple, étant donné que les deux opérateurs légaux génèrent 1 milliard de FCFA, la perte peut donc s'estimer à 9 milliards de FCFA (soit 13,7 millions d'euros).

En Côte d'Ivoire, par exemple, et plus particulièrement à Abidjan, on estime que 46% des foyers accèdent à la télévision via un réseau informel²⁵. Dans les quartiers de Treichville ou de Yopougon, plus populaires, entre 50 à 70 % de foyers seraient câblés sans autorisation. Cette estimation équivaut celle du Cameroun où l'on évalue à 70% le nombre d'abonnés à des bouquets piratés.²⁶

Le piratage télévisuel s'organise autour des câblo-opérateurs, particulièrement présents en Côte d'Ivoire, au Sénégal ou encore au Cameroun, et communément appelés « réseaux araignées ». Ces derniers redistribuent les programmes directement aux foyers à des prix défiant toute concurrence (accès à plus de 3000 chaînes locales et internationales pour un abonnement à 2 500 FCFA, soit environ 3,8€) puisque ces réseaux ne paient aucun des contenus culturels qu'ils revendent. D'autres méthodes de piratage existent et notamment le piratage technologique, à savoir le streaming illégal, la captation de signaux par parabole ou encore l'usage de décodeurs pirates, contre lequel il est plus difficile de lutter car invisible.

Le manque à gagner généré par le piratage de contenus audiovisuels est particulièrement pernicieux puisque les 120 milliards de francs CFA de pertes liées au piratage africain²⁷ ne sont pas

²⁴ TV payante en Afrique : piratage en bande organisée, Mars 2016 : <https://www.inaglobal.fr/television/article/tv-payante-en-afrique-piratage-en-bande-organisee-8887>

²⁵ Selon Béatrice Damiba, présidente de l'association Convergence

²⁶ TV payante en Afrique : piratage en bande organisée, Mars 2016 : <https://www.inaglobal.fr/television/article/tv-payante-en-afrique-piratage-en-bande-organisee-8887>

²⁷ Comment le piratage en Afrique finit par coûter cher à l'Afrique, Juillet 2017 : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/07/19/comment-le-piratage-audiovisuel-en-afrique-finit-par-couter-cher_5162544_3212.html

réinvestis dans la production et ne permettent donc pas d'alimenter le développement d'une filière audiovisuelle forte, ni de professionnaliser la chaîne de valeur. Cela impacte mécaniquement sur les reversements de droits d'auteur.

En effet, si l'on fait un parallèle avec l'audiovisuel français, où la rémunération d'une œuvre liée à son exploitation varie entre 1% et 8% (voir ci-dessous), le manque à gagner pour les auteurs découlant de l'économie informelle pourrait ainsi s'estimer entre 1,2 milliard et 9,6 milliards d'euros.

« Le législateur de 1957 a souhaité protéger les auteurs contre une cession de leurs œuvres moyennant une rémunération dérisoire ou sans rapport avec les profits générés par l'exploitation de celles-ci. La loi laisse les parties libres de fixer contractuellement le pourcentage alloué à l'auteur. Ce point doit être apprécié par rapport aux usages en vigueur, étant constaté qu'en matière audiovisuelle ou cinématographique, les pourcentages varient en moyenne de 1 à 8 % selon le nombre d'auteurs, la nature de l'œuvre et le type d'exploitation envisagé. »²⁸

D'après les entretiens réalisés auprès de professionnels du secteur (producteurs, exploitants), l'industrie du cinéma est également fortement piratée et certains réalisateurs en arrivent parfois à concurrencer les pirates en piratant eux-mêmes leurs propres œuvres : ils reproduisent leurs œuvres et les vendent au même prix que les copies pirates avec une meilleure qualité, ce qui leur permet de tirer des profits de l'exploitation de leurs œuvres.

La lutte contre le piratage audiovisuel se structure

Des opérateurs légaux tentent d'enrayer le phénomène et de lutter contre les réseaux araignées. Canal + Afrique attaque par exemple régulièrement en justice les opérateurs pirates et a recours à la technologie « Finger Print » qui permet de traquer la provenance des piratages, en identifiant la carte source du décodeur utilisée par les réseaux araignées.

Des acteurs locaux se structurent également pour faire face à ce phénomène, et des associations de lutte contre le piratage voient le jour. Par exemple, l'association Convergence, fondée par Béatrice Damiba, entend lutter contre le fléau du piratage en le dénonçant et en mettant en lumière les abus sur les droits des créateurs qu'il engendre et les pertes sur les recettes des pays. Elle a aussi pour vocation la promotion de l'industrie audiovisuelle et culturelle, qui est un des leviers du développement socioéconomique des états, ainsi que la promotion du respect des droits d'auteur afin de permettre aux auteurs de vivre de leur art.

L'association Convergence a imaginé un certain nombre d'initiatives à mettre en œuvre pour initier une lutte efficace contre le piratage, à commencer par la création de brigades d'intervention du BBDA²⁹ au Burkina Faso, et de brigades similaires dans les autres pays d'Afrique, en coordination avec les forces de l'ordre pour saisir sur le terrain les œuvres piratées et affecter les sanctions adéquates. Selon l'association, résoudre le problème du piratage passera également nécessairement par l'éducation et la sensibilisation : l'association soutient la réalisation de films de sensibilisation sous forme de mini programmes diffusés sur les chaînes de télévision. Convergence réalise actuellement un spot de sensibilisation à vocation panafricaine à l'adresse des acteurs, les consommateurs et des décideurs des gouvernements. Enfin, pour compléter son action, l'association organise régulièrement des ateliers et des séminaires sur cette thématique.

²⁸ Légicom, La rémunération des auteurs de l'œuvre l'audiovisuelle : <https://www.cairn.info/revue-legicom-1996-2-page-139.htm>

²⁹ Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur



« La protection des industries culturelles, des créateurs et des artistes est une condition indispensable pour favoriser l'émergence de contenus audiovisuels de qualité. Nous devons donc lutter contre le piratage pour attirer les investisseurs internationaux et promouvoir les productions africaines »

Mme Béatrice Damiba, Présidente de l'association Convergence

La lutte contre le piratage peut permettre, aux pays ayant des réseaux de distribution informels prégnants, de développer leurs secteurs audiovisuels et de parvenir à un circuit de redistribution des revenus plus juste : le Nigéria, dont l'industrie cinématographique a tout d'abord explosé via les circuits pirates puis qui a mené une politique intense de lutte contre le piratage, a réussi à structurer une industrie qui pèse désormais 3% du PIB du pays avec plus de 2000 films produits par an.

Un secteur de la musique également impacté par le piratage



« Le piratage nuit à toute la chaîne, car les pirates n'investissent pas dans la production et le développement d'artistes, ils ne paient pas les auteurs et cela leur permet de casser les prix »

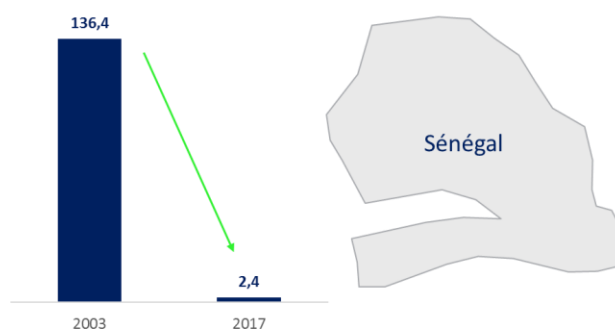
M. Kone Dodo, Directeur du Palais de la Culture d'Abidjan.

La musique est une industrie également touchée de plein fouet par le piratage en Afrique, que ce soit en physique avec la vente de CD pirates ou en digital via le streaming et téléchargement illégal. En UEMOA, selon des avis professionnels, elle impacte directement le développement futur de l'industrie et nuit à la collecte des droits d'auteur.

Le Sénégal en est un exemple : la collecte des droits de reproduction a chuté entre 2003 et 2017 (voir graphique ci-dessous), un effondrement que le directeur de la SODAV, Aly Bathily, associe directement au piratage : « L'industrie musicale est en déclin. Et la quasi-totalité des maisons de disques sont fermées. La piraterie est la cause fondamentale de ce déclin. Entre 2003 et 2017, il y a une baisse drastique des droits perçus au titre des droits de reproduction »³⁰.

³⁰ « Plus de 10 000 CD saisis au Sénégal », BBC, 18 Février 2018 : <http://www.bbc.com/afrique/43043664>

Droits perçus par la SODAV au titre des droits de reproduction



De même que dans l'audiovisuel, une lutte contre le piratage se met en place. La saisie, en février 2018, de près de 10 000 CDs piratés au Sénégal par les Acteurs de l'Industrie Musicale (AIM) en est un exemple récent. Selon le Président de l'AIM, Seymoul Sow, il s'agit de la plus grande opération anti-piratage réalisée.

Au Burkina Faso, le constat est le même et Issoufou Saré, Directeur Général de la télévision privée Bf1, indique notamment dans son ouvrage, *Création et développement des entreprises musicales au Burkina Faso : difficultés, enjeux et perspective*, que le réseau de distribution est rongé par l'économie parallèle et que, de fait, le réseau licite n'existe pas : « au Burkina Faso, le marché est envahi à près de 90% de cassettes, CDs et DVDs contrefaits ».

Une économie parallèle importante qui empêche la structuration du marché légal

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- L'économie informelle représente **entre 30 et 90% des emplois non agricoles dans les pays d'Afrique Subsaharienne**³¹, et impacte fortement les ICC, notamment via le piratage des œuvres de l'esprit (piratage physique et plateformes digitales illégales) ;
- Concernant le marché de l'audiovisuel, le **piratage a entraîné la quasi disparition du marché du DVD**. En outre, les bouquets satellitaires sont fortement piratés et **on estime que 27 millions de personnes accèdent à la télévision payante via des canaux illégaux en Afrique subsaharienne** ;
- Dans la filière musicale, force est de constater que le **marché du disque a également presque disparu**, au profit des **téléchargements illégaux sur Internet** ;
- Le **piratage des œuvres de l'esprit nuit à toute la chaîne de valeur**, les pirates ne réinvestissant pas leurs gains dans la production de nouveaux contenus.

³¹ ³¹ Perspectives économiques régionales en Afrique subsaharienne, FMI Mai 2017

2. Des cadres légaux à optimiser et des lois à appliquer

Les pays de la zone UEMOA utilisent tous le droit d'auteur tel que défini dans le droit latin, héritage de la colonisation. En effet, en 1943, le gouvernement d'Alger crée le Bureau Africain du Droit d'Auteur (BADA), en tant « *qu'interface des sociétés françaises de perception des droits d'auteur telles que la SACEM³² et la SACD* »³³. Le BADA commence alors à bâtir un système de droits d'auteur en Afrique, s'inspirant des systèmes français. Des antennes du BADA, dirigées par des représentants de la SACEM et de la SACD, sont ouvertes à Abidjan et à Dakar, et perçoivent des redevances auprès des organisations de radiodiffusion et des hôtels, pour les redistribuer aux sociétaires. Le BADA, en vertu de son caractère régional, est alors en charge du respect des droits en Côte d'Ivoire, au Sénégal, au Burkina Faso, au Togo, au Niger et au Bénin.

A leur indépendance, à partir des années 60, les pays de l'UEMOA élaborent des lois portant sur la protection des œuvres de l'esprit : les Etats francophones d'Afrique optent pour « *un système de protection nationale de la propriété littéraire et artistique* »³⁴. Les pays fondent ensuite leurs propres bureaux de gestion des droits, après une période transitoire pendant laquelle plusieurs pays de la zone demandent à la SACEM de les accompagner et de leur apporter une assistance technique et logistique. Le Sénégal est le premier pays à créer une structure de gestion collective, avec la création du Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur en mai 1972.

Bureau		Date de création
Côte d'Ivoire	Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA)	- Loi Ivoirienne sur la protection des œuvres de l'esprit (L 78-634) du 28 juillet 1978 - Décret d'application n°81-232 du 15 Avril 1981 portant création du BURIDA
Sénégal	Actuellement la SODAV (Société sénégalaise du droit d'auteur et des droits voisins), auparavant le BSDA (Bureau sénégalais des droits d'auteur)	Loi n°72-40 du 8 Mai 1972 : création du Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA) en remplacement du Bureau Africain des Gens de Lettres et Auteurs de Conférences créé par l'ordonnance du 14 Avril 1943
Burkina Faso	Bureau Burkinabè du droit d'auteur (BBDA)	Décret n° 2000-149 /PRES/PM/MCA du 20 avril 2000 portant création du BBDA
Mali	Bureau Malien du Droit d'Auteur (BUMDA)	Ordonnance n°77-46 / CMLN du 27 novembre 1978 portant création du BUMDA
Togo	Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA)	Loi n° 91-12 du 10 juin 1991 portant création du BUTODRA
Niger	Bureau Nigérien du Droit d'Auteur (BNDA)	Décret n° 96-434 du 9 novembre 1996 portant approbation des statuts du BNDA
Bénin	Bureau Béninois du Droit d'Auteur (BUBEDRA)	Loi n°84-008 du 15 mars 1984 relative à la protection du droit d'auteur en République Populaire du Bénin, instituant le BUBEDRA
Guinée-Bissau	N/A	

³² Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

³³ Séminaire sous-régional sur une approche stratégique concertée de certaines questions relatives à la gestion collective, aux industries culturelles et à la lutte contre la piraterie en Afrique de l'Ouest – OMPI – 3/6 décembre 2002, page 7

³⁴ Rapport de pays : projet Droit d'Auteur et Accès au Savoir en Afrique, novembre 2009, page 8

A partir de leur indépendance, les pays de la zone UEMOA adhèrent également tous à la Convention de Berne sur la protection des œuvres littéraires et artistiques. Cette convention, créée en 1886, a pour objectif de permettre aux créateurs de contrôler l'utilisation de leurs œuvres et de fixer les conditions d'utilisation. Elle prévoit un droit moral et une durée de protection. Trois principaux éléments la constituent :

- Réciprocité : « *les œuvres ayant pour pays d'origine l'un des États contractants doivent bénéficier dans chacun des autres États contractants de la même protection que celle qui est accordée par lui aux œuvres de ses propres nationaux* » ;
- Protection automatique : « *la protection ne doit être subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité* » ;
- Indépendance de la protection : « *la protection est indépendante de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Toutefois, si un État contractant prévoit une durée de protection plus longue que le minimum prescrit par la convention et si l'œuvre cesse d'être protégée dans le pays d'origine, la protection peut être refusée une fois que la protection a cessé dans le pays d'origine* »³⁵.

➤ **Signature de la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques par les pays de la zone UEMOA**

Côte d'Ivoire	Adhésion le 8 juillet 1961, effective le 1 ^{er} janvier 1962
Sénégal	Adhésion le 30 juin 1962, effective le 25 août 1962
Burkina Faso	Adhésion le 26 avril 1963, effective le 19 août 1963
Mali	Déclaration de continuation d'application le 19 mars 1962
Togo	Adhésion le 28 janvier 1975, effective le 30 avril 1975
Niger	Déclaration de continuation d'application le 2 mai 1962
Bénin	Déclaration de continuation d'application le 3 janvier 1961
Guinée-Bissau	Adhésion le 18 avril 1991, effective le 22 juillet 1991

La protection des droits voisins des artistes-interprètes et producteurs est, en revanche, encore en cours de mise en place dans l'intégralité de la zone UEMOA. Les pays de la zone ont intégré la notion de droits voisins à leurs législations mais les lois qui en découlent ne sont pas toujours créées et/ou appliquées. Ainsi, deux rémunérations accompagnent généralement la mise en place des droits voisins - la rémunération équitable et la rémunération pour copie privée - et la collecte de ces rémunérations est encore très peu développée.

La collecte de la copie privée et de la rémunération équitable nécessite la rédaction de lois, la détermination de taux et la signature d'accords avec les utilisateurs de contenus culturels, ce qui n'a généralement pas été réalisé dans les pays de la zone (*la copie privée fait l'objet d'un focus spécifique en II.2.d*).

³⁵ OMPI – Résumé de la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (1886)



« Depuis 2013, et grâce à l'aide de la SPEDIDAM³⁶, le BURIDA collecte la rémunération équitable, mais sur les phonogrammes uniquement. La redevance pour copie privée est, quant à elle, prévue dans la loi depuis 1996 mais aucun décret n'a été pris pour la mettre en place. La loi de 1996 a été modifiée en 2016 afin de reformuler les articles sur la copie privée et débloquent la situation ».

Mme Irène Vieira, directrice du BURIDA

On constate, par ailleurs, que les législations dans les pays de la zone UEMOA ne prennent pas en compte l'économie numérique et, dans certains cas, le développement de nouvelles structures privées. Ces législations sont, de fait pour la plupart, devenues inadéquates. Les nouvelles structures commerciales (TV ou radios) et les plateformes digitales ne sont, par exemple, pas toujours prises en compte, alors qu'elles représentent des usages en croissance liés au développement de l'usage mobile ou de l'équipement IPTV.

Illustration : L'obsolescence du cadre légal n'est pas spécifique à la zone UEMOA en Afrique

En Guinée Conakry, la loi en vigueur date des années 1980 et seule la société de télédiffusion nationale (TV et Radio) est assujettie au paiement des redevances pour les droits d'auteur. La loi ne prend pas en compte l'évolution technologique et le développement des chaînes privées qui ne paient actuellement pas de redevances.

a) Focus sur les droits musicaux

La plupart des pays de la zone UEMOA prennent en considération le droit d'auteur depuis plusieurs dizaines d'années. Du fait de l'intervention de la SACEM au début de la mise en place des organismes de gestion collective (OGC) locaux, les droits d'auteur musicaux des auteurs-compositeurs sont globalement bien encadrés par les législations et gérés par les bureaux.



« Le secteur de la musique est plus mûr en Afrique, en termes de gestion des droits, car les sociétés ont plus d'expérience dans les droits musicaux que dans le domaine audiovisuel ».

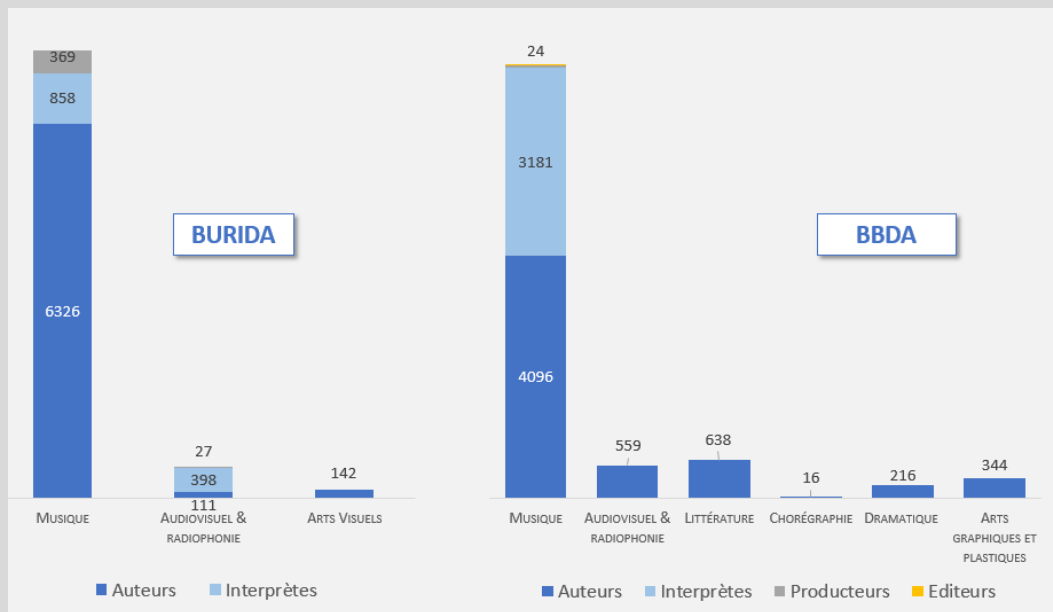
Propos recueillis par BearingPoint, auprès d'un représentant de l'OMPI – janvier 2018

³⁶ SPEDIDAM : société de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes

Les auteurs musiciens identifient les bureaux de leurs pays respectifs comme leurs interlocuteurs dans la gestion de leurs droits d'auteur. On constate d'ailleurs que la majeure partie des membres actuels des bureaux sont des auteurs musiciens.

Illustration : Répartition des membres du BURIDA et du BBDA par industrie en 2017³⁷

- Sur les 8231 membres du BURIDA (Côte d'Ivoire) recensés en 2017, près de 77% sont des auteurs musiciens.
- Sur 9095 membres du BBDA (Burkina Faso) recensés en 2017, 80% appartiennent à l'industrie musicale (auteurs, artistes-interprètes, producteurs ou éditeurs) et 45% sont des auteurs musiciens



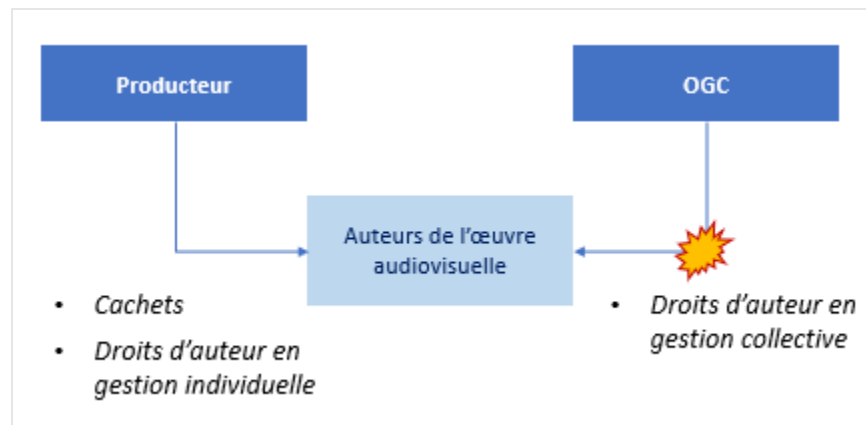
b) Focus sur les droits audiovisuels

Une œuvre audiovisuelle est une œuvre dite « de collaboration », faisant intervenir plusieurs acteurs, dont l'accord unanime est nécessaire pour l'exploitation de l'œuvre.

Certains de ces acteurs sont considérés comme auteurs, et à ce titre doivent pouvoir toucher des droits d'auteur lors de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle, en addition du cachet reçu du producteur pour leur travail. Il s'agit notamment de l'auteur de l'œuvre originale, de l'adaptateur, du scénariste, de l'auteur des dialogues, de l'auteur-compositeur (et son éditeur le cas échéant) et du réalisateur.

Dans la pratique, il apparaît que les auteurs d'œuvres audiovisuelles ne perçoivent que les cachets des producteurs, mais pas (ou très peu) de droits d'auteur au titre de l'exploitation des œuvres.

³⁷ Données du BURIDA et BBDA - 2017



A titre d'exemple, Laza, réalisateur malgache et président de la nouvelle alliance panafricaine des scénaristes et réalisateurs, l'APASER, confirme cet état de fait : « *les auteurs devraient être payés dès la phase du développement puis toucher les droits d'auteur quand les films sont exploités, ce qui n'est pas le cas actuellement* »³⁸.

Plusieurs facteurs explicatifs sont avancés :

- Selon le mode d'exploitation d'une œuvre audiovisuelle, plusieurs types de droits (et donc revenus pour l'auteur) existent. Par exemple, des droits sont issus de la diffusion de l'œuvre, mais également de l'exploitation en salle, de la vidéo ou du merchandising. Or, la gestion collective des droits audiovisuels n'est pas automatique et ne concerne pas tous les droits issus de l'exploitation de l'œuvre. Ainsi, en France, les droits de diffusion d'une œuvre peuvent faire l'objet d'une gestion collective, via la SACD³⁹. Néanmoins, pour toucher ses droits de diffusion de la SACD, un auteur doit insérer une clause de réserve dans son contrat signé avec le producteur (et doit prévoir une rémunération proportionnelle pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre). Cette clause indique que la SACD est mandatée par l'auteur pour collecter les droits de diffusion auprès des diffuseurs et exploitants. L'insertion d'une clause réservant les droits de diffusion à une société locale n'est pas une pratique courante, actuellement, en UEMOA, comme nous l'indiquaient les producteurs audiovisuels rencontrés au cours de l'étude.
- Les droits qui ne sont pas gérés par la gestion collective - des droits générés par les exploitations en salle, la vidéo, le merchandising ou les rémunérations complémentaires - doivent être perçus et répartis aux auteurs par les producteurs eux-mêmes.
- Les producteurs n'ont pas forcément conscience qu'il leur faut déposer les œuvres auprès de sociétés de gestion des droits, pour les protéger et pour percevoir des droits, ni qu'ils sont chargés de la répartition de certains droits.

³⁸ Entretien BearingPoint

³⁹ Société des auteurs et compositeurs dramatiques

- Les auteurs des œuvres audiovisuelles, à l'exception éventuellement des auteurs-compositeurs de la musique originale, n'identifient pas forcément les bureaux des droits locaux comme leurs interlocuteurs directs : ils ne déclarent pas nécessairement leur travail auprès de ces bureaux, ni leur statut d'auteur. En outre, comme nous le verrons plus loin dans l'étude, les auteurs de l'UEMOA n'ont pas toujours une bonne compréhension des contrats, et leur formation est une étape primordiale dans leur professionnalisation.
- Le cinéma étant très peu développé en zone UEMOA, comme nous le verrons par la suite, les seuls canaux de diffusion des œuvres audiovisuelles sont la télévision et les DVD. Or, les déclarations de diffusion des télévisions ne sont pas toujours rigoureuses. Comme nous l'indiquait, en effet, la RTI en Côte d'Ivoire, la déclaration précise de la diffusion des œuvres nécessite des moyens techniques et humains onéreux dont les chaînes ne disposent pas toujours. De plus, le marché des DVD est fortement piraté. Par conséquent, les œuvres audiovisuelles ne disposent pas toujours de canaux structurés de distribution qui permettraient aux auteurs de percevoir des droits.



« Aujourd'hui, les auteurs reçoivent des cachets et les producteurs vivent des ventes de leurs films et des coproductions, mais pas des droits d'auteur ».

Kadhy Touré, productrice ivoirienne et actrice principale du film *L'interprète*.

c) Focus sur les droits dans les arts visuels

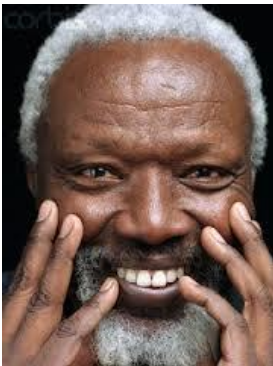
Les auteurs d'arts visuels, au titre de leurs droits d'auteur, bénéficient également de droits patrimoniaux : droit de reproduction et droit de représentation. Les auteurs d'arts visuels ont également le droit de toucher un pourcentage du prix obtenu pour toute revente de leurs œuvres par des professionnels du marché de l'art. Il s'agit du droit de suite, qui concerne les ventes professionnelles notamment de tableaux, collages, dessins, gravures, lithographies, sculptures, tapisseries, céramiques, verreries, photographies et créations plastiques sur support audiovisuel ou numérique.

Le droit de suite n'est, aujourd'hui, pas prévu dans les législations de tous les pays de la zone UEMOA. En juillet 2017, seuls le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Mali et le Sénégal l'avaient intégré à leurs législations.

En conséquence, on constate que les artistes africains ayant une carrière internationale sont pour la plupart représentés par des galeries étrangères et non africaines. Comme le montre une étude de l'OMPI publiée en novembre 2017, *« entre 2005 et 2012, le nombre de galeries africaines présentes (à la foire Art Basel) est passé de 1 (soit 0,4% de l'ensemble des galeries présentes) à 2 (0,7% des galeries présentes). Dans le même temps, le nombre d'artistes africains représentés dans l'ensemble des stands a*

augmenté de 25 (0,8%) à 94 (2,3%). L'accroissement du nombre d'artistes africains représentés au sein de la foire est donc imputable à leur représentation dans des galeries étrangères plutôt qu'africaines »⁴⁰.

Le droit de suite représente un revenu potentiel important pour les artistes africains, et notamment pour ceux dont les œuvres sont vendues à l'étranger. En effet, la réciprocité du droit de suite est reconnue par la Convention de Berne⁴¹. Cela signifie que si une œuvre d'un artiste venant d'un pays ayant reconnu le droit de suite est vendue dans un autre pays ayant également reconnu le droit de suite, l'artiste pourra percevoir un pourcentage de la vente. En revanche, si le pays d'origine de l'artiste ne reconnaît pas le droit de suite (ou que celui-ci n'existe pas dans le pays de la vente), l'artiste ne percevra rien. Aujourd'hui, un artiste béninois, nigérien, togolais ou de Guinée-Bissau dont l'œuvre est vendue en France ne percevra pas de droit de suite.



« Les artistes ne vivent pas de l'air du temps. Et puisqu'ils enrichissent le monde avec leur art, ils doivent être protégés. Il est donc juste que ceux qui font le commerce de leurs œuvres leur versent une partie de ce qu'ils gagnent. Tel est le but du droit de suite : partager toutes les formes d'enrichissement. »

Ousmane Sow, sculpteur sénégalais (1935-2016)

Malgré l'intégration du droit de suite aux législations du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Mali et du Sénégal, il apparaît que l'application de la loi est encore largement insuffisante dans ces pays. Comme l'indiquait M. Henri Nkoumo, Directeur du livre en charge des arts visuels au Ministère de la Culture ivoirien, le droit de suite reste peu développé car :

- *« Il y a un mauvais suivi des œuvres, souvent mal documentées : les acheteurs perdent souvent contact avec les artistes*
- *Les galeries doivent pouvoir fournir un certificat d'authenticité pour permettre d'identifier les œuvres, ce qui n'est pas encore une pratique courante ».*

Une documentation incomplète ou erronée rend actuellement impossible l'application du droit de suite et des accords de réciprocité prévus par la Convention de Berne.

Consciente des enjeux des droits de suite pour les artistes d'arts visuels, la CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteur) a entamé une campagne internationale pour la reconnaissance du droit de suite. Elle souhaite la mise en place d'un programme intergouvernemental avec pour objectif l'adoption internationale du droit de suite.

⁴⁰ OMPI – Les incidences économiques du droit de suite – 13/17 novembre 2017

⁴¹ Convention de Berne – Article 14 ter

d) Copie privée

De façon générale, la copie privée est encore très peu collectée en Afrique.

Comme l'indique la CISAC dans son étude globale sur la copie privée⁴², sur 54 pays africains, dont 31 sont membres de la CISAC :

- 4 pays collectent la rémunération pour copie privée ;
- 24 pays ont intégré la rémunération pour copie privée à leurs législations mais ne prévoient pas de rémunération compensatoire
- 19 ont intégré la rémunération pour copie privée à leurs législations et défini les taxes et compensations, mais les mécanismes de collecte n'ont pas encore été activés. Ces pays doivent être accompagnés afin qu'ils activent la collecte effective de la copie privée
- 7 pays n'ont pas de législations sur la copie privée

Au niveau de la zone UEMOA, l'intégration de la copie privée est très variable :

- Le Burkina Faso est le seul pays à effectivement collecter la copie privée ;
- Le Togo a intégré la rémunération pour copie privée à sa législation mais ne prévoit pas de rémunération compensatoire ;
- En Côte d'Ivoire, au Sénégal, au Bénin, au Mali et au Niger, la rémunération pour copie privée a été intégrée au cadre légal, les taxes fixées mais les mécanismes de collecte n'ont pas été finalisés. Parmi ces pays, la Côte d'Ivoire semble néanmoins plus avancée, et la collecte de la copie privée doit être activée. Au Niger, le BNDA a indiqué être en attente d'un décret d'application pour pouvoir appliquer la loi.
- La Guinée-Bissau n'a pas intégré la rémunération pour copie privée à son cadre légal.

Illustration : En Côte d'Ivoire, la collecte de la copie privée doit uniquement être activée

En Côte d'Ivoire, la loi du 26 juillet 2016 inclue la rémunération pour copie privée à la législation du pays : « *L'auteur et l'artiste-interprète des œuvres fixées sur phonogramme ou vidéogramme, ou de fixation audiovisuelle, ainsi que le producteur de ce phonogramme ou vidéogramme ou de fixation audiovisuelle ont droit à une rémunération dite rémunération pour copie privée au titre de la reproduction des œuvres destinée à un usage strictement personnel et privé et non destinée à une utilisation collective desdits phonogramme, vidéogramme ou fixation audiovisuelle* »⁴³. La loi prévoit également :

- Une rémunération évaluée selon un mode forfaitaire
- Les types de supports et de dispositifs concernés ainsi que les taux de rémunération et modalités de versements
- Un système de collecte et de répartition, via le BURIDA

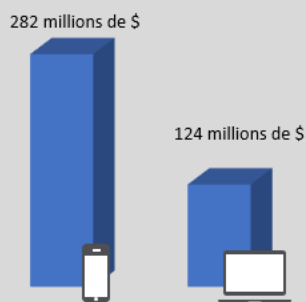
⁴² CISAC – Private Copying Global Study – First Edition 2017

⁴³ Côte d'Ivoire : Loi n°2016-55 du 26 juillet 2016, section 1, article 101

La copie privée présente pourtant un réel potentiel pour les pays d'Afrique et notamment de l'UEMOA, surtout depuis l'explosion du nombre de téléphones portables.

Analyse du potentiel économique de la rémunération pour copie privée en Afrique⁴⁴

On estime que **406 millions de dollars** auraient pu être collectés en Afrique au titre de la rémunération pour copie privée en 2016, perçue sur les ventes de téléphones et d'ordinateurs et tablettes personnels.

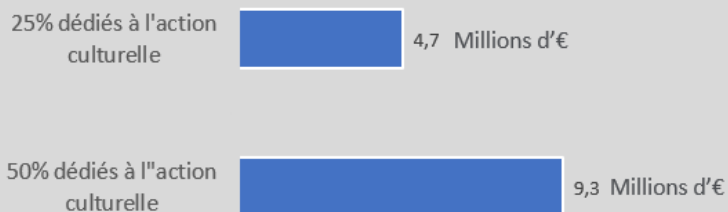


Cette estimation ne se base que sur les ventes de téléphones et d'ordinateurs/tablettes en Afrique en 2016. Elle est donc parcellaire, la copie privée s'appliquant également sur d'autres supports comme les tablettes, clés USB, disques durs, le cloud, etc. De plus, elle repose sur l'hypothèse que tous les pays adopteraient un modèle équivalent à celui de la France.

A titre d'exemple, l'Office national des droits d'auteur et des droits voisins (ONDA), en Algérie, a collecté en 2016, selon son directeur général M. Bencheikh, 2,2 milliards de dinars au titre de la rémunération pour copie privée, soit 22 millions d'euros en un an. Cela représente 44% l'ensemble des droits collectés en 2016 par l'ONDA (environ 50 millions d'euros)⁴⁵.

On peut estimer que la zone UEMOA pourrait générer **18,6 millions de dollars sur les 406 millions de dollars collectés au titre de la rémunération pour copie privée, soit 15 millions d'euros**.⁴⁶

➤ Subventions potentielles pour les industries culturelles en UEMOA



millions d'euros auraient pu être utilisés pour soutenir l'action culturelle en Afrique.

Une part des montants collectés au titre de la rémunération pour copie privée peut être réutilisée pour financer l'action culturelle. Si cette part oscille entre 25 et 50%⁴⁷, on estime que sur les 18,6 millions de dollars qui auraient pu être collectés en 2016 en UEMOA, entre 4,7 et 9,3

⁴⁴ Sources BearingPoint

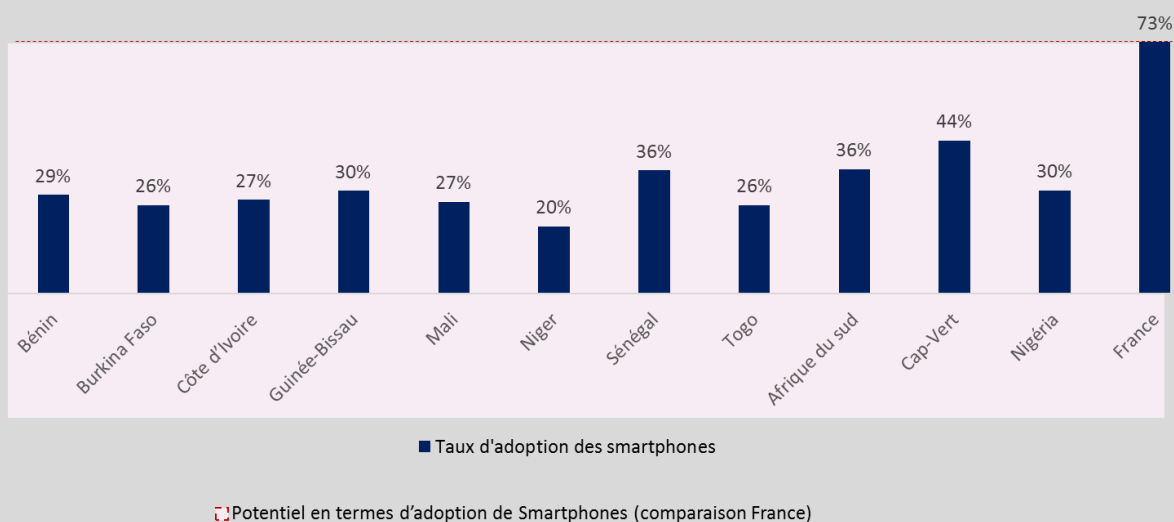
⁴⁵ DIA, « L'ONDA réunit les créateurs africains pour renforcer la protection des droits d'auteur », 16 septembre 2017

⁴⁶ Selon la Banque Mondiale, le PIB du continent africain s'élève à 2 142 milliards de dollars en 2016, et celui de la zone UEMOA à 98 milliards de dollars, soit 4,6%. En appliquant ces 4,6% aux 406 millions de dollars auraient pu être collectés en Afrique au titre de la rémunération pour copie privée en 2016, on atteint 18,6 millions de dollars

⁴⁷ En France, 25% des montants issus de la rémunération pour copie privée sont utilisés pour financer l'action culturelle

La rémunération pour copie privée présente beaucoup de potentiel dans la mesure où les ventes de supports, et notamment de téléphones, augmentent en Afrique. Les populations continuent à s'équiper et sont encore loin des taux de pénétration des téléphones et d'adoption des smartphones existant dans un pays développé comme la France.

➤ **Taux d'adoption des smartphones et potentiels⁴⁸**



⁴⁸ L'économie mobile - L'Afrique de l'Ouest 2017 – GSMA / Statista France 2018

Des cadres légaux à optimiser et des lois à appliquer

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- Les législations en matière de propriété intellectuelle des pays de l'UEMOA **reposent sur le droit d'auteur latin** et tous les pays ont mis en place **une structure de gestion collective à partir des années 1970**.
- Les pays de la zone UEMOA n'en sont **pas au même stade dans l'intégration et la gestion des différents droits** (droit d'auteur et droit voisin).

➤ Table récapitulative des droits gérés par les pays de l'UEMOA

	Droits d'auteur	Droits de suite	Rémunération équitable	Copie privée
Côte d'Ivoire	Collecte effective	Collecte effective	Sur les phonogrammes uniquement	Intégration de la copie privée à la législation et taxes définies mais mécanismes de collecte non finalisés
Sénégal	Collecte effective	La gestion des droits de suite sera intégrée en 2018	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Intégration de la copie privée à la législation et taxes définies mais mécanismes de collecte non finalisés
Burkina Faso	Collecte effective	Collecte effective	Collecte effective	Collecte effective
Mali	Collecte effective	Collecte effective	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Intégration de la copie privée à la législation et taxes définies mais mécanismes de collecte non finalisés
Togo	Collecte effective	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Intégration de la copie privée à la législation mais pas de rémunération compensatoire prévue
Niger	Collecte effective	Non collectés	Collecte effective	Intégration de la copie privée à la législation et taxes définies mais mécanismes de collecte non finalisés
Bénin	Collecte effective	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Prévus dans la loi mais pas de collecte	Intégration de la copie privée à la législation et taxes définies mais mécanismes de collecte non finalisés
Guinée-Bissau	N/A			Copie privée non intégrée à la législation

- Du fait de l'intervention de la SACEM au début de la mise en place des organismes de gestion collective (OGC) locaux, les **droits d'auteur musicaux sont globalement bien encadrés par les législations et gérés par les bureaux** ;
- La **gestion des droits d'auteur audiovisuels est plus fragile** et on constate que les auteurs d'œuvres audiovisuelles ne perçoivent que les cachets des producteurs mais pas (ou très peu) de droits d'auteur ;
- La **gestion des droits voisins, mise en place plus récemment, est également fragile. La rémunération équitable et la rémunération pour copie privée**, qui découlent des législations sur les droits voisins, **ne sont généralement pas collectées** (3 pays sur 8 pour la rémunération équitable, 1 seul pays pour la copie privée) ;
- Concernant la copie privée, on estime que **plus de 18,6 millions de dollars auraient pu être collectés en UEMOA au titre de la rémunération pour copie privée en 2016** (sur les ventes de téléphones et d'ordinateurs personnels uniquement) ;
- **Le droit de suite n'est aujourd'hui pas prévu dans les législations de tous les pays de la zone UEMOA**. En juillet 2017, seuls le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Mali et le Sénégal avaient intégré le droit de suite à leurs législations. Toutefois, il apparaît que **l'application de la loi est encore largement insuffisante** dans ces pays, une **documentation des œuvres incomplète** ou erronée rendant généralement impossible l'application du droit ;
- Les **législations des pays sont souvent obsolètes** et ne prennent pour l'instant pas suffisamment, ou pas du tout en compte les **évolutions et nouveaux modèles liés au développement de l'économie numérique**.

3. Une action des organismes de gestion collective qui doit être soutenue et renforcée

a) Les pays de la zone UEMOA ont mis en place des organismes de gestion collective

Chaque pays de la zone, à l'exception de la Guinée-Bissau pour lequel nous n'avons pas d'informations, a mis en place un organisme de gestion collective (OGC). Ces organismes de gestion des droits peuvent prendre deux formes juridiques :

- Institution publique dépendante des ministères de la culture, appelée « bureau des droits d'auteur »
- Société privée, indépendante du gouvernement, construite sur le modèle de la SACEM française

➤ Nature des organismes de gestion collective (OGC) dans la zone UEMOA

Pays	Type d'OGC	Droits gérés
Côte d'Ivoire – BURIDA	Organisme public	Tous ces OGC, publics ou privés, sont multidisciplinaires et collectent et perçoivent des droits pour les œuvres musicales, audiovisuels et arts visuels. Ils sont membres de la CISAC.
Sénégal – SODAV	Société privée	
Burkina Faso – BBDA	Organisme public	
Mali – BUMDA	Organisme public	
Togo – BUTODRA	Organisme public	
Niger - BNDA	Organisme public	
Bénin - BUBEDRA	Organisme public	
Guinée-Bissau	N/A (pays non membre de la CISAC)	

A l'inverse des OGC européens, privés et indépendants des institutions publiques, on constate que les OGC en zone UEMOA sont, pour la plupart, des organismes publics. En effet, en dehors du Sénégal qui a créé en 2016 une société civile, la SODAV, les pays de la zone UEMOA ont adopté le modèle du bureau des droits d'auteur.

Comme nous l'a indiqué la CISAC, Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, au cours d'un entretien, les deux natures de statuts présentent chacune des avantages et des faiblesses.

Illustration : avantages et inconvénients des statuts privés / publics des OGC

➤ Avantages & inconvénients d'un OGC privé

Un organisme de gestion collective privé et indépendant du gouvernement appartient aux créateurs qui en sont sociétaires. Ces créateurs sont vigilants aux résultats de leur société, et notamment aux frais de gestion. La société doit être performante et la gestion des comptes transparente.

En revanche, une société privée aura moins d'appuis de la part du gouvernement. Cela peut avoir un impact négatif dans les négociations avec les utilisateurs et dans la réalisation et mise en application des lois. En outre, une société privée doit pouvoir être en autonomie financière vis-à-vis de l'Etat, et donc collecter suffisamment pour pouvoir rémunérer correctement les auteurs tout en assumant ses frais de fonctionnement.

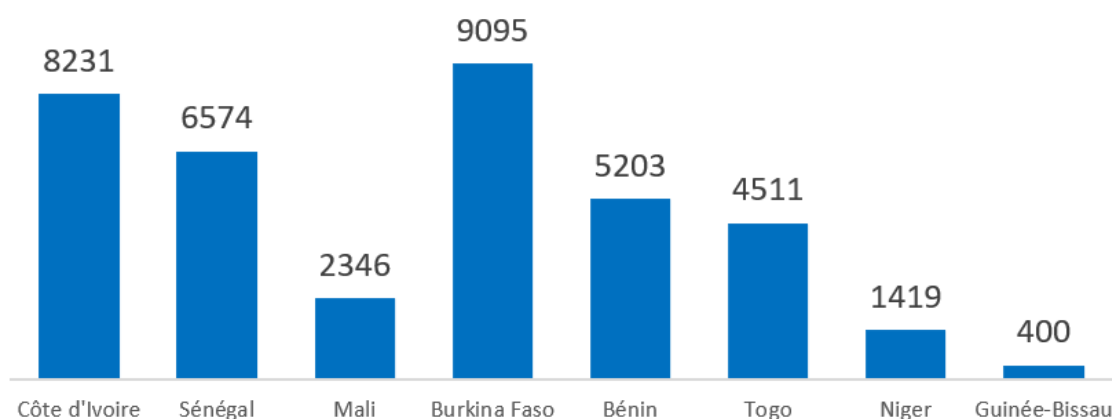
➤ **Avantages & inconvénients d'un OGC public**

Un organisme de gestion collective dépendant du gouvernement peut compter sur l'appui de l'Etat. Cela peut se traduire par des aides financières et un appui dans les négociations avec les différents utilisateurs. Ainsi, en Côte d'Ivoire, le bureau ivoirien des droits d'auteur (BURIDA), a pu compter sur l'appui du gouvernement dans sa négociation avec les hôteliers qui contestaient le paiement de droits. En revanche, le gouvernement peut interférer dans la gestion d'un organisme public, nommer lui-même les dirigeants, et cela peut nuire à la confiance des créateurs membres du bureau des droits.

L'ensemble des OGC, publics comme privés, de la zone UEMOA sont pluridisciplinaires et en monopole. Ils gèrent seuls la gestion collective des droits à la fois des œuvres musicales, d'arts visuels et audiovisuels. En outre, tous les bureaux gèrent les droits d'auteur (au moins musicaux) et commencent à intégrer les droits voisins. Leurs membres sont donc, en théorie, des auteurs ou artistes-interprètes de disciplines variées. La gestion des droits musicaux étant à l'origine de la création des OGC de la zone UEMOA, il apparaît néanmoins que la majeure partie des sociétaires est, à l'heure actuelle, composée d'auteurs ou artistes-interprètes musicaux.

Le Burkina Faso est en 2017 le bureau ayant le plus de membres, avec plus de 9000 membres, suivi par la Côte d'Ivoire et le Sénégal.

Nombre de membres aux bureaux de gestion collective par pays en 2017



Source : données déclaratives des OGC

b) La collecte et la répartition des droits doivent être optimisés afin de permettre une meilleure rémunération des ayants droit

Quel que soit le statut des organismes de gestion collective, l'étude a mis en lumière plusieurs éléments marquants, notamment dans la collecte et dans la répartition des droits d'auteur et droits voisins aux droits d'auteur.

➤ Collecte

L'étape de la « collecte » correspond à la fois à la perception des revenus générés par l'exploitation des œuvres et à la collecte de données.

En effet, la collecte correspond au moment où l'OGC perçoit les droits d'auteur et droits voisins auprès des différents utilisateurs des œuvres.

Néanmoins, la collecte correspond également au recueil d'informations ayant pour but d'enrichir les bases de données de l'OGC. En effet, au moment de la collecte, l'OGC doit s'assurer d'avoir la bonne documentation, sur les ayants droit (noms, adresses), sur le partage des droits (pourcentage de répartitions entre auteurs), mais également sur la diffusion des programmes (ex : grilles de programme).

Concernant la perception des droits, nous constatons qu'une part des montants pouvant être collectés échappent aux OGC des pays de la zone UEMOA :

- Certains utilisateurs d'œuvres ne sont pas tenus de payer des droits d'auteur, comme par exemple en Côte d'Ivoire les sociétés de transport, les institutions gouvernementales, ou certaines radios privées récemment créées.
- Certains des auteurs locaux, notamment ceux ayant une carrière à l'international ou collaborant sur des coproductions internationales, choisissent de s'affilier à une société internationale et non à l'OGC local. Les OGC hors UEMOA captent ainsi une partie des droits. Cette affiliation peut être totale, ou partielle : les auteurs peuvent, en effet, choisir de signer un mandat de représentation pour leurs droits internationaux auprès d'une société internationale, tout en restant dans l'OGC local pour leurs droits locaux.
- Les bureaux n'ont pas une maîtrise suffisante des droits digitaux pour s'assurer d'une bonne collecte des droits issus des plateformes digitales. Comme vu précédemment, les législations n'intègrent pas encore les droits digitaux.
- Concernant les œuvres audiovisuelles, les diffuseurs satellitaires, comme Canal+, StarTimes ou Trace TV, paient les droits dans les pays d'émission du contenu, et non de diffusion, ce qui est contesté par les bureaux locaux.
- Le piratage est important, tant au niveau de la musique que de l'audiovisuel (ex : piratage des bouquets satellites) et il existe un écart conséquent entre le marché officiel et le marché illégal, qui échappe aux OGC

En outre, les OGC se heurtent à des difficultés pour alimenter et mettre à jour leurs bases de données

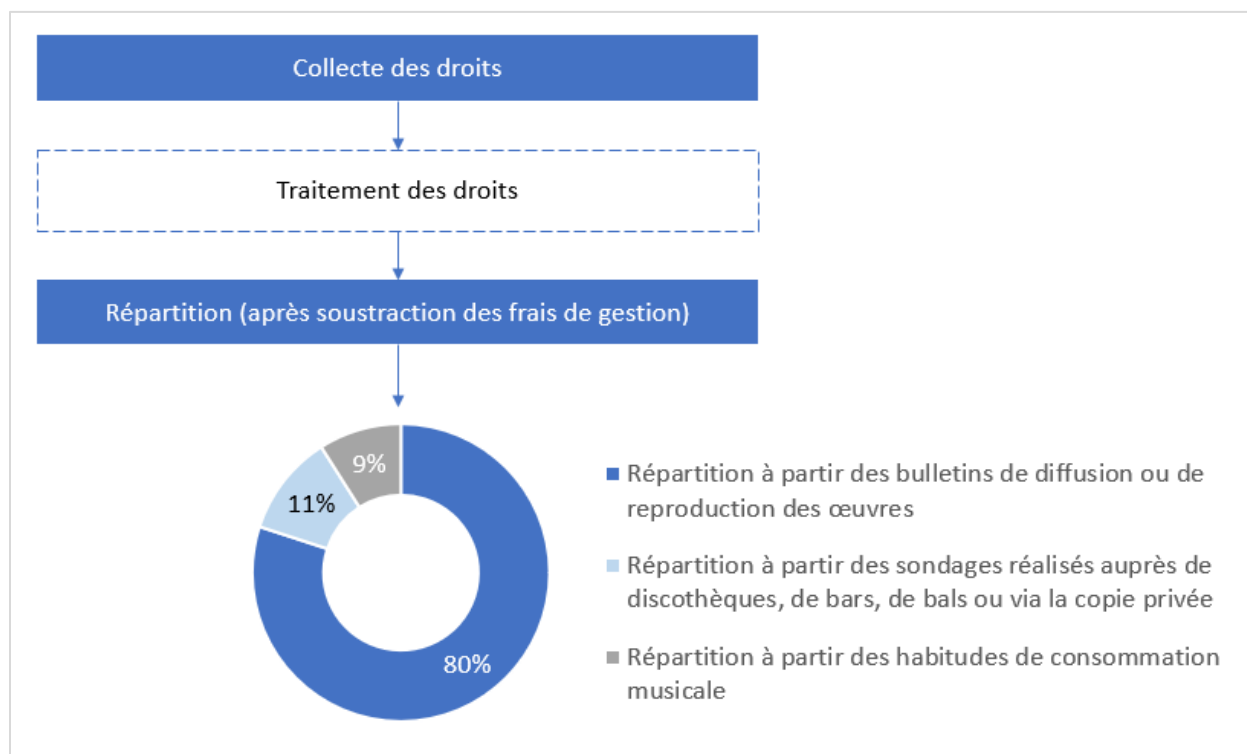
- La collecte des informations, sur les ayants droit comme sur les œuvres, se fait sous format papier et les auteurs doivent se déplacer dans les bureaux ou leurs annexes pour accéder aux formulaires. Des projets de digitalisation de ces processus sont en cours, notamment en Côte d'Ivoire, mais ne sont pas opérationnels à date

On constate également que le « tracking », traçage de la diffusion des œuvres lors de leur exploitation, est complexe :

- Les bureaux ne disposent pas encore d'outils de tracking qui leur permettent de suivre les programmes diffusés à la télévision ou la radio. Le BURIDA a sélectionné un prestataire espagnol, BMAT pour réaliser ce tracking, mais cela n'est pas encore opérationnel.
- Les bureaux ont leurs sièges dans les capitales des pays de l'UEMOA et des annexes en province mais ne peuvent pas couvrir l'intégralité du territoire, ce qui rend compliqué le contrôle des diffusions. Les radios privées émettant en mode FM ne sont ainsi audibles que dans un périmètre restreint et, en l'absence de représentants locaux, de boîtiers de tracking pour sonder ce qui est diffusé et de grilles fiables de diffusion, les OGC ne peuvent identifier les œuvres diffusées.
- En l'absence de sanctions effectives, les utilisateurs ne déclarent pas nécessairement correctement ce qu'ils diffusent et les bureaux n'ont actuellement pas de moyens techniques pour vérifier l'exactitude des déclarations.

➤ Répartition

Une fois les droits collectés et la répartition réalisés, les OGC procèdent au versement des droits aux ayants droit, après avoir déduits des frais de fonctionnement aux sommes collectées. Ces frais de fonctionnement sont liés aux frais engagés pour la collecte et le traitement des données collectées.

Illustration : fonctionnement macro de la répartition (exemple de la SACEM)

Dans l'exemple ci-dessus, on constate que la SACEM dispose de 3 modes de répartition : à partir des bulletins de diffusion ou de reproduction des œuvres, à partir des sondages réalisés auprès de diffuseurs ou à partir de l'analyse des habitudes de consommation. Néanmoins, dans les pays de la zone UEMOA, en l'absence de sondages ou d'études fiables des habitudes de consommation, la répartition ne peut s'appuyer que sur les bulletins de diffusion, qui sont fournis de façon parcellaire aux OGC.

En outre, dans un système transparent, les versements aux différents ayants droit sont déterminés selon des clés de répartition qui peuvent varier pour chaque œuvre et selon le type d'exploitation/diffusion. Les auteurs interrogés au cours de l'étude regrettent le manque de transparence dans l'établissement de ces clés de répartition.

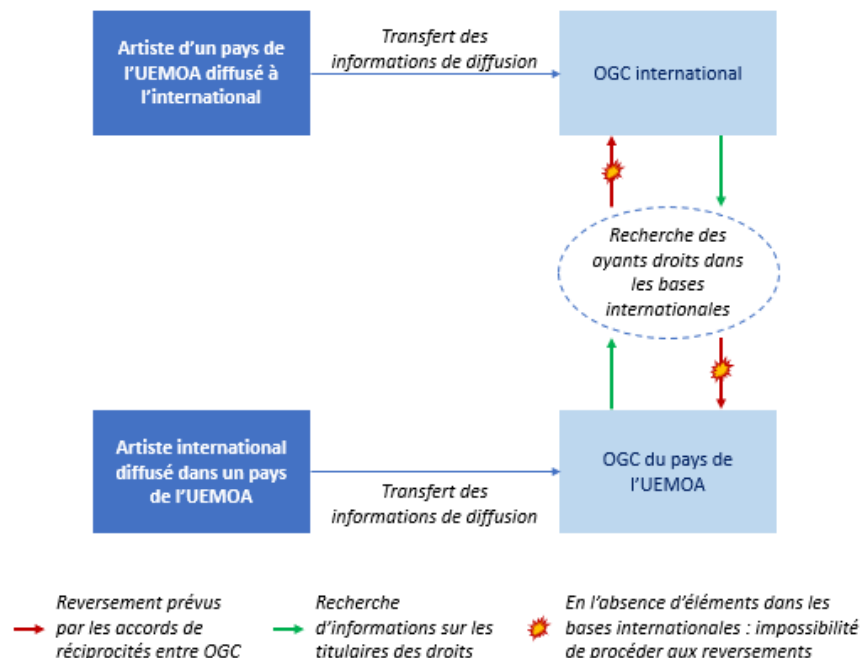
De plus, la répartition requiert une documentation fiable des œuvres et des titulaires des droits, ainsi que des outils de gestion de bases de données efficaces pour pouvoir agréger et analyser les données. Or, les entretiens avec les différents bureaux de droits de la zone UEMOA ont révélés qu'ils ne disposaient pas d'outils de gestion de bases de données performants.

Il apparaît également que la répartition à l'international est compliquée. Les OGC de la zone UEMOA ont signé des accords de réciprocité avec les bureaux ou sociétés d'autres pays. A ce titre, ils doivent reverser aux pays étrangers ce qui a été collecté au titre de la diffusion des artistes membres des bureaux étrangers. Inversement, les bureaux étrangers doivent reverser aux bureaux de la zone UEMOA ce qui a été collecté sur leurs territoires au titre de la diffusion des artistes membres des bureaux de l'UEMOA. Dans la pratique, les sociétés interrogées, toutes nationalités confondues, se plaignent de la faiblesse des montants reversés au titre des accords de réciprocité.

La répartition internationale nécessite l'accès, pour les sociétés étrangères et pour les OGC de l'UEMOA, à des bases de données globales. Aujourd'hui, et malgré des aides de la CISAC et de l'OMPI, les bases de données des bureaux locaux ne sont pas toutes reliées (ou pas correctement mises à jour) aux bases internationales. Cela entraîne des difficultés dans l'identification des œuvres et titulaires des droits, et impacte la répartition aux artistes internationaux diffusés dans la zone UEMOA mais aussi aux artistes membres d'une société locale diffusés à l'international.

Enfin, il faut noter que les OGC n'ont pas intégré la gestion des identifiants internationaux des œuvres et des auteurs (codes ISRC, ISWC pour la musique, ISAN et EIDR pour l'audiovisuel), ce qui ne facilite pas l'identification des œuvres à l'international.

Illustration : application des accords de réciprocité entre un OGC de la zone UEMOA et une société étrangère



Les montants collectés qui ne peuvent être répartis pour manque d'information sont affectés aux « irrepartissables » des OGC, couramment appelées les « black boxes » où ils restent entre 2 et 5 ans, en attente d'identification des ayants droit. Au bout d'une période déterminée par les OGC, ils sont affectés à d'autres activités. En Côte d'Ivoire, par exemple, les montants collectés et n'ayant pas pu être affectés, après 2 ans d'attente, sont répartis à l'ensemble des membres de la même catégorie (ex : des irrepartissables musiques sont reversés aux membres musiciens).

➤ Frais de gestion

On note également que les répartitions réalisées par les OGC de la zone UEMOA sont grevées par d'important frais de gestion, sans explication publique de leur constitution. Dans la mesure où ils sont soustraits aux montants destinés aux ayants droit, cela peut impacter fortement la rémunération des auteurs.

A titre d'exemples :

- Au BURIDA (Côte d'Ivoire), les frais de gestion s'élèvent en moyenne à 35% des montants collectés, et peuvent diminuer selon le support de diffusion.
- Au Sénégal, la SODAV, société privée inaugurée en 2016, en remplacement du BSDA, soustrait 43% des montants collectés pour financer les frais de gestion. Il s'agit d'un important progrès car les frais de gestion ont pu atteindre 75% des sommes collectées du temps du BSDA. Selon le directeur actuel de la SODAV, M. Bathily, « *l'objectif de la SODAV est de réduire ces frais de gestion à 30% en 2019, afin de reverser un maximum de droits aux auteurs* ».
- Au Niger, les frais de gestion sont fixés à 25% des montants collectés.

Par ailleurs, les entretiens réalisés au cours de l'étude ont montré que les auteurs reprochent l'opacité de la composition de ces frais de gestion, qu'ils jugent trop élevés et souhaiteraient voir diminuer.

➤ Outils et équipements informatiques

Il est aussi apparu, au cours des entretiens, que les OGC locaux avaient besoin de renforcer leurs SI et Outils avec des logiciels adaptés à la gestion de droits d'auteur. Ces outils sont essentiels pour optimiser la collecte et la répartition.

Mme Irène Vierra, directrice du BURIDA, nous indiquait qu'il fallait en priorité « *améliorer la technicité dans les pratiques et notamment la gestion de la documentation, de la répartition et de la perception* ».

Plusieurs outils ont été identifiés et répondent à plusieurs problématiques : gestion des bases de données, interfaces utilisateurs et auteurs, documentation, tracking et identification des œuvres

Illustration : outils et solutions pouvant améliorer l'efficacité des OGC locaux

ALLMEDIA

- Logiciel de gestion de droits d'auteur et droits voisins développé par Jean-Pierre Seck (actuel directeur d'Universal Music Publishing Afrique) au sein de la société AllMedia
- Le logiciel intègre la technologie Blockchain et permet la digitalisation du processus juridique, administratif et financier de la gestion des droits. Il se décline en 3 portails d'accès :
 - Portail interne à la société de gestion
 - Plateforme publique pour les membres
 - Plateforme publique pour les utilisateurs
- Exemples de fonctionnalités :
 - Déclaration des œuvres

- Suivi de l'utilisation des œuvres
- Collecte et répartition
- Génération automatique des codes ISRC
- AllMedia a également créé un boîtier de tracking pour faciliter l'identification des œuvres diffusées dans les lieux sonorisés. Ce boîtier est relié à des serveurs qui sont capables de scanner 32 radios de façon simultanée et d'identifier les œuvres.
- AllMedia intègre une fonctionnalité permettant de relier l'œuvre à un code ISRC (et ISWC) au moment de sa déclaration : facilite le tracking international
 - Les codes ISRC n'existent pas en Afrique (à l'exception de l'Afrique du Sud, qui doit être distingué des autres pays car plus avancé sur la question des droits d'auteur)
 - AllMedia est officiellement mandataire ISRC dans la sous-région. Le logiciel génère le code ISRC de façon algorithmique.

WIPO CONNECT

- Solution développée par l'OMPI (WIPO), destinée à la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins
 - Cette solution est l'évolution du logiciel WIPOCOS, également développé par l'OMPI
- Exemples de fonctionnalités :
 - Documentation des œuvres
 - Documentation des titulaires des droits
 - Répartition des droits
 - Connexion des bases aux réseaux régionaux et internationaux
 - Mise à disposition gratuite du logiciel, financé par les pays membres de l'OMPI

BMAT

- BMAT est une société espagnole proposant une solution de tracking, d'aide à la gestion des demandes d'autorisation et gestion de bases de données
- Concernant le tracking, BMAT permet de monitorer les télévisions, radios, clubs et services digitaux, et d'identifier les œuvres diffusées
- Cette solution a été retenue par le BURIDA (Côte d'Ivoire)

c) La collecte et la répartition des droits d'auteur varient selon les pays de la zone UEMOA

La collecte et la répartition diffèrent selon les pays de la zone UEMOA. Une analyse pondérée par le PIB/habitant (à PIB par habitant égal) permet d'observer les différences de performance entre les bureaux. Ainsi, sur les 5 bureaux analysés (BURIDA en Côte d'Ivoire, SODAV au Sénégal, BNDA au Niger, BUMDA au Mali et BBDA au Burkina Faso), on constate que le BURIDA est le bureau le plus performant, que ce soit au niveau des montants collectés ou des montants répartis.

Afin de pouvoir être comparés, les montants collectés et répartis ont été pondérés de 2 façons :

- Pondération en fonction du nombre d'habitants : les pays de l'UEMOA ont des populations de taille variées et nous prenons l'hypothèse qu'il est normal qu'un pays ayant 15,4 millions d'habitants, comme le Sénégal, puisse moins collecter qu'un pays ayant 23,2 millions d'habitants, comme la Côte d'Ivoire.

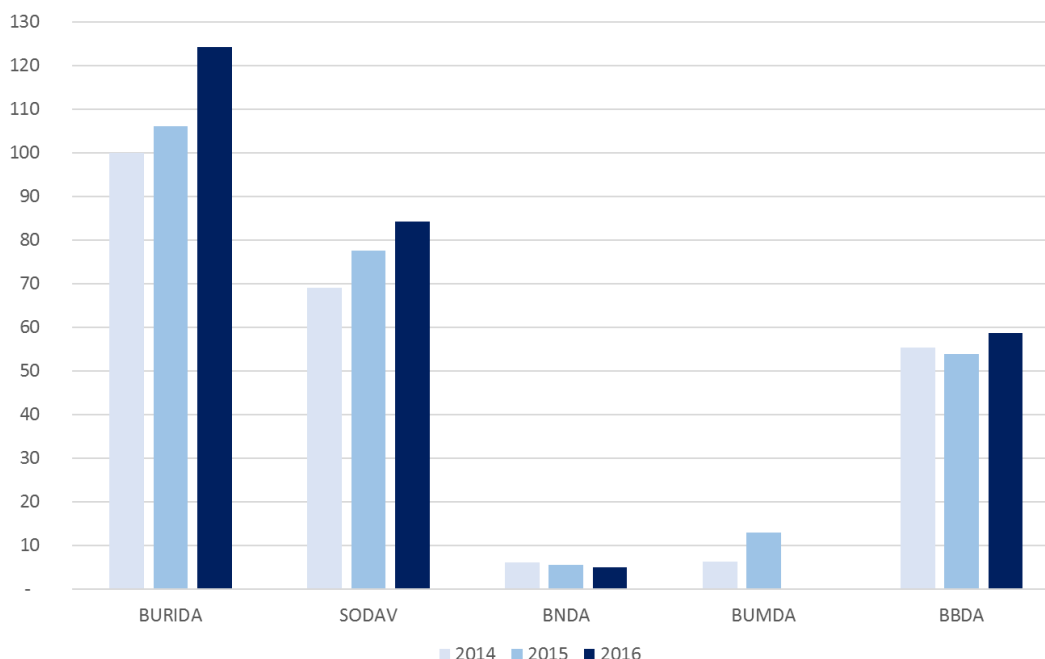
- Pondération en fonction du niveau de vie (PIB / habitant de chaque pays) : les montants collectés peuvent également varier en fonction du niveau de vie des pays. Un pays ayant un niveau de vie bas ne pourra pas avoir le même niveau de redevance auprès des utilisateurs qu'un pays ayant un niveau de vie plus élevé. Cela impactera les montants pouvant être collectés

Par ailleurs, les montants collectés et répartis sont indiqués en base 100 dans les 2 graphes suivants afin d'en faciliter la lecture.

Montants collectés

Concernant les montants collectés, on constate une hausse générale des montants collectés par les bureaux, à l'exception du Niger. Cette augmentation peut notamment s'expliquer par l'intégration des droits voisins qui viennent s'additionner aux droits d'auteur déjà collectés par les OGC.

Montants collectés pondérés par le nombre d'habitants et le PIB / habitant
(En base 100 = BURIDA 2014)



Source : données BearingPoint

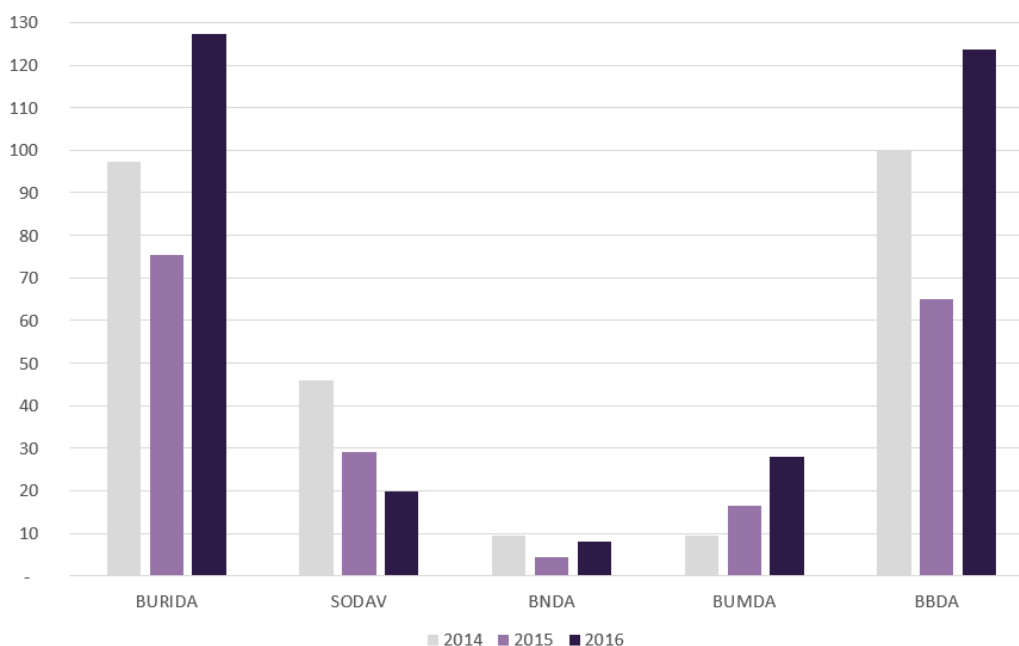
Ainsi, on constate qu'entre 2014 et 2015 les montants collectés par le BURIDA ont augmenté de 24%, ceux de la SODAV de 22% et ceux du BBDA de 6% (après un recul en 2015). Les droits collectés par le BUMDA ont, quant à eux, augmenté de 105% entre 2014 et 2015 (pas de données pour 2016). En revanche, les droits collectés par le BNDA n'ont cessé de diminuer, avec une baisse de 18% entre 2014 et 2016.

Montants répartis

On constate que l'évolution des montants répartis est moins linéaire que celle des montants collectés. Comme le montre le graphique suivant, les montants répartis par le BURIDA, le BNDA, le BUMDA et la BBDA ont tous fortement diminués entre 2014 et 2015 avant de croître de nouveau en 2016. En revanche, les montants répartis par la SODAV baissent sur toute la période (alors que les montants collectés augmentent).

Ce graphe révèle aussi que les répartitions du Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA) talonnent celles du BURIDA (Côte d'Ivoire). Le BBDA est ainsi le 2^e pays en termes de montants répartis, alors qu'il est le 3^e pays en termes de montants collectés, derrière le BURIDA et la SODAV. Cela signifie que la proportion des montants collectés répartie aux membres est plus importante au BBDA que dans les autres bureaux.

Montants répartis pondérés par le nombre d'habitants et le PIB / habitant
(En base 100 = BBDA 2014)



Source : données BearingPoint

A noter, les montants répartis sont inférieurs aux montants collectés car les OGC soustraient des frais de fonctionnement aux montants collectés avant de les répartir. Ces frais varient selon les droits collectés, certains droits étant plus faciles (et donc moins onéreux) à collecter que d'autres.

Ainsi, par exemple, le BBDA au Burkina Faso, applique 35% de frais de gestion aux droits musicaux, 25% pour la copie privée, 25% pour la collecte des droits de reprographie, 10% pour les droits des arts graphiques et plastiques et 25% pour les droits de reproduction mécanique.

Il est important de noter que les frais de gestion ne correspondent pas à une spécificité des OGC de l'UEMOA, les sociétés internationales (SACEM, SACD, etc.) en font de même. On peut néanmoins noter que les frais de fonctionnement restent assez élevés en zone UEMOA, même s'ils tendent à diminuer. M. Aly Bathily, directeur général de la SODAV (Sénégal), nous indiquait par exemple, lors d'un entretien réalisé au cours de l'étude, que les frais de gestion de l'ancien bureau sénégalais, le BSDA, pouvait atteindre 75% des montants collectés. M. Aly Bathily nous confiait également que les frais de fonctionnement actuels (en moyenne et toutes catégories de droits confondus) sont d'environ 43% et que l'objectif de la SODAV est d'atteindre des frais de gestions globaux de 30% en 2019, « *afin de reverser un maximum de droits aux auteurs* ». Néanmoins, cette baisse des frais de gestion ne sera permise que par une optimisation des systèmes de collecte et d'identification des œuvres et des ayants-droit existants, et notamment des outils informatiques de gestion collective.

En outre, l'intégralité des montants collectés ne peuvent pas forcément être répartis : les œuvres et leurs ayants droit doivent être identifiés et cela peut nécessiter un travail de recherche dans les bases de données locales ou internationales.

d) Projections : les OGC de la zone UEMOA ont des marges de progressions de leurs collectes conséquentes

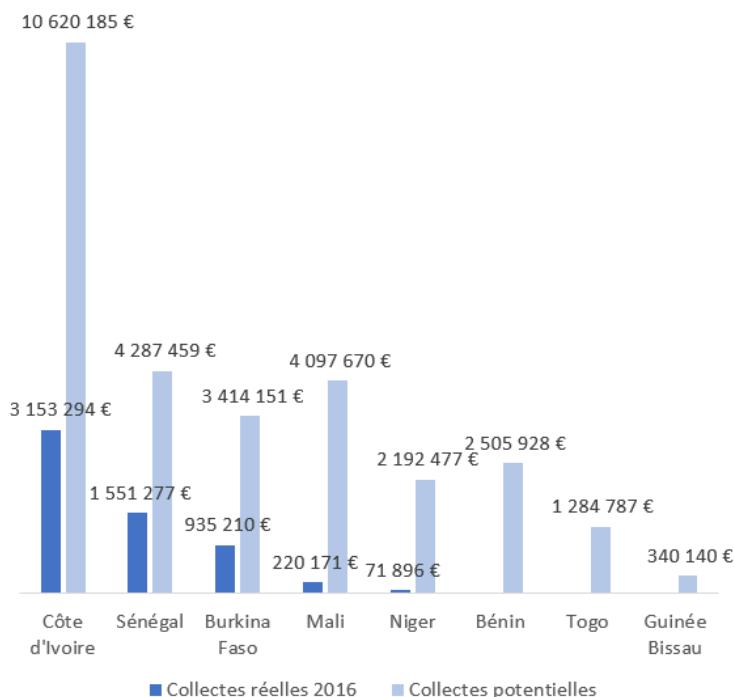
Etant donné le développement de leurs pays, les OGC devront être à même de gérer une quantité croissante de redevances. Le soutien apporté aux OGC doit donc répondre à deux objectifs principaux :

- Permettre aux OGC de mieux collecter l'existant et de le répartir de façon plus précise et transparente ;
- Aider les OGC à s'adapter à une diffusion multicanale et croissante des œuvres.

Actuellement, et comme nous le verrons par la suite dans l'étude, les pays de la zone UEMOA manquent d'infrastructures culturelles permettant la circulation et la diffusion des œuvres (ex : salles de cinéma et plateformes digitales très peu nombreuses). Néanmoins, les gouvernements souhaitent développer les infrastructures disponibles, des exploitants de salles comme CanalOlympia ou des groupes digitaux s'implantent en UEMOA et le passage à la TNT va permettre une forte augmentation du paysage audiovisuel.

Une projection a été réalisée afin d'estimer de façon macroéconomique le potentiel en termes de collecte de droits dans les pays de l'UEMOA. Ces projections illustrent des marges de progression dans les collectes.

Montants collectés en 2016 et estimation des potentiels de collecte en UEMOA (en €)



Source : données BearingPoint / données des OGC

5 OGC ont communiqué les montants globaux collectés en 2016 sur leurs territoires. Ainsi, par exemple, le BURIDA a collecté 3,2 millions d'euros en 2016 en Côte d'Ivoire. On ne connaît pas ces montants pour le Bénin, le Togo et la Guinée Bissau.

Une estimation des montants qui pourraient potentiellement être collectés a été réalisée. Pour les mesurer, les montants collectés en France par la SACEM en 2016 ont été utilisés (collectes audiovisuel, droits généraux, international, Online, Phono/vidéo). Ils ont été, dans un premier temps, pondérés par le nombre d'habitant dans chaque pays puis pondérés en fonction du PIB / habitant de chaque pays⁴⁹.

Les potentiels représentent les droits qui pourraient être collectés dans un système optimisé comme en France, en prenant en compte les tailles des populations et les niveaux de vie propres à chaque pays. Evidemment, il suppose que les pays développent des infrastructures de diffusion des œuvres (cinéma, TV, etc.).

Actuellement, la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Burkina Faso, le Mali et le Niger collectent 5,9 millions d'euros à eux cinq (données non disponibles pour le Bénin, le Togo et la Guinée Bissau). L'estimation réalisée permet de voir que les pays de l'UEMOA pourraient collecter plus de 28,7 millions d'euros de droits.

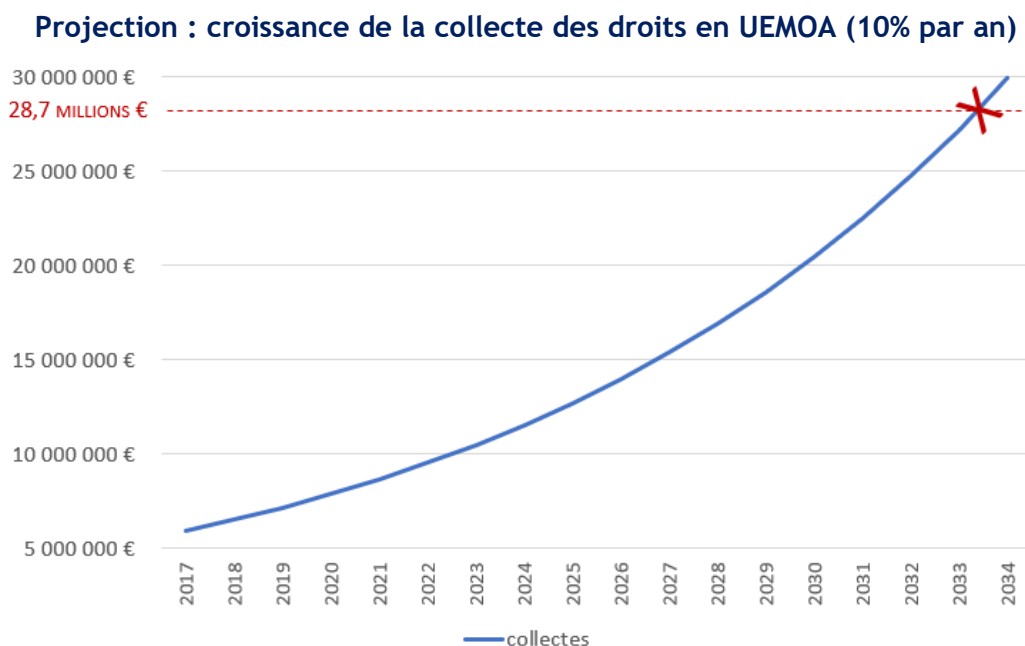
On constate, par ailleurs, que la Côte d'Ivoire est non seulement le pays qui collecte actuellement le plus de droits en UEMOA, mais également celui qui a le plus gros potentiel en termes de montants

⁴⁹ Explication : On estime que 10,6 millions pourraient être collectés en Côte d'Ivoire, contre 3,1 millions au global aujourd'hui. Pour estimer ces 10,6 millions d'euros, le montant de droits audiovisuels, généraux, internationaux, online et phono / vidéo collectés en France en 2016 a été utilisé. En France, la SACEM a collecté près de 720 millions d'euros en 2016 pour ces droits. Cette somme a d'abord été pondérée suivant la taille de la population de la France versus celle de la Côte d'Ivoire : à population égale (66,9 millions d'habitants en France contre 23,6 millions en Côte d'Ivoire), la SACEM aurait collecté 255 millions d'euros. Ce montant a ensuite été pondéré en fonction du PIB par habitant (en 2016 / en US\$ courants : 1 535\$ en Côte d'Ivoire versus 36 857\$ en France). Ainsi, en regard du PIB / habitant, ces 255 millions d'euros en France correspondent à 10,6 millions d'euros en Côte d'Ivoire.

collectés : 10,6 millions pourraient être collectés en Côte d'Ivoire, soit plus de 3 fois ce qui est collecté à date.

En revanche, c'est au Mali et au Niger que les écarts entre ce qui est collecté et ce qui pourrait être collecté sont les plus forts : 2,2 millions pourraient être collectés au Niger, soit 30 fois plus que ce qui est actuellement collecté (71,9 k€) et 4,1 millions pourraient être collectés au Mali, soit 19 fois plus que ce qui est actuellement collecté (220 k€).

En prenant l'hypothèse que les montants collectés par les pays de l'UEMOA augmentent de 10% par an⁵⁰, il faudrait plus de 15 ans pour que les pays de l'UEMOA atteignent ce potentiel de 28,7 millions d'euros collectés.



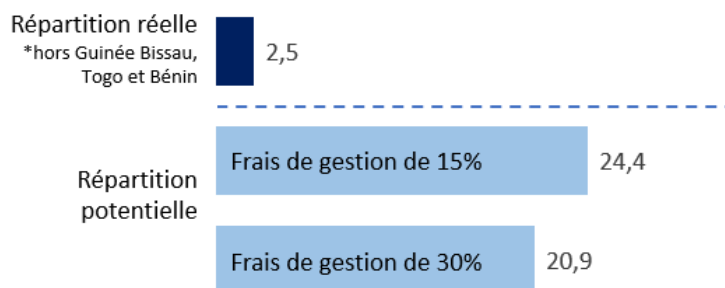
Source : Données BearingPoint

Comme vu précédemment, les montants collectés ne sont pas reversés à 100% aux auteurs. Une part est gardée pour financer les frais de gestion des OGC. Ainsi, si on estime qu'entre 15 et 30%⁵¹ des 28,7 millions d'euros pouvant potentiellement être collectés en zone UEMOA servent à financer les frais de gestion, cela signifie qu'entre 20,9 et 24,4 millions d'euros pourront être répartis aux auteurs de la zone UEMOA. Actuellement, 2,5 millions d'euros sont répartis aux auteurs par les 5 bureaux analysés (BURIDA en Côte d'Ivoire, SODAV au Sénégal, BNDA au Niger, BUMDA au Mali et BBDA au Burkina Faso).

⁵⁰ Les montants collectés par le BURIDA, par exemple, ont augmenté de 6% entre 2015 et 2016 et de 17% entre 2016 et 2017

⁵¹ La SACEM a collecté 884,3 millions d'euros en 2016 et a réparti 769,1 millions d'euros : 13% des montants collectés n'ont pas été répartis

Montants répartis en 2016 et estimation des potentiels de répartition en UEMOA (en millions d'euros)



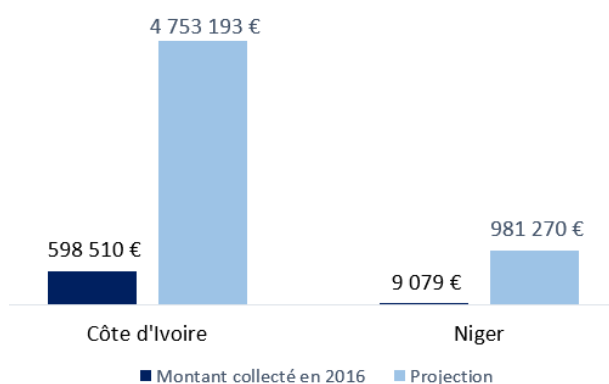
Source : Données BearingPoint

Evidemment, ces projections sont dépendantes de facteurs tels que les investissements faits dans les infrastructures culturelles (cinéma, salles de concerts, etc.), les progrès réalisés par les OGC locaux dans la collecte et la répartition, les négociations avec les utilisateurs ou encore la stabilité économique et sécuritaires des pays.

Focus sur les droits audiovisuels

Une estimation plus détaillée pour les droits audiovisuels en Côte d'Ivoire et au Niger a pu être réalisée. Ainsi, on constate que si le BURIDA a collecté en 2016 près de 600 k€ de droits audiovisuels, le potentiel de droits qui pourrait être collecté est de plus de 4,7 millions d'euros⁵². Au Niger, 9 k€ ont été collectés en 2016, alors que le pays a un potentiel de plus de 980k€ pour la collecte des droits audiovisuels.

Potentiel de collecte des droits audiovisuels Modélisation à partir de la collecte en France en 2016

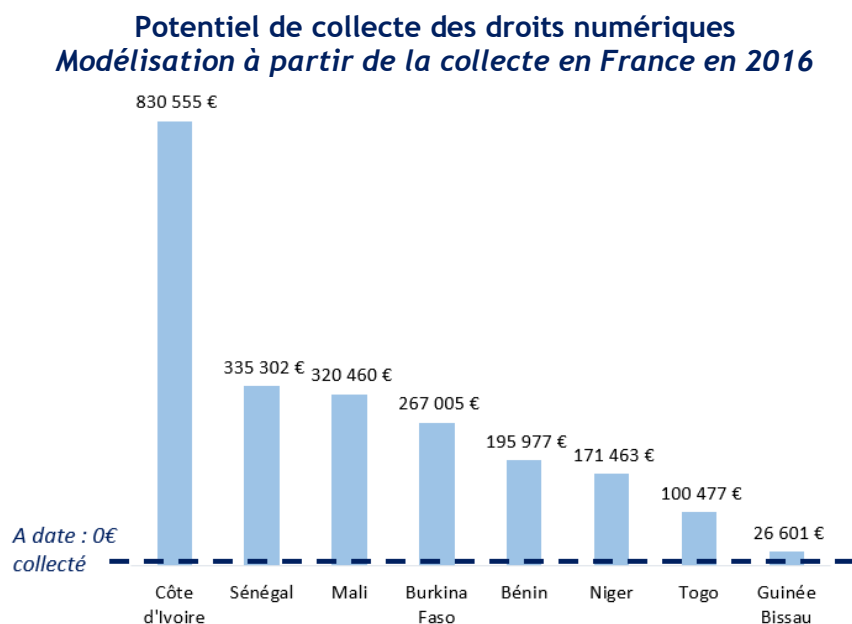


Source : Données BearingPoint

⁵² Explication : Pour estimer ces 4,7 millions d'euros, le montant de droits audiovisuels collectés en France en 2016 a été utilisé. En France, la SACEM a collecté 322 millions d'euros de droits audiovisuels en 2016. Cette somme a d'abord été pondérée suivant la taille de la population de la France versus celle de la Côte d'Ivoire : a population égale (66,9 millions d'habitants en France contre 23,6 millions en Côte d'Ivoire), la SACEM aurait collecté 114 millions d'euros. Ce montant a ensuite été pondéré en fonction du PIB par habitant (en 2016 / en US\$ courants). Ainsi, en regard du PIB / habitant, ces 114 millions d'euros en France correspondent à 4,7 millions d'euros en Côte d'Ivoire.

Focus sur les droits numériques

Concernant les droits numériques, aucune comparaison n'a pu être réalisée dans la mesure où les pays de la zone UEMOA n'en collectent actuellement pas. Le graphe suivant présente donc les montants de collecte de droits numériques qui pourraient être atteints dans les pays de la zone UEMOA.



Source : BearingPoint

On constate que la Côte d'Ivoire a le plus important potentiel en termes de collecte des droits numériques, avec plus de 830 k€ qui pourraient être collectés sur son territoire⁵³.

Au total, ce sont plus de 2,2 millions d'euros qui pourraient être collectés en UEMOA au titre des droits numériques.

⁵³ Explication : Pour estimer ces 830k€, le montant de droits numériques collectés en France en 2016 a été utilisé. En France, la SACEM a collecté 56,3 millions d'euros de droits numériques en 2016. Cette somme a d'abord été pondérée suivant la taille de la population de la France versus celle de la Côte d'Ivoire : à population égale (66,9 millions d'habitants en France contre 23,6 millions en Côte d'Ivoire), la SACEM aurait collecté 19,9 millions d'euros. Ce montant a ensuite été pondéré en fonction du PIB par habitant (en 2016 / en US\$ courants). Ainsi, en regard du PIB / habitant, ces 19,9 millions d'euros en France correspondent à 830k€ en Côte d'Ivoire.

Une action des organismes de gestion collective qui doit être soutenue et renforcée

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- **Chaque pays de la zone**, à l'exception de la Guinée-Bissau pour lequel nous n'avons pas d'informations, **a mis en place un organisme de gestion collective (OGC)**. A l'exception du Sénégal qui a créé une **société privée** en 2016, la SODAV, les pays de l'UEMOA ont mis en place des « **bureaux des droits d'auteur et droits voisins** », **institution publiques dépendantes des ministères de la culture**
- **La collecte des droits doit être optimisée :**
 - **Difficultés des OGC à réaliser le tracking des œuvres** et à précisément savoir ce qui a été diffusé :
 - Les bureaux ne disposent pas d'outils leur permettant de monitorer les diffusions ;
 - Les bureaux ont leurs sièges dans les capitales des pays de l'UEMOA et des annexes en province mais ne peuvent pas couvrir l'intégralité du territoire ;
 - En l'absence de sanctions effectives, les utilisateurs ne déclarent pas toujours correctement ce qu'ils diffusent.
 - **Difficultés des OGC à alimenter et mettre à jour leurs bases de données** : la collecte des informations sur les ayants droit ou les œuvres se fait encore manuellement, sous format papier
- **La répartition des droits doit être optimisée**
 - En l'absence de tracking automatique des diffusions et de sondages réalisés auprès des diffuseurs, la répartition ne se base que sur les bulletins de déclaration, fournis de façon parcellaire aux OGC (et sans réelles possibilités de vérification) ;
 - Les OGC ne disposent pas de la documentation suffisante pour pouvoir retrouver les titulaires de droits ;
 - La répartition à l'international est complexe : les OGC locaux n'ont pas intégré la gestion des identifiants internationaux des œuvres et des auteurs (ISRC, ISWC, ISAN ou EIDR) et n'ont pas toujours accès aux bases de données internationales ;
 - Les frais de gestion des bureaux sont élevés : ils sont compris entre 20 et 40 % des montants collectés (selon les types de droits et selon les bureaux). Les auteurs déplorent l'opacité de la composition de ces frais de gestion.
- Des outils ont été identifiés pour aider à la gestion des bases de données (ex : AllMedia / Wipo Connect) ou au tracking (AllMedia / BMAT) et sont à l'étude dans certains bureaux. Le BURIDA a ainsi retenu BMAT pour faire le monitoring des œuvres diffusées sur son territoire.
- La collecte et la répartition diffèrent selon les pays de la zone UEMOA, et une analyse pondérée par le PIB/habitant (à PIB par habitant égal) permet d'observer les différences de performance entre les bureaux.

- Les estimations réalisées montrent que si, actuellement, la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Burkina Faso, le Mali et le Niger collectent 5,9 millions d'euros à eux cinq (données non disponibles pour le Bénin, le Togo et la Guinée Bissau), les pays de l'UEMOA pourraient collecter plus de 28,7 millions d'euros de droits.
- Si on estime qu'entre 15 et 30% des 28,7 millions d'euros pouvant potentiellement être collectés en zone UEMOA servent à financer les frais de gestion, cela signifie qu'entre 20,9 et 24,4 millions d'euros pourront être répartis aux auteurs de la zone UEMOA, contre 2,5 millions d'euros actuellement répartis.

4. Une économie digitale qui se développe mais qui reste mal encadrée

a) Une forte digitalisation de la zone UEMOA

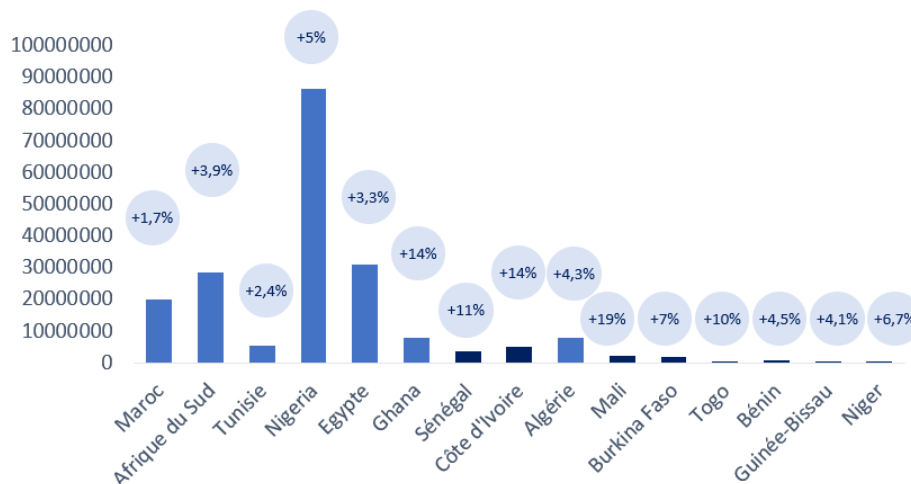
Le développement des infrastructures Internet et de l'accès aux technologies constitue un enjeu pour les industries culturelles car cela permet la multiplication des supports de diffusion et de consommation des créations.

Augmentation de l'accès à internet

Entre 2000 et 2015, le taux de pénétration d'internet est passé de 6,5% à plus de 43% à l'échelle mondiale et plus de 3 milliards de personnes disposent en 2015 d'un accès internet, dont 2 milliards dans les pays en développement⁵⁴. Néanmoins, le continent africain, et notamment l'Afrique Sub-saharienne, restent les zones ayant le moins accès à internet. En effet, les réseaux filaires sont presque inexistant, particulièrement dans les régions reculées, et l'accès à l'ADSL est trop onéreux pour une large partie des populations.

L'Afrique compte à ce jour 281 millions d'internautes, soit un taux d'accès moyen à Internet de 23,4%, avec de fortes disparités entre les pays. Le Nigeria est le pays qui compte le plus grand nombre d'internautes, estimé à plus de 86 millions, avec un taux d'accès à internet avoisinant la moitié de la population. L'Algérie a en revanche un taux d'accès à internet étonnamment faible au regard de ses moyens avec seulement 20% de la population ayant accès à internet, d'autant plus que ses voisins tunisien et marocain enregistrent des taux d'accès de respectivement 58% et 48%.

Population connectée en 2016 en Afrique

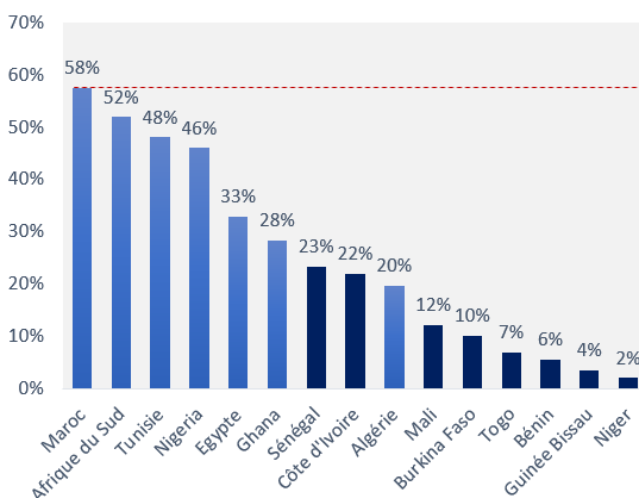


Source : Internet Live Stats 2016

⁵⁴ Afrikatech – Etats des lieux du secteur « Accès Internet » en Afrique en 2017

Les pays de la zone UEMOA représentent des marchés plus faibles en termes de consommation internet que certains pays d'Afrique avec une population connectée moindre. En revanche, ce sont eux qui ont les plus forts taux de croissance. Le Mali par exemple, a vu croître sa population connectée de 19% entre 2015 et 2016. La Côte d'Ivoire et le Sénégal enregistrent également de forts taux de croissance avec respectivement +14% et +11%.

Taux d'accès à internet en 2016 en Afrique



- Le Maroc est le premier pays d'Afrique en termes d'accès à internet
- L'ensemble des pays de la zone UEMOA ont un taux d'accès inférieur à la moyenne du continent (23%)

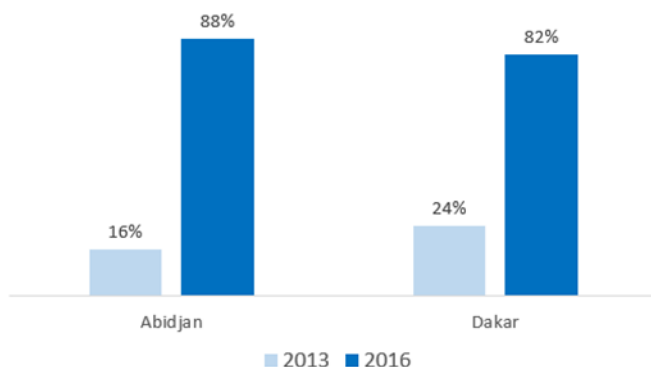
Source : Internet Live Stats 2016

Le taux d'accès internet reste faible dans les pays de la zone UEMOA. En effet, au Maroc et en Afrique du Sud par exemple, plus de la moitié de la population a accès à internet, quand, au Sénégal, il ne s'agit seulement que d'un cinquième de la population.

Taux de pénétration d'internet mobile

Le développement des smartphones en Afrique subsaharienne, encore sous-équipée, s'accompagne dans le même temps d'une hausse de la pénétration de l'internet mobile. Or l'internet mobile est un enjeu majeur dans la diffusion et consommation de contenus culturels (musique / audiovisuel).

Evolution du taux de pénétration des smartphones



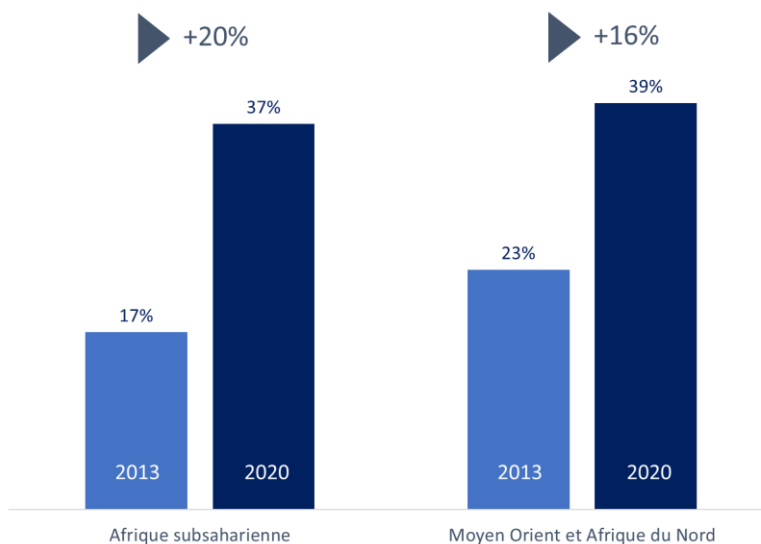
A titre d'exemple, le taux d'équipement en smartphones à Abidjan (Côte d'Ivoire), était de 87,7% fin 2016, contre 15,7% en 2013 et de 82,2% à Dakar (Sénégal) fin 2016, contre 23,7% fin 2013.

Source : Taux d'équipement du smartphone au dernier trimestre 2016 – Médiamétrie

Selon une Etude de Idate Digiworld de 2016, l'internet mobile est encore émergent puisque moins d'un quart des abonnés mobiles utilisent le haut débit mobile, qui ne représente que 10% des revenus des opérateurs.

Toutefois, selon les données de la Banque Mondiale ce taux de pénétration de l'internet mobile croît de façon plus importante en Afrique subsaharienne qu'en Moyen-Orient et en Afrique du Nord, et atteindra selon les prévisions de la Banque Mondiale 37% de la population d'ici 2020 (voir graphique ci-dessous).

Evolution du taux de pénétration de l'Internet mobile



Source : Banque Mondiale

Cette croissance représente un potentiel de développement important de la diffusion de contenus culturels, qui nécessitent un encadrement législatif clair pour permettre une juste rémunération des auteurs. Or les législations restent, à date, obsolètes de ce point de vue.

b) Face à l'augmentation des usages numériques, des offres multimédias légales ou illégales se développent sur le marché

Offres légales

Les opérateurs mobiles, dont les principaux sont Orange et MTN, proposent aujourd'hui un accès peu onéreux et modulable à des contenus multimédia. Ils créent des forfaits quotidiens, hebdomadaires ou mensuels, permettant d'accéder à des contenus.

En outre, le développement de la mobile money (« M-Money ») est très important en Afrique et en zone UEMOA. La mobile money permet aux consommateurs d'acheter des biens via leur téléphone, en débitant sur leur crédit téléphonique le montant de la transaction. Cela leur permet d'acheter à l'acte des contenus multimédias, comme l'exemple de Musik Bi l'illustre un peu plus loin.

L'accès facilité à Internet et l'intégration des paiements via le mobile money ont permis l'émergence d'offres légales de contenus, qui prévoient une rémunération des auteurs.

A noter, en zone UEMOA (à l'exception du Sénégal), YouTube ne monétise pas les vidéos. En effet, le modèle de rémunération des auteurs de YouTube, basé sur la publicité, n'existe pas dans ces pays.

Illustration : Offres légales disponibles en UEMOA

OFFRE « MA TV D'ORANGE » EN COTE D'IVOIRE

Ma TV d'Orange est une application qui, suite à l'achat d'un pass TV, permet :

- L'accès au catalogue complet de vidéos à la demande d'Orange : films, séries
- L'accès au bouquet de chaînes HD gratuites

Orange propose des tarifs modulables et accessibles, avec des offres quotidiennes, hebdomadaires ou mensuelles

- Pass jour : 250 FCFA (environ 40 centimes d'euros)
- Pass semaine : 1000 FCFA (environ 1,5€)
- Pass mois : 2500 FCFA (environ 3,8€)

OFFRE AFROSTREAM – PLATEFORME SVOD

Afrostream est une plateforme SVOD donnant accès à des films et documentaires africains et afro-américains. Elle est utilisée par les diasporas européennes (France, Belgique, Suisse) et la classe moyenne au Sénégal et en Côte d'Ivoire.

- Tarif est de 7€ / mois donnant accès illimité au catalogue de 10 000 films.

- 2000 abonnés en automne 2015 avec un objectif de 50 000 abonnés en 2016

PLATEFORME MUSICALE WAW – APPLICATION DE DIFFUSION DE CONTENUS

WAW a pour objectif d'agir comme une plateforme type Deezer / Spotify afin de proposer des contenus musicaux africains en streaming. L'application sera mise à disposition sur le marché ivoirien dès Juin 2018 puis au Burkina Faso, avec pour objectif de s'étendre ensuite à l'ensemble de l'Afrique.

L'offre WAW est basée sur un modèle « Pay as you go » et propose une écoute en streaming de musique en mode offline. WAW est en collaboration avec un opérateur télécom qui proposera des solutions de micropaiement aux internautes, afin de coller au plus près aux usages des utilisateurs. En effet, contrairement à d'autres plateformes qui proposent des modèles à l'abonnement (Spotify, Deezer) ou de l'achat à l'acte (Apple), WAW mise sur le streaming et le offline, une approche plus adaptée à la réalité terrain et qui n'inclue pas de propriété, permettant de proposer des prix moindres. WAW annonce une écoute au titre à 1,5 centimes d'euros, ce qui correspond à une offre à peine plus chère que ce que l'on trouve sur le marché noir.

WAW a pour ambition de garantir les droits des producteurs. Ainsi, environ 70% des revenus issus de la plateforme seront reversés aux producteurs selon un barème modulable en fonction des apports en marketing de chacun pour leurs artistes. WAW entend également travailler avec les sociétés de gestion collective (BURIDA en Côte d'Ivoire) autour de la création d'un statut particulier de l'artiste, afin de trouver un modèle qui entraîne le moins de déperdition pour les artistes.

PLATEFORME BUSTLE MUSIC : LE « STREAMING MUSICAL ÉQUITABLE »

Bustle Music est une société créée en 2012, avec pour objectif de développer une plateforme de diffusion de la musique reposant sur un modèle économique équitable. Les auditeurs accèdent à la plateforme en souscrivant à un abonnement et les artistes s'inscrivent sur la plateforme puis déposent et géolocalisent leurs œuvres.

Objectifs principaux :

- Explorer et découvrir les nouveautés musicales, partout dans le monde ;
- Soutenir le développement de scènes de musique locales et des musiciens ;
- Proposer une solution alternative aux artistes et combler l'écart constaté sur le marché où les artistes reçoivent de faibles revenus malgré une forte diffusion digitale de leurs œuvres.

Partage de la valeur :

- 60% des revenus sont reversés à l'artiste, en fonction de sa part d'audience ;
- 40% des revenus financent les frais de serveurs et de fonctionnement de la société.

Ce projet a fait l'objet d'une campagne de financement participatif sur le site Ulule, en décembre 2016, couronnée de succès.

MUSIK BI - PLATEFORME DE DISTRIBUTION ET DE TICKETING SENEGALaise

Musik Bi est une plateforme de distribution en ligne et de ticketing, créée au Sénégal et ayant pour volonté d'offrir une alternative aux plateformes pirates.

La création de Musik Bi part d'un constat : les offres légales existantes (comme YouTube ou les plateformes de streaming internationales), ne sont pas adaptées au continent africain pour deux raisons :

- Le streaming consomme beaucoup de données Internet. Or l'accès à Internet coûte cher ;
- Les solutions légales actuelles ne proposent que le paiement via CB / PayPal. Or les CB ne sont pas développées partout en Afrique.

Musik Bi propose de télécharger des œuvres, ou d'acheter des places pour des événements et de les payer par mobile money. Une fois l'œuvre (ou le ticket) sélectionné, l'utilisateur peut se déconnecter et réaliser l'achat hors connexion, via l'envoi d'un SMS incluant le code de l'œuvre (ticket) souhaité. Le coût de l'achat est pris sur le forfait de téléphone.

Le partage de la valeur est de 60% pour les ayants droit et de 40% pour la plateforme.

Des plateformes musicales légales se développent donc également en UEMOA, comme Musik Bi au Sénégal, WAW Music en Côte d'Ivoire ou Bustle Music sur l'Afrique, et des grands groupes comme Deezer réalisent actuellement des études pour mesurer le potentiel des marchés africains, dans l'optique de s'y implanter.

Offres illégales

Les offres numériques illégales se sont également multipliées dans la zone UEMOA. Les plateformes illégales de téléchargement, qui ne nécessitent qu'une courte connexion à Internet, sont plus populaires que celles de streaming, qui nécessitent une utilisation prolongée, et donc plus chère, de données. Les plateformes comme Spotify, YouTube ou Deezer, qui ne proposent pas encore d'achat à l'acte en Afrique, restent généralement trop chères pour concurrencer sérieusement les offres illégales.

En outre, si auparavant les marchés parallèles étaient remplis de CDs et DVDs piratés, aujourd'hui il est possible de payer pour obtenir un fichier numérique piraté sur une clé USB.

c) Néanmoins la consommation digitale des contenus est mal encadrée par les législations et les OGC

Les consommations digitales des œuvres ne sont pas encadrées par les législations des pays de la zone UEMOA. Les lois ne sont pas adaptées et/ou les bureaux ne savent pas comment les faire appliquer ni comment négocier avec les utilisateurs.

Les bureaux de droits, en charge de négocier avec les utilisateurs d'œuvres, ont notamment des difficultés à :

- Négocier avec les opérateurs téléphoniques pour la définition de forfait de droits d'auteur (comme le monde l'illustration ci-dessous) ;

- Définir des modèles de paiement et négocier avec les plateformes digitales.

En conséquence, les droits issus des exploitations numériques des œuvres ne sont généralement pas collectés, ou, au mieux, intégrés de façon macro à des forfaits globaux sans être détaillés et sans bulletins d'exploitation.

Ainsi, par exemple, l'exploitation en replay de programmes par une chaîne n'est pas assujettie à un tarif spécifique, mais inclus à un forfait global de droits payés par la chaîne. C'est notamment le cas pour la RTI, organisme de diffusion radiophonique et audiovisuel de la Côte d'Ivoire, qui paie un forfait annuel (un minimum garanti) incluant les exploitations en replay sur Internet.

Illustration – Maroc : Le Bureau marocain du droit d'auteur (BMDA) menace de saisir les comptes de Maroc Telecom

Le BMDA reproche aux opérateurs télécoms opérant au Maroc, dont l'opérateur historique Maroc Telecom, de ne pas payer les cotisations financières destinées aux artistes marocains.



« Depuis des décennies, on baigne dans le non-droit. Plusieurs organismes et institutions sont redevables envers les artistes et les créateurs de droits qui leur reviennent par la force de la loi. Après ces années de laisser-aller, il ne s'agit pas seulement de payer la redevance fixée (...) mais également les arriérés qui remontent à plusieurs années. Évidemment nous allons négocier un prix forfaitaire pour épurer ces arriérés et ouvrir une nouvelle phase ou tout le monde se met en conformité à la loi ».

Ismaïl Menkari, Directeur du BMDA – Mars 2017

Une économie digitale qui se développe mais qui reste mal encadrée

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- Comparés à d'autres pays africains, les pays de la zone UEMOA comptent **une population connectée plus faible**. Néanmoins c'est également en zone UEMOA que **cette population connectée croît le plus rapidement** ;
- Le taux d'accès à internet, est, pour l'ensemble des pays de la zone, inférieur au taux d'accès moyen en Afrique (23%). Les **pays de la zone UEMOA sont, en effet, en pleine transition numérique et les législations relatives aux droits n'ont pas encore été adaptées aux nouveaux usages**, devenant obsolètes ;
- **L'explosion des smartphones et la croissance de l'internet mobile**, qui devrait atteindre un taux de pénétration de 37% d'ici 2020, **entraînent le développement de nouveaux usages et de nouvelles offres** (musicales et audiovisuelles, légales ou illégales) ;
- Parmi les offres légales musicales on retiendra notamment les plateformes d'écoute Bustle Music, WAW music ou encore la plateforme de distribution Musik Bi, toutes ayant pour ambition un développement de la filière musicale, et **une meilleure valorisation des droits des auteurs**.

5. Des infrastructures culturelles à développer

Les infrastructures sont essentielles à la viabilité et pérennité des filières artistiques. En effet, les infrastructures culturelles, que ce soit dans l'industrie cinématographique ou dans la musique, permettent la production et l'expression des œuvres produites. La diffusion des œuvres rémunère auteurs et artistes interprètes.

En UEMOA, dans le cas de la musique par exemple, la majorité des revenus provient du live et se compose presque uniquement de cachets. Les infrastructures qui permettent le live sont donc essentielles à la survie de la filière et des artistes.

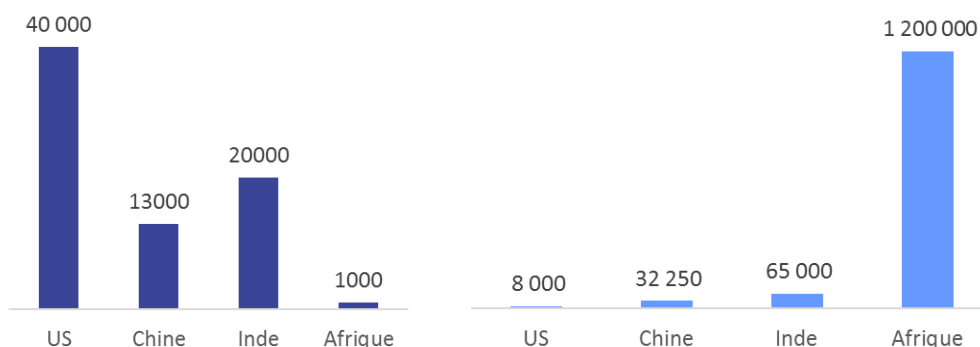
Ci-dessous nous tacherons donc de faire un bref constat des infrastructures existantes et permettant la diffusion des productions culturelles.

a) Cinéma

Un déficit d'infrastructures de diffusion

On constate un manque d'infrastructures cinématographiques. En effet, les salles de cinéma sont très peu nombreuses dans la zone UEMOA, même si de nouveaux acteurs tentent de redynamiser le réseau de distribution, tel que CanalOlympia qui entend inaugurer 20 nouvelles salles d'ici fin 2018 et une cinquantaine de salles à horizon fin 2019, ou encore MAJESTIC ONE, le nouveau réseau de salles qui se développe depuis 2015 en Côte d'Ivoire. Ces Initiatives montrent un certain regain de l'industrie cinématographique, mais ne constituent pas un relai de diffusion suffisant pour les réalisateurs et producteurs.

Nombre de salles de cinéma par pays / continent Nombre d'habitant par salle de cinéma

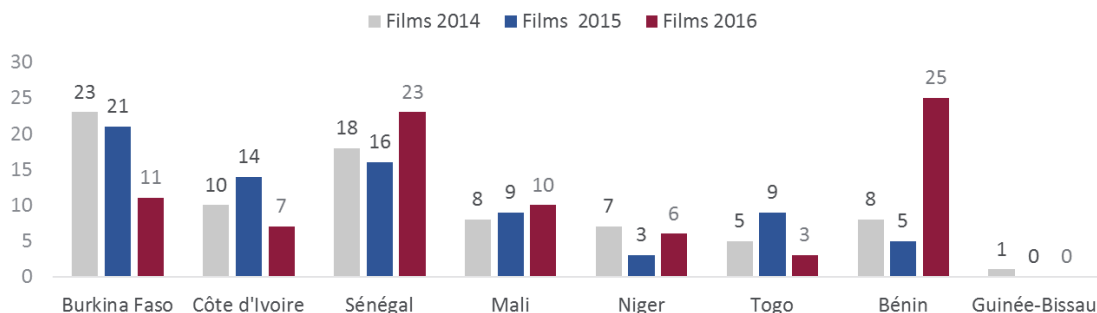


Source : D'après une publication de l'économiste guinéen Carlos Lopes

On constate, en effet, que l'Afrique est sous-équipée en termes d'infrastructures de diffusion cinématographique, avec seulement une salle pour 1,2 millions d'habitants, quand, aux Etats-Unis, on dénombre 1 salle pour 8 000 habitants.

Une production de films qui reste faible

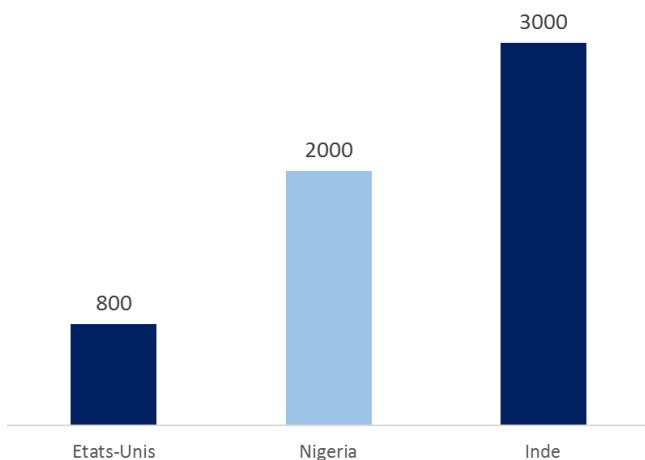
Nombre films produits par an entre 2014 et 2016 en UEMOA



Source : Base de données Africiné

Le nombre de films produits recensés par la base Africiné reste faible. Le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal et le Bénin apparaissent comme étant les pays qui ont les filières cinématographiques les plus développées mais qui restent faibles comparées à d'autres pays d'Afrique. Le Nigéria a, par exemple, su élever son industrie du cinéma, connue sous l'appellation « Nollywood », au 2^{ème} rang mondial après Bollywood (Inde). Si son industrie s'est tout d'abord construite sur la base du piratage, elle est désormais un exemple de développement fulgurant d'une filière audiovisuelle en Afrique.

Nombre films produits par an en 2013 au Nigéria, en Inde et aux Etats-Unis



Source : Cultural Times EY 2015

Nollywood, la success story du cinéma nigérian

- Nollywood est le second pourvoyeur d'emplois du Nigéria, après le secteur de l'agriculture, avec 300 000 emplois directs ;
- Il génère entre 500 et 800 millions de dollars chaque année.

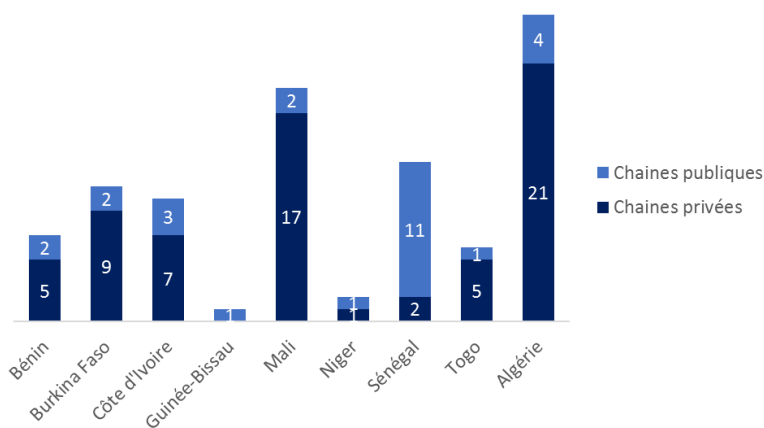
A noter, la filière audiovisuelle du Nigéria est également soutenue par un important marché interne, le Nigéria ayant une population de 186 millions d'habitants en 2016⁵⁵ (contre, par exemple, 23 millions pour la Côte d'Ivoire).

b) Télévision

Le développement du canal télévisuel avec le passage à la TNT

La télévision représente un canal de diffusion important pour les producteurs audiovisuels. En effet, les chaînes TV se multiplient en UEMOA, même si leur nombre reste à un niveau en deçà d'autres pays d'Afrique tels que l'Algérie, et que pour certains pays le nombre de chaînes reste très limité (ex. Guinée Bissau, Niger, Togo). Cette augmentation du nombre de chaînes, notamment lié au passage à la TNT, permet la libéralisation de la filière, et le passage à une diffusion 24h/24h (alors qu'auparavant les programmes duraient davantage 12h). Cela a pour conséquence une hausse importante de la demande en contenus et les chaînes sont en constante recherche de programmes pour constituer leurs grilles.

Nombre de chaînes de télévision par pays



Sources : Données benchmark BearingPoint

On constate néanmoins que ce passage à la TNT, promesse d'une augmentation des débouchés pour les producteurs, est un processus lent et encore inachevé.

⁵⁵ Données Banque Mondiale

Etat des lieux du passage à la TNT en 2017

Pays	TNT	Année de migration
Côte d'Ivoire	En cours	Finalisation prévue entre 2018 et 2020
Sénégal	Oui	2017 (dans 12 régions sur 14)
Burkina Faso	Oui	Décembre 2017
Mali	Oui	Octobre 2017
Togo	En cours	TNT effective sur tout le territoire d'ici fin 2019
Niger	En cours	Début de la migration en Janvier 2018
Bénin	En cours	En cours en 2018
Guinée Bissau	Non	N/A

c) Musique

Infrastructures relatives à la musique Live

Les entretiens avec différents professionnels de l'industrie musicale ont révélé qu'il n'y avait pas suffisamment d'infrastructures permettant les spectacles live de musique, particulièrement en province.

En effet, la majorité des salles sont concentrées dans les capitales et la taille des salles existantes en province n'est pas toujours adaptée. Il n'existe principalement que des salles de 200/300 places ou de grands stades. Les petites salles ne génèrent pas suffisamment de billetterie pour rentabiliser le coût du spectacle pour le producteur (cachets, matériels, etc.). A l'inverse, les producteurs ont des difficultés à remplir des stades et sont contraints de mutualiser les tournées pour présenter plusieurs artistes sur scène en même temps. Les sponsors sont souvent nécessaires pour remplir les stades car ils peuvent faire venir plusieurs artistes en même temps. La création de salles de taille moyenne (par exemple de 1500/2000 places) en province faciliterait la diffusion de la musique en dehors des capitales.

A noter, des festivals sont organisés en UEMOA et permettent l'accès à la musique en province et la circulation des artistes. Néanmoins, ces festivals coûtent chers (notamment les frais de déplacement inter pays des artistes) et doivent être soutenus.

Illustration

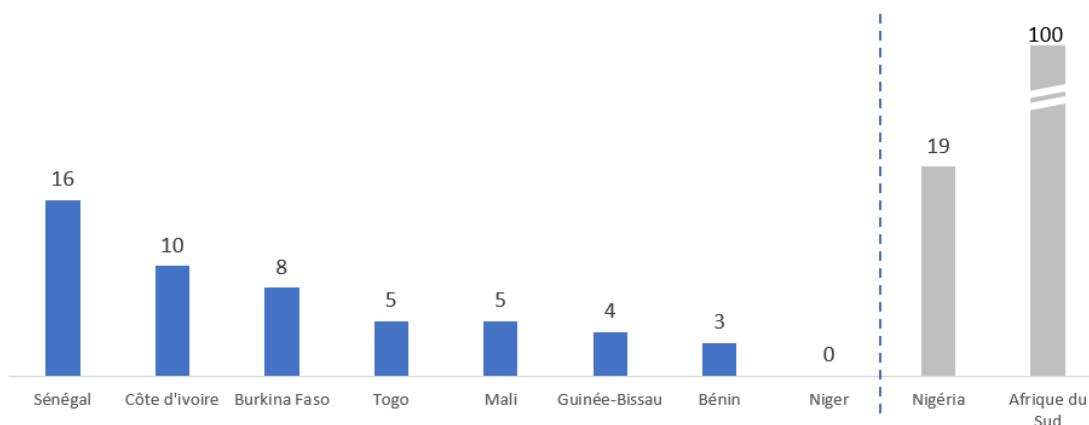
LE PROGRAMME « AFRIQUE ET CARAÏBES EN CREATIONS » DE L'INSTITUT FRANÇAIS SOUTIENT LES FESTIVALS

L'institut français est à l'origine du programme Afrique et Caraïbes en créations qui soutient les différents acteurs culturels dans le développement de festivals et biennales en Afrique et dans les Caraïbes dans tous les domaines du spectacle vivant et des arts visuels. Son action dans l'industrie musicale se concentre sur le repérage de jeunes talents, sur l'appui à la création de festivals ainsi que la mise en réseau afin de connecter au maximum les artistes africains entre eux mais également avec les scènes internationales. L'Institut Français appuie, de cette façon, entre 12 et 15 festivals par an à hauteur de 6000 à 12 000 € par festival.

Infrastructures de production musicale

Il apparaît également que les pays de la zone UEMOA sont faiblement équipés en studios d'enregistrement et que le matériel disponible n'est pas toujours d'une qualité suffisante pour produire des œuvres pouvant concurrencer celles produites à l'international.

Nombre de studios d'enregistrement faisant partie du répertoire de Music In Africa



Source : répertoire des studios d'enregistrement – Music In Africa (2018)

En outre, les studios existants disposent pour la plupart d'un matériel technique obsolète et ne permettant pas une production d'une qualité suffisante pour être compétitive avec les œuvres produits à l'étranger.



« L'obsolescence du matériel technique utilisé dans les studios d'enregistrement limite les performances. Cette carence entraîne la faible utilisation des studios qui existent. Lesquels ne sont d'ailleurs sollicités que par des artistes qui manquent de moyens pour aller se faire produire en Occident. Résultat des courses : les produits musicaux réalisés localement, de par leur qualité approximative, ne sont pas rentables commercialement. »

Sam MBENDE - président de la PACSA⁵⁶

⁵⁶ Source : Réflexion ouverte sur le développement de l'industrie musicale et créative en Afrique – Les leviers de la lutte contre la pauvreté – Sam Mbende

Des initiatives ont néanmoins été lancées afin de développer des lieux de production de qualité correspondant aux standards d'exportation.

Illustration – Initiatives de développement d'infrastructures de production

SONY MUSIC ET UNIVERSAL MUSIC : CREATION DE STUDIOS D'ENREGISTREMENT

Les labels Universal Music et Sony Music ont également constatés le manque d'infrastructures de production de musique de qualité, en s'implantant en Côte d'Ivoire. Les deux majors ont donc créé des studios d'enregistrement dans leurs locaux.

WAW, UN PROJET QUI A POUR AMBITION DE DEVELOPPER LES INFRASTRUCTURES, FAVORISER ET MIEUX ENCADRER LA PRODUCTION MUSICALE

Jean-Philippe Audoli, violoniste de formation, est à l'initiative d'un projet qui a pour vocation la promotion de la culture musicale africaine en soutenant la production : La Maison des Musiques d'Afrique et du Monde.

Le projet se traduit par la création d'un lieu physique dédié à la production musicale. L'objectif est de doter l'Afrique d'un outil compétitif en réunissant tous les métiers de la musique en un même lieu : création, production, édition, promotion, communication (la distribution passera par l'application WAW, évoquée préalablement).

Le projet est actuellement en cours d'étude par le gouvernement ivoirien, qui l'identifie comme un projet prioritaire pour la culture. Sa réalisation est prévue à horizon septembre 2020 et le lieu sera composé de deux salles de spectacle de respectivement 4 000 et 500 places, de studios d'enregistrement, d'un musée du patrimoine africain, d'ateliers d'artistes et de home studios, d'un studio de télévision ainsi que d'un studio radio et enfin d'un espace de coworking (de 1000m2) pour créer une pépinière de labels avec l'ensemble des parties prenantes de la chaîne de valeur (dont les aspects juridiques, contractuels...).

L'ambition à terme de la Maison des musiques d'Afrique et du Monde est de devenir le premier lieu de production musicale d'Afrique mais également une référence à l'international. En effet, la Maison MAM est prévue pour les artistes locaux mais également internationaux : l'objectif est également de réunir différentes communautés et générer une émulation artistique.

Des infrastructures culturelles à développer

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- La zone UEMOA connaît **un déficit d'infrastructures** au sein de son industrie culturelle ;
- Le **cinéma est pénalisé par la faiblesse de son réseau de diffusion** avec seulement 1 salle pour 1,2 million d'habitants (aux Etats-Unis, on recense 1 salle pour 8 000 habitants. Malgré un certain dynamisme, notamment porté par le FESPACO, Festival panafricain organisé par le Burkina Faso, la production de films reste cependant faible, surtout en comparaison d'autres pays d'Afrique de l'Ouest, tel que le Nigéria qui est parvenu à se hisser au rang de 2^{ème} producteur mondial ;
- Dans le secteur de l'audiovisuel toujours, **la télévision est en passe de se libéraliser avec la migration vers la TNT des différents pays. La multiplication des chaînes TV entraîne mécaniquement une croissance de la demande de contenus**, dont les acteurs locaux de la chaîne de valeur, et notamment les auteurs, pourraient profiter ;
- La **filière musicale est également sous-équipée et doit faire face à l'obsolescence de ses infrastructures** qui ne permettent pas une production d'une qualité suffisante pour être compétitive avec les œuvres produits à l'étranger

6. Une production culturelle locale dynamique mais qui doit être soutenue

D'après INA global, on estime que le secteur créatif (musique, cinéma, télévision...) représente entre 3 % et 5 % du PIB en Afrique subsaharienne francophone.⁵⁷ Dans la zone UEMOA, le secteur des ICC est en pleine croissance.

Pourtant, la création culturelle locale souffre toujours d'un manque d'appui local au développement (aides financières, aides à la formation...). En effet, comme indiqué plus bas, la création culturelle est principalement soutenue par des fonds étrangers, ce qui révèle une insuffisance du soutien local.

De plus, en UEMOA, on constate que les revenus générés par les œuvres créatives ne sont pas réinvestis dans la création. En France par exemple, dans l'industrie du cinéma, un pourcentage des billetteries alimente les fonds du CNC et est réinvesti dans la création. Etant donné le faible nombre de salles de cinéma en UEMOA, un tel dispositif n'est actuellement pas envisageable.

Enfin, la présence d'un réseau d'infrastructures culturelles (salles de spectacles, musées, etc.) est nécessaire pour que les œuvres puissent être exploitées et ainsi permettre la rémunération de leurs auteurs. Or, la zone UEMOA connaît un déficit d'infrastructures, offrant moins de débouchés aux créations.

a) Les fonds d'aides à la création

La production audiovisuelle en zone UEMOA est actuellement fortement soutenue par les fonds occidentaux ou sud-africains. Selon les estimations des personnes interrogées, entre 80 et 90% des films ayant une existence officielle (c'est-à-dire avec, par exemple, un minimum de promotion ou une sortie salle / TV) sont en partie financés via des aides et fonds étrangers.

Des fonds d'aides locaux existent, tels que le FONSIC⁵⁸ en Côte d'Ivoire, mais ils ne suffisent pas à soutenir la production culturelle en local et les acteurs de la chaîne de valeur souffrent d'un manque de financement permettant de faire aboutir leurs projets artistiques.

Comme vu plus haut, la production cinématographique reste très dépendante des aides internationales. Nous tâcherons ci-dessous d'illustrer ce constat à travers trois exemples de soutien à la production audiovisuelle africaine.

⁵⁷ Ina Global, Mars 2016 « TV Payante en Afrique : piratage en bande organisée » : <https://www.inaglobal.fr/television/article/tv-payante-en-afrique-piratage-en-bande-organisee-8887>

⁵⁸ Fonds de soutien au cinéma

Les aides accordées par l'OIF depuis 2014, par pays de la zone UEMOA

L'organisation Internationale de la Francophonie (OIF) fait partie des organismes apportant leurs soutiens à la création audiovisuelle. En effet, l'OIF a créé le fond CinéA, un fond d'aide à la création cinématographique africaine basée sur un partenariat public / privé. L'objectif de ce fond est d'aider au développement du cinéma africain et de soutenir une réappropriation du cinéma africain par les producteurs locaux. Le fond de l'OIF se veut transparent et neutre dans la sélection des œuvres et a pour objectif de mener une action durable sur le territoire, en mobilisant des partenaires publics et privés à même de garantir la pérennité du fond.

Ainsi, depuis 2014, l'OIF a accordé plus de 1,3 millions d'euros d'aides à 60 projets audiovisuels (séries, longs-métrages ou documentaires). L'OIF octroie des aides à la production mais également à la finition de projets audiovisuels.

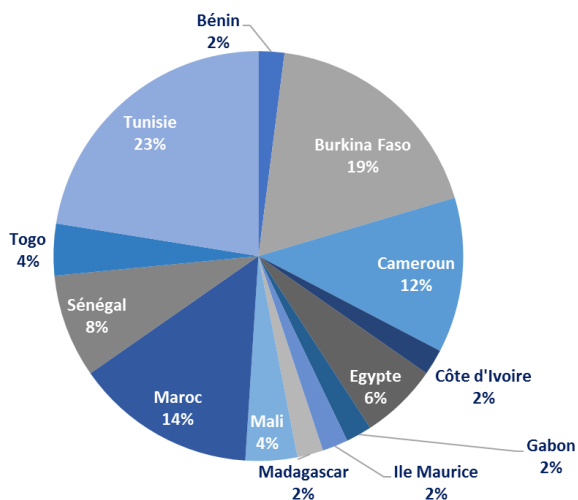
Répartition des aides allouées par l'OIF entre 2014 et 2017

	2014		2015		2016		2017		Total des aides par pays	Total projets par pays
	Montant Aides	Nbr de projets aidés	Montant Aides	Nbr de projets aidés	Montant Aides	Nbr de projets aidés	Montant Aides	Nbr de projets aidés		
Bénin							80 000,00 €	2	80 000,00 €	2
Burkina Faso	25 000,00 €	2	120 000,00 €	6	50 000,00 €	3	25 000,00 €	2	220 000,00 €	13
Cote d'Ivoire	34 500,00 €	3	82 500,00 €	3	150 000,00 €	4	72 000,00 €	2	339 000,00 €	12
Guinée	15 000,00 €	1							15 000,00 €	1
Mali	15 000,00 €	1	47 500,00 €	2	21 000,00 €	1	10 000,00 €	1	93 500,00 €	5
Niger	10 000,00 €	1	65 000,00 €	3	12 000,00 €	1			87 000,00 €	5
Sénégal	52 500,00 €	3	75 000,00 €	4	112 000,00 €	5	145 000,00 €	4	384 500,00 €	16
Togo			52 500,00 €	3	30 000,00 €	1	60 000,00 €	2	142 500,00 €	6
Grand Total	152 000,00 €	11	442 500,00 €	21	375 000,00 €	15	392 000,00 €	13	1 361 500,00 €	60

Source : Données de l'Organisation Internationale de la Francophonie

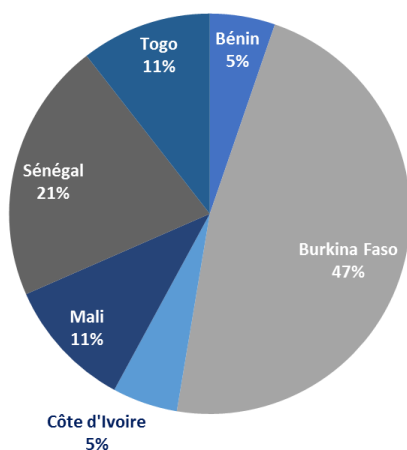
Outre les œuvres retenues, la répartition des demandes d'aide à la production reçues par l'OIF peut donner une certaine indication du dynamisme audiovisuel potentiel des différents pays d'Afrique. En effet, sur 49 projets d'aide à la production soumis en 2016, 11 projets provenaient de Tunisie et 9 du Burkina Faso, qui semble alors être le pays le plus dynamique de la zone UEMOA, en matière de production audiovisuelle. Les pays de la zone UEMOA représentent 38% des demandes d'aide à la production du continent africain en 2016 avec 19 projets sur les 49 projets présentés en Afrique au total.

Répartition par pays des demandes d'aide à la production 2016



Répartition en Afrique des aides à la production (longs / courts métrages fiction et documentaires) en 2016 :

La Tunisie est le pays qui a soumis le plus de projets d'aide à la production avec 23% des projets présentés.



Répartition en UEMOA des aides à la production (longs / courts métrages fiction et documentaires) en 2016 :

Le Burkina Faso représente près de la moitié des demandes d'aide à la production à l'OIF en 2016, suivi par le Sénégal qui pèse pour 21% des demandes.

Source : Données de l'Organisation Internationale de la Francophonie

NB : l'évaluation de ce « dynamisme potentiel » de la filière audiovisuelle est à prendre avec précaution car elle ne permet seulement que d'entrevoir des grandes dynamiques. En effet, les acteurs locaux ne sont pas toujours bien informés du réseau d'aides internationales en place au sein de leur pays ou plus généralement de la zone UEMOA, et n'y ont pas nécessairement recours.



« On est peu informés, je viens seulement de découvrir les aides de l'OIF ou encore d'Orange. J'ai d'ailleurs envoyé une demande d'aide à la finition à l'OIF pour mon second film, L'interprète 2 ».

Kadhy Touré, Productrice et actrice principale de L'interprète

Le Fond CNC d'aide au cinéma du monde

L'aide au cinéma du monde du CNC (Le Centre national du cinéma et de l'image animée) est destinée à soutenir la production cinématographique en apportant une aide financière aux réalisateurs et producteurs du monde entier. L'aide est sélective et est nécessairement accordée à une société de production établie en France dans le cadre d'une coproduction (longs métrages ou documentaires) avec une entreprise de production établie à l'étranger. Le CNC peut également accorder des aides à la finition, lorsque les projets ne sont pas retenus pour la production. L'objectif est de favoriser la rencontre interculturelle, les coproductions et de promouvoir le cinéma du monde. A titre d'exemple, le film *Tribunal du fleuve* de M. Alassane Diago (Sénégal) a reçu une aide à la production.

Pour une « aide avant réalisation », le montant accordé peut aller jusqu'à 250 000€ et peut atteindre 50 000 € pour une « aide après réalisation ». Le CNC octroie ainsi chaque année une dizaine d'aides à la production et 2 à 3 aides à la finition de films/ documentaires sélectionnés lors des 4 commissions qui se tiennent par an.

La politique de développement du cinéma africain d'Orange Studio

Orange Studio est la filiale cinématographique d'Orange, engagée dans l'acquisition de catalogue (ex : *The Artist*, *Timbuktu*) et la coproduction de films. Elle a notamment financé plus d'une centaine de films depuis sa création il y a 10 ans. Le studio mène depuis quelques années une politique de soutien à la production audiovisuelle africaine. Cette politique s'inscrit dans la stratégie du groupe Orange, déjà présent dans 21 pays du continent et touchant près de 120 millions de clients. Orange, en faisant l'acquisition, en Juin 2016, de l'opérateur mobile Airtel au Burkina Faso, a renforcé ses positions en UEMOA.

Le studio Orange souhaite ainsi, en soutenant l'industrie du cinéma africain, participer à la production audiovisuelle africaine en plein essor et la faire rayonner à un niveau panafricain et international. En effet, lors du dernier festival panafricain du Cinéma de Ouagadougou (FESPACO) de 2017, Orange studio présentait pas moins de 6 films africains coproduits en sélection officielle.

La stratégie de coproduction France-Afrique du studio Orange s'intègre dans une politique internationale de développement du cinéma franco-africain et est régie par des accords interpayss⁵⁹ qui fixent les contributions minimales des deux parties. Les accords concernant l'Afrique du Sud, le Burkina-Faso, le Cameroun, la Côte d'Ivoire, la Guinée et le Sénégal prévoient que les apports de chaque producteur doivent être d'ordre artistiques et techniques et peuvent varier entre 20 et 80% du budget de production, sachant que des dérogations peuvent être acceptées.

⁵⁹ Les Echos, Septembre 2017 « Produire un film avec les pays africains » : <https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-173604-produire-un-film-avec-les-pays-africains-2113894.php#iRiZhYJZPuMRgJc.99>

b) Incitations à l'investissement

Les gouvernements des pays de l'UEMOA ont conscience du rôle de la culture dans l'affirmation de leurs identités nationales. En revanche, on constate que peu de mesures sont actuellement mises en œuvre pour favoriser les investissements locaux ou étrangers. Il apparaît, néanmoins, que des réflexions sont en cours pour encourager les investissements dans la culture.

Ainsi, le Ministère de la Culture Ivoirien, comme indiqué par M. Mamidou Zoumana Coulibaly-Diakité, Directeur des infrastructures et équipements culturels au sein du ministère, souhaite encourager les investissements dans le cinéma. Il a récemment fait une proposition au ministère du budget, afin de mettre en place un dispositif d'incitation à l'investissement dans la production, sur le modèle des systèmes existants en France ou en Belgique pour l'audiovisuel.

Illustration - Systèmes d'incitation fiscale au financement de l'audiovisuel en Europe

Des dispositifs d'incitation fiscale au financement de l'audiovisuel existent dans de nombreux pays d'Europe, avec des systèmes hétérogènes.

Les crédits d'impôt français permettent aux sociétés de production, sous certaines conditions, de déduire de leurs impôts certaines dépenses :

- Le crédit d'impôt national s'élève à 30% du montant total des dépenses éligibles effectuées en France, avec un plafond de 4 millions d'euros pour un film cinématographique et un plafond compris entre 1 150 euros et 5 000 euros par minute pour une production audiovisuelle ;
- Le crédit d'impôt international était égal à 20% du montant des dépenses éligibles pour des opérations ou prestations effectuées en France, avec un plafond de 20 millions d'euros.

D'autres dispositifs permettent d'attirer des fonds privés vers la production et d'autres confèrent un avantage fiscal au producteur.

Ainsi, le système belge du « tax shelter » est un dispositif fiscal incitant à l'investissement privé dans la production cinématographique et audiovisuelle, tout comme le dispositif irlandais. En revanche, le système hongrois permet une réduction d'impôt, et le Canada propose un crédit d'impôt (pouvant être reporté sur les exercices fiscaux suivants au besoin). Au Royaume-Uni, cohabitent un dispositif de déduction fiscale et un système de crédit d'impôt. Le dispositif allemand propose quant à lui une subvention non remboursable assimilable à un crédit d'impôt. Enfin, le Luxembourg propose des aides financières sélectives (AFS) attribuées aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Une production culturelle locale dynamique mais qui doit être soutenue

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- D'après INA global, on estime que le **secteur créatif** (musique, cinéma, télévision...) **représente entre 3 % et 5 % du PIB en Afrique subsaharienne francophone** ;
- La **production locale** reste **fortement dépendante des aides internationales**. Par exemple, et selon des estimations, **entre 80 et 90% des films ayant une existence officielle** (c'est-à-dire avec, par exemple, un minimum de promotion ou une sortie salle / TV) **sont en partie financés via des aides et fonds étrangers** ;
- En effet, des organismes internationaux tels que l'OIF ou encore le CNC, octroient des aides régulières en soutien de projets cinématographiques africains. **On notera que les acteurs locaux de la zone UEMOA ne sont pas toujours bien informés des dispositifs activables**
- Certains acteurs privés, à l'instar de Studio Orange **mettent également en avant leur participation au développement de la filière culturelle africaine** en plein essor en menant **une stratégie de coproduction interpays** ;
- A l'échelle des gouvernements, on constate que **peu de mesures sont actuellement mises en œuvre pour favoriser les investissements locaux ou étrangers**. Certaines initiatives vont en ce sens : le Ministère de la culture ivoirien réfléchit notamment à la mise en place d'un **dispositif d'incitation à l'investissement** dans la production sur le modèle des systèmes existants en France ou en Belgique pour l'audiovisuel.

7. Une chaîne de valeur à professionnaliser

a) Absence d'une nomenclature définissant les rôles et fonctions des acteurs de la chaîne de valeur

Les entretiens réalisés ont mis en lumière l'absence, dans l'ensemble des pays de la zone UEMOA, d'une nomenclature précise définissant les rôles et obligations des différents acteurs de la chaîne de valeur. Cette absence de nomenclature entraîne des confusions dans les rôles et droits des acteurs culturels.

En conséquence, aujourd'hui, tout le monde peut se revendiquer artiste, auteur ou producteur. A l'inverse, certains acteurs culturels profitent du flou des nomenclatures pour rester, par choix, dans l'économie informelle (pour ne pas payer d'impôts par exemple).

A titre d'exemple, le gouvernement du sénégalais, conscient du besoin d'avoir une nomenclature précise, a inscrit la définition du statut de l'artiste parmi les chantiers 2018 du Ministère de la Culture.

Industrie musicale

Les entretiens réalisés ont montré qu'il y avait, dans l'industrie musicale en UEMOA, une confusion quasiment systématique entre « éditeur phonographique » et « éditeur d'une œuvre ». L'éditeur phonographique est la personne physique ou morale prenant en charge la production de l'enregistrement. L'éditeur de l'œuvre est « le professionnel qui assume par tous les moyens auprès du public, la diffusion permanente et suivi d'une œuvre »⁶⁰. Or, un éditeur d'une œuvre perçoit des droits d'auteur (droits éditoriaux), contrairement à un éditeur phonographique. Cette confusion peut être source de conflits, les éditeurs phonographiques africains étant parfois amenés à demander le versement de droits pour lesquels ils ne sont pas légitimes.

Par ailleurs, comme l'indiquait M. Kone Dodo, directeur du Palais de la Culture d'Abidjan, la limite entre producteurs et opérateurs tend à s'amenuiser de part cette absence de définition nomenclature. En effet, certaines compagnies de télécommunication commencent notamment à organiser des concerts et à financer des artistes.

La mauvaise catégorisation de certains acteurs de la chaîne de valeur peut, de plus, mettre en péril leurs droits. Par exemple dans l'industrie musicale toujours, les beatmakers ne sont pas considérés en Afrique comme des auteurs, tandis qu'ils le sont en France. En conséquence, ils ne savent pas qu'ils peuvent revendiquer des droits.

Industrie audiovisuelle

Cette absence de nomenclature est également visible dans l'industrie de l'audiovisuel. Par exemple des entretiens réalisés avec des producteurs au cours de l'étude ont révélé que le métier de producteur est ainsi mal encadré. La production de films peut parfois constituer une activité

⁶⁰ Jean-François Bert, sociologue – les trois étapes du disque - IRMA

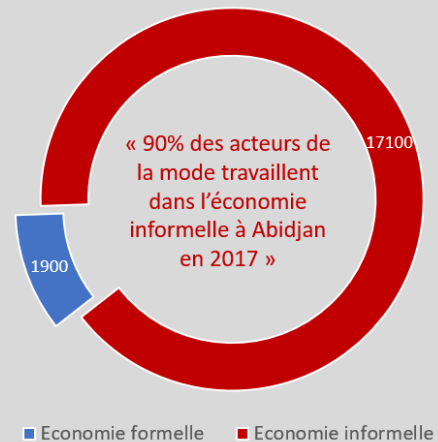
complémentaire d'investisseurs n'appartenant pas à la chaîne de valeur (ex : ministres, chefs d'entreprises) pouvant entraîner un manque de professionnalisme dans la production des œuvres. Ces producteurs amateurs n'ont en effet pas forcément une bonne compréhension relations contractuelles avec auteurs et artistes interprètes, ni une bonne connaissance des formalités à accomplir pour protéger les œuvres et garantir le versement des droits d'auteur et droits voisins aux ayants droit.

Illustration – L'absence de nomenclature dans l'industrie de la mode et du livre ne permet pas au gouvernement ivoirien d'encadrer correctement ces activités

INDUSTRIE DE LA MODE ET DU TEXTILE EN CÔTE D'IVOIRE

Mme Kouassi, Directrice des industries culturelles et créatives au sein du Ministère de la Culture ivoirien, indique, au cours d'un entretien réalisé en février 2018, que la cartographie des secteurs culturels et l'établissement d'une nomenclature des différentes professions est un enjeu pour le ministère. En effet, l'existence d'une nomenclature permettrait au gouvernement d'identifier et d'encadrer les différentes professions inhérentes à l'économie culturelle, et ainsi de réduire l'économie informelle. Une première étude réalisée en 2017 à l'échelle d'Abidjan avait notamment montré que sur 19 000 acteurs répertoriés dans le secteur de la mode, 90% n'étaient pas déclarés. Partant de ce constat, le Ministère de la Culture ivoirien a débuté ce travail de cartographie par les métiers de la mode et du textile. Ce travail représente néanmoins un processus coûteux, pour lequel le ministère est à la recherche de soutien financier extérieur.

Nombre d'acteurs de la mode identifiés à Abidjan par le ministère de la culture en 2017



INDUSTRIE DU LIVRE

Par ailleurs, d'après le Ministère de la Culture ivoirien, sur 55 éditeurs de livres identifiés en Côte d'Ivoire, la moitié exercerait sans statut juridique, ce qui prive l'Etat de pouvoir encadrer cette activité.

b) Incompréhension des droits d'auteur par les professionnels

Il apparaît que les ayants droit eux-mêmes n'ont pas toujours conscience des droits d'auteur ni de leurs implications. Les bureaux de droits d'auteur et des auteurs eux-mêmes sont ainsi à l'initiative de programmes de formation et de sensibilisation destinés aux auteurs.



« En Afrique, les artistes n'ont pas une information idoine sur les mécanismes de gestion des droits d'auteur. S'y ajoute l'absence de gestion des droits voisins, de la copie privée et du droit de suite dans plusieurs pays qui est un vrai manque à gagner pour les créateurs.

Comme dans la musique, la méconnaissance de ces différentes notions provient parfois du fait que, trop souvent, la charrue est mise avant les bœufs, qui plus est, dans un environnement sans structures professionnelles solides et sans un marché structuré et viable ».

Blick Bassy, auteur, compositeur, interprète et éditeur camerounais, prix RFI en 2001

Illustration : lancement d'initiatives ayant pour but de former et d'informer les auteurs et artistes de leurs droits

PROGRAMMES DE SENSIBILISATION MIS EN PLACE PAR L'AUTEUR ET EDITEUR CAMEROUNAIS, BLICK BASSY

- Création d'une plateforme de partage d'informations : Wanda-Full

Au cours d'une tournée organisée dans 28 pays d'Afrique, en 2013-2014, Blick Bassy réalise, en collaboration avec la SACEM et les instituts français locaux, des ateliers sur les droits d'auteur, la musique et les nouvelles technologies. Au total, 800 personnes assistent à ces ateliers.

Afin d'animer la communauté ayant participé aux ateliers et de continuer à informer sur les droits d'auteur, Blick Bassy crée la plateforme Wanda-full.

- Création d'une web série sur les droits d'auteur

Blick Bassy crée en 2016 une web série de 18 épisodes, afin d'informer et de former sur les droits d'auteur, l'auto gestion et l'auto développement de carrières. Cette web série, réalisée en partenariat avec le Roskilde festival du Danemark et Africa Express, repose sur des témoignages d'acteurs de l'industrie (ex : éditeurs, OGC, auteurs).

- Création d'un concours panafricain de courts-métrages : l'Auteur fait son Cinéma en Musique (ACM)

Actuellement en cours de développement, l'ACM est un concours panafricain bi annuel, ayant pour but de former et sensibiliser les gens sur les droits d'auteur. Les participants doivent réaliser un film de 3

minutes autour d'une thématique relative aux droits d'auteur. Pour 2018, il s'agit de « un auteur cinématographique » et « un créateur original ».

L'ACM est porté par Blick Bassy et Angèle Diabang, réalisatrice sénégalaise et présidente du conseil d'Administration de la SODAV de 2014 à 2016.

SODAV : LANCEMENT D'UNE CAMPAGNE NATIONALE DE SENSIBILISATION

La Société sénégalaise du Droit d'Auteur et du Droit Voisin (SODAV) a lancé, le 16 octobre 2017, une campagne nationale de sensibilisation ayant pour objectif d'expliquer le fonctionnement des droits d'auteur et de la SODAV aux acteurs culturels dans 14 régions. Il était, en effet, apparu que les acteurs culturels ne connaissaient pas forcément l'existence de la SODAV, remplaçante du BSDA, ni l'évolution du droit d'auteur (avec l'intégration des droits voisins).

OMPI : PROGRAMME DE RENFORCEMENT DES CAPACITES CONTRACTUELLES DES ACTEURS AUDIOVISUELS

L'OMPI a récemment mis en place un projet sur le renforcement et de développement du secteur audiovisuel en Afrique, et notamment en Côte d'Ivoire, au Sénégal et au Burkina Faso, au Maroc et au Kenya.

Objectifs :

- Former et renforcer les capacités des professionnels de l'audiovisuel, notamment dans le domaine contractuel

Pour ce projet, l'OMPI organise des séminaires de formation, notamment autour de la rédaction des contrats audiovisuels.

PACSA : PROGRAMME DE FORMATION DES AUTEURS

La PACSA (Pan-African Composers' and Songwriters' Alliance), fédération panafricaine d'auteurs présidée par Sam Mbende, met en place, parfois en partenariat avec la CISAC, des programmes de formation des auteurs africains. Parmi les formations, la PACSA insiste sur la rédaction des contrats.

En effet, la PACSA a constaté que les contrats, dans l'industrie musicale, étaient fréquemment mal rédigés. Ils sont calqués sur les modèles français mais souvent mal adaptés aux législations des pays africains. Ainsi, il y a par exemple des confusions entre les dénominations des signataires : un auteur peut être amené à signer un contrat d'artiste à la place d'un contrat de cession.

D'autres modules de formation existent également, par exemple sur la gestion collective, les droits d'auteur et droits voisins.

Par ailleurs, il est également apparu que les professionnels des industries culturelles, comme les représentants des OGC, les magistrats, les régulateurs ou les forces de l'ordre, ne disposaient pas non plus

d'un bon niveau d'information et de formation sur les droits d'auteur. Des initiatives leur étant destinées ont également été lancées, avec pour objectif de les former.

Illustration : lancement d'initiatives ayant pour but de former les professionnels (hors auteurs)

OMPI – MISE EN PLACE D'UN PROGRAMME DE RENFORCEMENT DES CAPACITES DES BUREAUX DE GESTION COLLECTIVE

L'OMPI a mis en place des programmes de renforcement des capacités des OGC, de formations et d'échanges d'expérience en matière de gestion de la propriété intellectuelle. Via ces programmes, elle permet aux OGC de partager leur expertise via des rencontres et des déplacements.

Ainsi, par exemple, en octobre 2017, Mme Diallo Aïda Koné, accompagnée par le chef du service exploitation du Bureau Malien du Droit d'Auteur (BUMDA) s'est rendue à Alger, pour une semaine de visite d'étude auprès de l'Office National des Droits d'Auteur et des Droits Voisins algérien (ONDA).

« Ce genre de voyage d'études est très important pour nous. Cela nous permettra de renforcer nos capacités dans beaucoup de choses en matière de droits d'auteur. C'est un créneau idéal pour le Bumda qui est l'organisme de gestion collective au Mali pour apprendre beaucoup de choses auprès de nos frères de l'Algérie » - Mme Diallo Aïda Koné⁶¹

OMPI – MISE EN PLACE D'UN PROGRAMME DE FORMATION DESTINE AUX MAGISTRATS

Une des missions de l'OMPI dans les pays en développement, et notamment en Afrique, est d'aider à renforcer le système législatif et réglementaire en matière de droits d'auteur et de propriété intellectuelle. L'OMPI a fait le constat du manque de formation des magistrats sur la question des droits d'auteur.

L'OMP, dans un objectif de sécurisation de la chaîne de droits, organise des séminaires pour les avocats, les magistrats, les organismes de régulation. Elle a par exemple organisé :

- Un séminaire sur le droit d'auteur dans le cadre du Réseau francophone des régulateurs des médias (REFRAM)
- Un séminaire au Sénégal en décembre 2017 destiné aux magistrats
- Un séminaire en janvier 2018 au Maroc, sur le développement de la gestion collective des droits de l'audiovisuel
- Prochainement, l'OMPI organisera aussi un séminaire en Côte d'Ivoire destiné aux avocats et magistrats

CANAL + SENEGAL – ORGANISATION DE SEMINAIRES DE FORMATION DESTINES AUX MAGISTRATS ET AUX FORCES DE L'ORDRE

⁶¹ Maliweb.net, « Gestion des redevances de la rémunération pour copie privée : La directrice du Bumda Mme Diallo Aïda Koné à Alger pour s'inspirer de l'expérience de l'Onda », 21 octobre 2017

Canal+ Sénégal est une des filiales de Canal+ Afrique. La distribution est son activité principale et la majeure partie de son chiffre d'affaires provient des boutiques.

Comme les autres antennes de Canal en Afrique, et les autres diffuseurs, Canal+ Sénégal est confronté à la problématique du piratage et est obligé d'engager plus d'une dizaine d'actions en justice par an.

En partant du constat que les magistrats manquent de formation sur la propriété intellectuelle et artistique, Canal + Sénégal a entrepris de créer des séminaires de formation leur étant destiné. Ainsi, Canal+ Sénégal a été à l'initiative d'un séminaire en 2016, en partenariat avec le Centre de Formation Judiciaire sénégalais, destiné aux magistrats. Un atelier autour de la question du droit d'auteur et du droit audiovisuel a également eu lieu en Décembre 2017 à Dakar, auquel était convié le Professeur André Lucas, professeur à l'Université de Nantes et spécialiste des droits d'auteur.

Canal+ Sénégal a également lancé des initiatives de formation destinées aux forces de l'ordre. En effet, afin de pouvoir constater une fraude, les forces de l'ordre doivent pouvoir identifier et qualifier l'infraction.

c) La formation technique des auteurs doit être renforcée

Les créateurs ou les personnes participant à la création de l'œuvre (ex : ingénieurs du son, monteurs, etc.) ne disposent souvent pas d'un niveau de formation technique adéquat.

Sam Mbende, président de la PACSA (Pan-African Composers' and Songwriters' Alliance), constate que « le manque de formation et la sous-qualification du personnel technique constituent un problème majeur. Il existe peu de structures de formation et elles manquent le plus souvent de moyens humains, techniques et financiers, quand elles existent. La réalisation des travaux techniques est souvent assurée par un personnel formé sur le tas, certes compétent, mais moins compétitif par rapport aux normes internationales »⁶².

La formation, un enjeu essentiel pour professionnaliser la filière des arts visuels

La formation des créateurs est un enjeu majeur, et certains Etats investissent par exemple dans la création d'écoles d'art.

Par exemple, le Sénégal, grâce à l'impulsion donnée par son premier président, M. Léopold Sédar Senghor, est l'un des pays ayant le plus tôt créé des écoles d'arts.

La Côte d'Ivoire est également consciente de l'importance des écoles d'art pour stimuler la création. Le Ministre de la culture, souhaite de ce fait démocratiser l'enseignement de la culture et développer des centres de formations encore peu nombreux et dont la plupart se trouvent à Abidjan ou

⁶² Réflexion ouverte sur le développement de l'industrie musicale et créative en Afrique – Les leviers de la lutte contre la pauvreté – Sam Mbende

dans ses environs. Afin d'enrichir l'offre d'enseignement, la construction de 3 nouveaux lycées d'Art a été décidée, pour un budget estimé par lycée à 3 milliards de FCFA :

- Un dans le centre à Yamoussoukro
- Un au nord-ouest à Odienné
- Un au sud-ouest à San Pedro

Le ministre ivoirien souhaite également construire une dizaine de centres techniques pour les arts appliqués, pour un budget unitaire moyen estimé à 2 milliards de FCFA.

Des initiatives privées ont également été prises, afin d'aider les auteurs et artistes à professionnaliser leurs méthodes.

Des acteurs de la chaîne de valeur audiovisuelle qui se forment directement sur le terrain

La filière audiovisuelle, qui tend à se développer dans les pays de l'UEMOA manque encore de moyens permettant aux différents intervenants de la chaîne de valeur de bénéficier d'une réelle formation aux métiers de l'audiovisuel. En effet, d'après des entretiens réalisés auprès de professionnels du secteur (producteurs, exploitants) les réalisateurs, acteurs, producteurs se forment pour la plupart du temps sur le terrain et apprennent « sur le tas ».

Ces difficultés à professionnaliser la filière, notamment au niveau de la production, impactent directement les chances des œuvres locales de se voir diffuser à grande échelle, les réseaux préférant alors les productions étrangères qui ont plus de potentiel en termes d'audiences ou de recettes de billetterie. C'est notamment le cas de l'exploitant de salles MAJESTIC ONE en Côte d'Ivoire qui diffuse encore 80% de films étranger du fait des faibles recettes engrangées par les films africains. Son Directeur, Jean-Marc Béjani, a toutefois une vision optimiste du développement de l'industrie dans les années à venir :



« Souvent on sent que ce qui pêche c'est le jeu d'acteur, l'écriture ou encore le cadrage, mais en attendant que des écoles ouvrent, de nombreuses équipes se forment directement sur le terrain ce qui n'est pas vain et permet de faire avancer l'industrie »

Jean-Marc Béjani, Directeur du réseau de salles de cinéma Majestic One

Des initiatives vont dans le sens d'une plus professionnalisation de la filière. Par exemple, le Ministère de la Culture Sénégalais a mis en place un programme de formations au cinéma, passant notamment par l'ouverture des écoles d'arts numériques Sup'Imax.

Certains organismes tentent également de pallier ce manque de formation en œuvrant en faveur de la professionnalisation de la filière audiovisuelle.

Illustration – L'action de soutien à la filière audiovisuelle du CFI en Afrique

L'agence de coopération des médias anime et coordonne la politique française d'aide au développement en faveur des médias du Sud et son activité est principalement tournée vers de la formation aux journalistes (ex. Rédaction) dans des contextes tendus (conflits ethniques, contextes de guerres et après-guerre...). En Afrique, les actions de l'agence de coopération des médias pouvant influencer sur un renforcement de l'industrie culturelle se concentrent sur la filière audiovisuelle, principalement en Côte d'Ivoire et au Sénégal. Son action dans ce domaine vise notamment professionnaliser les acteurs de la chaîne de valeur.

La demande en contenus s'accroît et représente un enjeu essentiel. En effet, la croissance du nombre de chaînes TV et le passage à une diffusion 24h/24h, crée un besoin en contenus permettant de remplir les grilles de programmes.

Partant de ce constat, le CFI met en place des dispositifs permettant de former réalisateurs et producteurs (par exemple ateliers d'écriture de scénarios de séries TV) dans le cadre de productions réelles et adossées à Lagardère (filiale Kiwoo à Dakar) ou Canal+ Afrique. Le CFI mène en moyenne 5 à 6 projets par an avec des montants d'aide à la formation de 150 000 € par projet en moyenne.

Une chaîne de valeur à professionnaliser

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- Les entretiens réalisés ont mis en lumière **l'absence**, dans l'ensemble des pays de la zone UEMOA, **d'une nomenclature précise qui définirait les rôles et obligations des différents acteurs de la chaîne de valeur**. Cela entraîne des **confusions** dans les rôles et droits des acteurs culturels, sources de conflits ;
- **Les professionnels des ICC** (ex : auteurs, ayants droit, OGC), mais aussi d'autres acteurs intervenant sur la chaîne de valeur (ex : magistrats, forces de l'ordre), **ne comprennent pas toujours bien le fonctionnement des droits d'auteur et des droits voisins ni leurs implications**. Des **programmes de sensibilisation ou des formations** sont mis en place mais sont le plus souvent des initiatives personnelles ;
- La **formation technique des auteurs doit être renforcée** car il apparaît que les créateurs ou les personnes participant à la création de l'œuvre (ex : ingénieurs du son, monteurs, etc.) **ne disposent souvent pas d'un niveau de formation technique adéquat**. Des programmes d'ouverture d'écoles d'Art ont été identifiés, comme par exemple en Côte d'Ivoire.

8. Des utilisateurs de contenus culturels à sensibiliser

a) Les utilisateurs des œuvres ne paient pas tous des droits d'auteur

Si l'intégralité des auteurs n'ont pas tous conscience de leurs droits, la question des droits d'auteur peut être encore plus complexe pour les utilisateurs des œuvres.

Théoriquement, toutes les personnes, physiques ou morales, diffusant des œuvres hors de leur cadre privé, à des fins lucratives ou non, doivent payer des droits d'auteur.

Or, les négociations entre les OGC et les utilisateurs peuvent être complexes, comme par exemple avec les radios, les télévisions, les opérateurs, les diffuseurs ou les associations de professionnels (transports, hôtellerie).

Les radios et télévisions

Selon la CISAC, beaucoup de diffuseurs ne paient pas les droits d'auteur et ne demandent pas les autorisations de diffusion. Comme communiqué par la CISAC, sur 22 pays d'Afrique étudiés, seuls 40% des radios paient des redevances en droits d'auteur. Il y a un manque à gagner important en termes de droits.

Opérateurs de téléphonie

Les opérateurs, comme MTN, Orange ou Vodafon, mettent à disposition du contenu par le commerce des datas, mais, ne paient pas tous des droits, ce qui est permis par un cadre juridique encore inexistant en matière d'économie numérique dans la majeure partie des pays de l'UEMOA.

Par ailleurs, la CISAC note que les OGC ne sont pas forcément de taille à négocier avec ces sociétés de téléphonie mobile pour qu'elles paient pour l'ensemble des usages. Les opérateurs opèrent sur plusieurs territoires avec des standards différents, et la CISAC estime que les OGC doivent s'unir et négocier ensemble avec les opérateurs. Une réflexion est en cours avec la CISAC et les OGC africains, notamment anglophones, pour réaliser un contrat standard permettant d'optimiser les licences digitales. Cette réflexion est en cours avec la société de l'Afrique du sud qui représente par exemple le Malawi, la Tanzanie et la Zambie.

Diffuseurs satellitaires

Les diffuseurs satellitaires, comme Canal+, Trace TV ou le chinois StarTimes, ne paient pas de redevances aux OGC locaux mais en paient dans les OGC de leurs pays d'émission.

Cette situation entraîne des tensions entre diffuseurs satellitaires et bureaux locaux, les bureaux estimant que des droits d'auteur doivent être payés dans les pays où les contenus sont diffusés et les diffuseurs estimant qu'ils doivent s'acquitter de leurs droits dans les pays d'émission du contenu. Actuellement, un arbitrage est en cours, par exemple, entre Canal+ et le BURIDA en Côte d'Ivoire.

Illustration - Négociation du BURIDA avec les utilisateurs de droits

Mme Irène Vieira, directrice du Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur, évoquait, au cours d'un entretien⁶³, les difficultés rencontrées par le BURIDA pour négocier avec certains utilisateurs, qui paient actuellement peu ou pas du tout de droits. Elle estime que l'absence de paiement de la part de nombreux utilisateurs représente un important manque à gagner pour le BURIDA, qui pourrait s'élever à plusieurs milliards de francs CFA de pertes.

Dans le domaine du transport, par exemple, les compagnies utilisent des vidéos/musiques mais ne paient pas de droits d'auteur. La Côte d'Ivoire compte plus de 1000 syndicats différents dans les transports et le BURIDA a des difficultés à négocier avec eux. Les institutions gouvernementales utilisent aussi des œuvres mais ne paient souvent pas les redevances.

Le BURIDA souhaiterait que le ministère du budget prévoie une redevance forfaitaire dans son budget, afin de couvrir l'utilisation des œuvres du répertoire

Par ailleurs, en évoquant également la Côte d'Ivoire, M. Mamidou Zoumana Coulibaly-Diakité, directeur des infrastructures et équipements culturels au sein du Ministère de la Culture ivoirien, indiquait au cours d'un entretien que l'évolution des mentalités des utilisateurs était une condition sine qua non de l'optimisation du système des droits d'auteur. Un travail de formation et d'éducation des utilisateurs doit être entrepris.

« La culture n'est pas marchande en Côte d'Ivoire. La population n'a pas l'habitude de payer pour consommer musique, danse et arts, c'est pourquoi un processus de changement des mentalités et des programmes d'éducation doivent être engagés » - M. Mamidou Zoumana Coulibaly-Diakité, directeur des infrastructures et équipements culturels au sein du Ministère de la Culture ivoirien

b) Les initiatives de sensibilisation des utilisateurs doivent s'accompagner d'une mobilisation des auteurs

Les OGC locaux, certains organismes internationaux et associations mettent en place des actions de sensibilisation à destination des utilisateurs.

Illustration : Mise en place de programmes de sensibilisation

OMPI

L'OMPI a engagé un travail avec les régulateurs de l'audiovisuel des différents pays, pour sensibiliser les utilisateurs et les aider à avoir une bonne compréhension des droits d'auteur. Ce travail est d'autant plus important qu'il y a eu, ces dernières années, une forte augmentation du nombre de chaînes TV/radios commerciales dans les pays de l'UEMOA et qu'elles ne paient pas toutes de droits.

⁶³ Entretien réalisé par BearingPoint, 05/01/2018

ASSOCIATION CONVERGENCE

L'association Convergence, dirigée par Mme Béatrice Damiba, préalablement citée, a pour objectif de créer un environnement favorable au développement de la création, notamment via la sensibilisation et l'éducation des utilisateurs.

L'association encourage par exemple la réalisation de films de sensibilisation, qui pourraient être diffusés à la télévision et toucher ainsi un large public.

Il apparaît essentiel que ces campagnes de sensibilisation des utilisateurs soient également portées par les artistes eux-mêmes. On assiste à l'émergence de fédérations d'auteurs, comme la PACSA ou la FEPACI, qui doivent toutefois encore se renforcer pour pouvoir peser dans les décisions auprès des autorités, des OGC et des utilisateurs.

Illustration – Emergence de fédération d'auteurs

PACSA (PAN-AFRICAN COMPOSERS' AND SONGWRITERS' ALLIANCE)

La PACSA est une fédération d'auteurs et compositeurs fondée en 2010 à Dakar et issue de la collaboration de 35 associations d'auteurs-compositeurs. Elle représente actuellement 16 650 artistes à travers 35 pays d'Afrique.

Basée en Afrique du Sud, elle a pour objectif de développer le droit d'auteur et d'aider les artistes à avoir une meilleure compréhension de leurs droits et de leurs rémunérations.

Depuis 2014, la PACSA est partenaire de la CISAC, afin, notamment, de pouvoir établir une comparaison de la situation des droits d'auteur dans 40 pays d'Afrique.

La PACSA constate que les droits d'auteur ne sont pas gérés de façon satisfaisante dans beaucoup de pays d'Afrique, et considère que les leaders politiques ne priorisent pas suffisamment la culture et les droits d'auteur au sein de leurs politiques.

La PACSA a 4 principales missions :

- Faire du lobbying auprès des autorités pour que les auteurs soient pris en considération
- Sensibiliser le public et les utilisateurs de musique
- Eduquer les auteurs
- Renforcer la coopération internationale

FEPACI (FEDERATION PANAFRICAIN DES CINEASTES)

Fondée en 1969, la FEPACI est une fédération de cinéastes qui souhaite représenter les auteurs africains et de la diaspora.

La FEPACI est à l'origine de plusieurs initiatives visant à développer le cinéma et la production audiovisuelle et soutenir les artistes. Ainsi, elle est notamment à l'initiative du fonds panafricain d'aide au cinéma, géré par l'Organisation Internationale de la Francophonie.

Parmi ses chantiers actuels, la FEPACI est en train de recenser, au niveau du continent africain, l'ensemble des auteurs audiovisuels. Cette mission est rendue compliquée par l'absence, dans la plupart des pays, de nomenclature permettant d'identifier les auteurs professionnels.

Des utilisateurs de contenus culturels à sensibiliser

PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

- Les **utilisateurs des œuvres ne paient pas tous des droits d'auteur**. Par exemple, comme communiqué par la CISAC, sur 22 pays d'Afrique étudiés, seuls 40% des radios paient des redevances en droits d'auteur. Il y a un **manque à gagner important en termes de droits collectés** ;
- Les **opérateurs**, comme MTN, Orange ou Vodafone, mettent à disposition du contenu par le commerce des datas, mais, **ne paient pas tous des droits**, ce qui est permis par un **cadre juridique encore inexistant en matière d'économie numérique dans la majeure partie des pays de l'UEMOA** ;
- Il existe des **conflits entre les diffuseurs satellitaires et les OGC locaux** concernant le paiement des droits d'auteur (selon le pays d'émission ou le pays de diffusion) ;
- Les **initiatives de sensibilisation des utilisateurs doivent être accompagnées par une mobilisation des auteurs**. On assiste à **l'émergence de fédérations d'auteurs**, comme la PACSA ou la FEPACI, mais elles doivent encore se renforcer pour pouvoir peser dans les décisions auprès des autorités, des OGC et des utilisateurs.

II. Recommandations pour l'AFD

A. Synthèse des initiatives identifiées au cours de l'étude

L'étude a permis l'identification d'initiatives, publiques ou privées, ayant un impact :

- Sur l'environnement des industries créatives et culturelles, comme par exemple la création de nouvelles infrastructures, le développement de nouvelles offres légales de contenus, l'existence de fonds de soutien à la création ou encore la volonté de mettre en place des mesures d'incitation à l'investissement dans les ICC
- Sur les droits d'auteur et les droits voisins, comme par exemple la mise en place de formation destinées aux auteurs ou aux professionnels du secteur, ou le renforcement des infrastructures de gestion collective.

La liste d'initiatives ci-dessous reprend l'ensemble des initiatives identifiées au cours de l'étude. Toutes sont détaillées dans l'étude.

1. Initiatives ayant un impact sur l'écosystème des ICC

a) Projets de mise en place de programmes de sensibilisation des utilisateurs

Association Convergence

L'association Convergence, fondée par Béatrice Damiba, entend lutter contre le fléau du piratage en le dénonçant et en mettant en lumière les abus sur les droits des créateurs qu'il engendre et les pertes sur les recettes des pays. Elle a aussi pour vocation la promotion de l'industrie audiovisuelle et culturelle. Parmi les initiatives lancées par l'association, on peut citer :

- La réalisation de films de sensibilisation destinés à être diffusés sur les télévisions afin de sensibiliser les acteurs, les utilisateurs et les décideurs des gouvernements ;
- L'organisation de rencontres et de séminaires entre les acteurs de la chaîne de valeur, comme les OGC et les auteurs (ex : organisation au Burkina Faso, fin janvier 2018, d'un séminaire regroupant des acteurs du secteur de la musique) ;
- L'écriture de tribunes dans la presse.

Campagne de sensibilisation mise en place par la SODAV

La Société sénégalaise du Droit d'Auteur et du Droit Voisin (SODAV) a lancé, le 16 octobre 2017, une campagne nationale de sensibilisation ayant pour objectif d'expliquer les droits d'auteur et le fonctionnement de la SODAV aux acteurs culturels dans 14 régions. Il était, en effet, apparu que les

acteurs culturels ne connaissaient pas forcément l'existence de la SODAV, remplaçante du BSDA, ni l'évolution du droit d'auteur (avec l'intégration des droits voisins).

b) Projets de fédération des auteurs

L'étude a permis de montrer que les auteurs et certains acteurs de la chaîne de valeur, commencent à se rassembler au sein de fédérations ou d'associations, afin d'unir leurs voix et pouvoir faire pression sur les décideurs politiques.

Des aides pourraient être apportées aux fédérations, afin de leur permettre de se renforcer. Parmi les fédérations ou associations identifiées, il y a :

- **La PACSA (Pan-African Composers' and Songwriters' Alliance)** : fédération des auteurs-compositeurs musiciens, créée en 2010
- **La FEPACI** : Fédération Panafricaine des Cinéastes, créée en 1969
- **L'AIFA** : Association Ivoirienne du Film d'Animation, au sein de laquelle les producteurs de films d'animation ivoiriens se regroupent. Un des objectifs de l'AIFA est de mettre en commun les capacités des producteurs membres afin d'enrichir les connaissances et savoirs faire des métiers de l'animation en Côte d'Ivoire

c) Projets de développement d'offres légales de contenus

Des groupes internationaux sont présents en UEMOA et proposent des offres légales d'accès aux contenus, comme Orange, ou Deezer, dont l'offre premium est disponible sur tout le continent. Les initiatives ci-dessous sont des projets récents et/ou en cours de création qui cherchent à mettre en place de nouveaux business models et sont à la recherche de financements.

Plateforme musicale WAW

WAW est en projet en développement. Il s'agit d'une plateforme type Deezer / Spotify qui souhaite proposer des contenus musicaux africains en streaming. L'application sera mise à disposition sur le marché en pilote en Côte d'Ivoire dès Juin 2018 et souhaite s'étendre rapidement sur le continent, en commençant par le Burkina Faso.

L'offre de Waw est basée sur le modèle du « pay as you go » et est construite en collaboration avec un opérateur télécom afin de proposer des solutions de micropaiements.

WAW a pour ambition de garantir les droits des producteurs et environ 70% des revenus issus de la plateforme seront reversés aux producteurs selon un barème modulable en fonction des apports en marketing de chacun pour leurs artistes.

Plateforme de streaming musical équitable Bustle Music

Bustle Music est une société créée en 2012, avec pour objectif de développer une plateforme de diffusion de la musique reposant sur un modèle économique équitable. Les auditeurs accèdent à la

plateforme en souscrivant à un abonnement et les artistes s'inscrivent sur la plateforme puis déposent et géolocalisent leurs œuvres. 60% des revenus sont destinés aux artistes, répartis en fonction de leurs parts d'audience, et à 40% servent au financement des frais de structure.

Plateforme de distribution et de ticketing sénégalaise Musik Bi

Musik Bi est une plateforme de distribution en ligne et de ticketing, créée au Sénégal et ayant pour volonté d'offrir une alternative aux plateformes pirates.

Elle se différencie d'autres plateformes en offrant des solutions de paiement adaptées au continent africain, reposant sur la mobile money : une fois l'œuvre (ou le ticket) sélectionnée, l'utilisateur peut se déconnecter et réaliser l'achat hors connexion, via l'envoi d'un SMS incluant le code de l'œuvre (ticket) souhaitée. Le coût de l'achat est pris sur le forfait de téléphone.

Le partage de la valeur est également de 60% pour les ayants droit et de 40% pour la plateforme.

d) Projets de soutien de la production de contenus

Des organismes ont mis en place des fonds de soutien à la création. Leur existence est actuellement essentielle puisque 80 à 90% des films ayant une sortie officielle ont été soutenus par des fonds internationaux, par exemple mis en place par :

- **L'institut Français**, via son programme Afrique & Caraïbes en créations
- **L'Organisation Internationale de la Francophonie**, via son fonds d'aide à la création audiovisuelle
- **Le CNC**, via son fonds d'aide au cinéma du monde

e) Projets d'aide aux ministères de la culture des pays de l'UEMOA

Parmi les aides recherchées par les gouvernements, et notamment par le ministère de la culture ivoirien, on peut citer :

- **Apports d'expertises sur des sujets précis**, comme la mise en place de dispositifs d'incitation à l'investissement ou la mise en place d'instituts comme l'Institut pour le Financement du Cinéma et des industries culturelles (IFCIC)
- **Apports méthodologiques et réalisation d'études sectorielles**, pour, par exemple, mettre en place une nomenclature définissant les rôles et droits des acteurs de la chaîne de valeur, ou pour faire des études sectorielles

f) Projets de renforcement des infrastructures de diffusion, d'éducation et de production

L'étude souligne le manque d'infrastructures de diffusion des œuvres (ex : salles de spectacles), d'apprentissage des arts (ex : écoles d'arts) ou de production des œuvres (ex : studios de production). Parmi les projets identifiés :

Programmes de développement des infrastructures mis en place par le Ministère de la Culture ivoirien

Le Ministère de la Culture ivoirien a lancé plusieurs chantiers, visant à développer les infrastructures des ICC :

- **Création de centres culturels intégrés** comprenant un musée, une bibliothèque et des espaces de spectacles : 12 capitales ont été identifiées pour accueillir l'un de ces centres et des terrains de 3 à 5 hectares y ont été achetés. Le ministère estime le coût moyen d'un centre à 3 milliards de FCFA (environ 4,5 millions d'euros)
- **Création de lieux d'enseignements de la culture** : le Ministre de la culture ivoirien souhaite démocratiser l'enseignement de la culture et a décidé la construction de :
 - 3 lycées d'enseignement artistique, dans le centre à Yamoussoukro, au nord-ouest à Odienné et au sud-ouest à San Pedro. Le coût moyen par lycée est estimé par le ministère à 3 milliards de FCFA (environ 4,5 millions d'euros)
 - 10 centres techniques pour les arts appliqués, répartis dans le pays. Le coût moyen par centre est estimé par le ministère à 2 milliards de FCFA (environ 3 millions d'euros)
- **Création d'une usine de pressage de Cds** : l'objectif du ministère est de combattre la piraterie. Les producteurs pourront y faire graver leurs CDs moins cher que dans d'autres usines et ainsi baisser leurs prix de vente et être plus compétitifs face aux pirates. L'usine doit ouvrir en mars 2018, et le projet est chapeauté par M. Kone Dodo, directeur du palais de la culture d'Abidjan.

Programme de développement des infrastructures cinématographiques et des formations mis en place par le Ministère de la Culture sénégalais

Le Ministère de la Culture Sénégalais a lancé plusieurs programmes visant à développer l'industrie cinématographique du pays, actuellement sinistrée :

- **Mise en place**, à la demande des cinéastes sénégalais, **de formations officielles au cinéma**, comme les écoles d'arts numériques Sup'Imax
- **Mise en place d'un programme de rénovation de salles de cinéma et de développement de complexes de cinéma**. Ce programme est chapeauté par M. Hugues Diaz, directeur du département cinématographique d'état.

Projet de construction de « Maisons des Musiques d'Afrique et du Monde », mis en place par WAW Music

L'objectif de ce projet, qui se traduit par la création d'un lieu physique dédié à la production musicale, est de doter l'Afrique d'un outil compétitif en réunissant tous les métiers de la musique en un même lieu : création, production, édition, promotion, communication (la distribution passera par le projet

digital : application WAW évoquée préalablement). Le projet est actuellement en cours d'étude par le gouvernement ivoirien et en recherche de financements.

2. Initiatives ayant un impact sur les droits d'auteur et droits voisins

a) Projets de formations et d'apports d'expertises

L'étude met en lumière plusieurs projets de formation s'adressant aux différents acteurs de la chaîne de valeur.

Formation des auteurs :

Plusieurs initiatives de formation peuvent être citées, mises en place par des organisations internationales ou des acteurs individuels :

- **OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle)** : mise en place d'un programme de renforcement des capacités contractuelles des auteurs, notamment dans l'audiovisuel
- **PACSA (Pan-African Composers' and Songwriters' Alliance)** : mise en place de programmes de formation des auteurs à travers l'Afrique
- **CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs)** : mise en place de programmes de formation des auteurs
- **Programme de sensibilisation mis en place par l'auteur et éditeur camerounais, Blick Bassy** : Blick Bassy est un auteur investi qui souhaite aider les auteurs à se former et à s'informer sur les droits d'auteur. Il a mis sur pieds plusieurs projets comme :
 - La plateforme Wanda-full : plateforme d'information sur les droits d'auteur et les actualités de la musique
 - La création d'un Web-Série sur les droits d'auteur : tournage et diffusion de 18 épisodes, dans le but d'informer et de former sur les droits d'auteur, l'auto gestion et l'auto développement de carrières
 - La création d'un concours panafricain de courts métrages, « *L'auteur fait son cinéma en musique (ACM)* ». Il s'agit d'un concours panafricain bi annuel, ayant pour but de former et sensibiliser les gens sur les droits d'auteur. Les participants doivent réaliser un film de 3 minutes autour d'une thématique relative aux droits d'auteur. Pour 2018, il s'agit de « un auteur cinématographique » et « un créateur original ».

Formation des organismes de gestion collective :

- **CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs)** : Mise en place de programmes d'échange entre les bureaux, via, par exemple, le financement de voyages d'études destinés aux OGC membres de la CISAC ;

- **OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle)** : apport d'expertise technique, par exemple sur la rédaction des lois ;
- **SPEDIDAM (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes)** : Apport d'expertise sur la collecte de la Copie privée et sur les droits voisins. La SPEDIDAM a un contrat de coopération avec l'OMPI

Formation des magistrats

- **OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle)** : l'OMPI a mis en place des programmes de formation destinés aux magistrats, qui peuvent prendre la forme de séminaire. Ainsi, par exemple :
 - Un séminaire destiné aux magistrats a eu lieu en décembre 2017 au Sénégal
 - Le 21 février 2018 s'est tenu au Maroc un atelier sous-régional de formation au respect de la propriété intellectuelle, à l'intention des magistrats des États membres de l'Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI) et du Royaume du Maroc
 - Un séminaire destiné aux avocats aura prochainement lieu en Côte d'Ivoire, pour aborder notamment la question des droits audiovisuels
- **Canal+ Sénégal** : co-organisation en 2016 d'un séminaire de formation destiné au magistrat, en partenariat avec le Centre de Formation Judiciaire Sénégalais (CFJ)

Formation des forces de l'ordre et des douaniers

- **Canal + Sénégal** : organisation d'un séminaire de formation destiné aux forces de l'ordre, pour les sensibiliser sur la lutte contre le piratage et leurs donner les moyens d'identifier les infractions
- **OGC locaux en partenariat avec des organismes comme la SPEDIDAM** : formation des douaniers pour leur permettre comprendre les mécanismes de la copie privée et de collecter la rémunération pour copie privée

b) Projets de renforcement des infrastructures de gestion collective

Les projets suivants ont été désignés comme prioritaires par les OGC locaux ou par des sociétés étrangères pour optimiser la collecte et la répartition des droits.

Les OGC locaux ont notamment besoin des aides suivantes :

- **Aides pour permettre l'équipement en véhicules motorisés** afin que les représentants des OGC puissent effectuer la collecte sur l'ensemble de leurs territoires
- **Aides pour permettre aux OGC de s'équiper d'un parc informatique performant**, capable de supporter des logiciels de gestion collective
- **Aides pour mettre en place :**
 - **Des logiciels de gestion des droits d'auteur et droits voisins**, comme la solution AllMedia (détaillée dans l'étude). La solution WipoConnect proposée par l'OMPI est gratuite mais ne semble pas convenir à tous les bureaux (ou les bureaux ont besoin d'aide pour la mettre en place)

- **Des logiciels de tracking**, ayant pour but de permettre aux bureaux d'informatiser l'analyse des œuvres diffusées. Deux solutions ont été identifiées et détaillées dans l'étude : AllMedia et BMAT

B. Initiatives pouvant être soutenues par l'AFD

Parmi l'ensemble des initiatives et projets identifié, le cabinet BearingPoint recommande à l'AFD de développer ses initiatives en priorité dans trois pays de la zone UEMOA : la Côte d'Ivoire, le Sénégal et le Burkina Faso.

En effet, il est apparu que ces trois pays étaient les plus avancés de la zone. La Côte d'Ivoire, plaque tournante culturelle, possède des industries musicale et audiovisuelles en fort développement. Le Sénégal possède le marché des Arts Visuels le plus développé et la Biennale de Dakar est un événement majeur de la sous-région pour les arts visuels. Enfin, le Burkina Faso structure son industrie audiovisuelle et il s'agit du pays le plus avancé en matière de collecte de la copie privée.

Dans ces trois pays, les gouvernements ont lancé des politiques culturelles et ont montré leur volonté de soutenir le développement des industries culturelles et créatives.

Il est également apparu que l'AFD pouvait se positionner sur 3 types de projets, que nous priorisons comme suit, en fonction du potentiel de développement des ICC qu'ils représentent :

- 1 - Développement des outils et du parc informatique des bureaux de gestion collective locaux ;
- 2 - Consolidation des cadres légaux des pays en matière de droits d'auteur et droits voisins, afin notamment de mettre en œuvre la copie privée ;
- 3 - Structuration des fédérations d'auteurs.

1. Le développement des outils et du parc informatique des bureaux de gestion collective locaux

Le financement d'outils et l'aide au renouvellement des parcs informatiques est un des projets prioritaires. Il peut avoir un effet bénéfique immédiat sur le traitement des droits et l'analyse des œuvres exploitées, et ainsi sur la collecte et la répartition des droits. Les bureaux locaux interrogés au cours de l'étude indiquent qu'ils souhaitent moderniser leur système d'information, mais ont effectivement besoin de soutien financier pour le faire.

En partenariat avec les OGC locaux, mais aussi avec des organismes internationaux comme l'OMPI ou la CISAC, l'AFD pourrait financer les projets suivants (détaillés précédemment) :

- Mise en place de logiciels de gestion des droits ;
- Mise en place de logiciels de tracking des œuvres ;
- Digitalisation des dépôts des œuvres et des affiliations des artistes ;
- Digitalisation du suivi des répartitions ;

- Optimisation et digitalisation des reversements : multiplication des moyens de reversement (ex : sur mobile, par virement) ;
- Digitalisation et automatisation des déclarations de diffusion pour les utilisateurs (ex : création d'interface en ligne de déclaration) ;
- Optimisation des moyens de paiement des redevances (ex : paiement mobile, paiement en ligne, virement bancaire) ;
- Mise aux normes internationales des œuvres et intégrations des codes internationaux (ISWC, ISRC, etc.) ;
- Enrichissement des métadonnées.

L'accompagnement des bureaux doit, par ailleurs, inclure un volet intégration informatique des outils et un volet formation du personnel. La réalisation de benchmarks outils et un accompagnement des bureaux dans le choix des outils peuvent également être envisagés.

2. La consolidation des cadres légaux des pays en matière de droits d'auteur et droits voisins, afin notamment de mettre en œuvre la Copie Privée

Il est apparu au cours de l'étude que les cadres légaux étaient obsolètes ou incomplets. Leur consolidation et leur mise à jour nous semblent également être des chantiers prioritaires, et notamment la mise en place de la Copie Privée dans l'intégralité des pays de la zone UEMOA. La copie privée permet de générer des revenus conséquents directs dont une partie (généralement entre 25% et 50% des montants collectés) pourra être allouée au financement de projets culturels, et donc au soutien des ICC.

L'AFD, en partenariat avec des organismes internationaux comme la CISAC ou l'OMPI, ou des sociétés françaises comme la SPEDIDAM, la SACEM ou la SACD, peut développer des actions de lobbying et des projets d'apport d'expertises pour permettre la consolidation et la mise à jour du cadre légal (avec notamment la prise en compte de l'environnement numérique). Les Instituts Français, présents dans chaque pays et en relation avec les acteurs culturels locaux et les ministères peuvent également être des partenaires potentiels, notamment dans des actions de lobbying.

Cet apport d'expertises peut prendre plusieurs formes :

- Apport d'expertise au sein des gouvernements / ministères de la culture
 - Exemple d'un projet 1 : soutenir le ministère de la culture ivoirien qui étudie la possibilité d'établir une banque de la culture s'inspirant du rôle de l'IFCIC en France.
 - Exemple d'un projet 2 : accompagner les ministères dans la mise en place de dispositifs législatifs d'incitation à l'investissement dans la culture, en s'inspirant du « tax shelter » ou équivalent pour favoriser le financement audiovisuel, sur le modèle du CNC français.
 - Exemple d'un projet 3 : accompagner les gouvernements dans l'établissement des barèmes et taux de la Copie Privée et dans la formation des douaniers (en partenariat, par exemple, avec la CISAC)
- Apport d'expertise au sein de la magistrature

- Exemple : mettre en place des programmes de formations des magistrats en partenariat avec les bureaux locaux et des acteurs internationaux comme l'OMPI, en s'inspirant des programmes qui peuvent être mis en place par des sociétés européennes comme la SACEM.
- Apport d'expertise au sein des OGC
 - Exemple de projet 1 : organisation de formations destinées au personnel des OGC sur les thématiques suivantes (selon les populations adressées – liste non exhaustive) :
 - Collecte / répartition
 - Gestion des outils
 - Mise en œuvre des accords de réciprocité
 - Focus sur les droits voisins (notamment rémunération équitable / copie privée)
 - Gestion des autorisations de diffusion
 - Négociation avec les utilisateurs
 - Communication avec les membres
 - Automatisation de processus
 - Exemple de projet 2 : financement de voyages d'étude entre les bureaux locaux afin qu'ils puissent étudier le fonctionnement et les processus d'autres OGC (africains ou internationaux). La CISAC ou l'OMPI peuvent être des partenaires sur ce projet.

3. La structuration des fédérations d'auteurs

L'engagement des artistes est essentiel pour que le respect de la propriété intellectuelle et des droits progresse dans un pays. Un soutien aux fédérations d'auteurs peut permettre aux ayants-droit de se structurer et de pouvoir mener des actions de lobbying.

Le soutien aux fédérations d'auteurs peut se faire de deux façons :

- Soutien au fonctionnement des fédérations
 - Exemples :
 - Financement d'étude permettant le recensement des auteurs
 - Soutien logistique : apport de matériel informatique
 - Soutien juridique : apport d'expertises juridiques
- Soutien aux actions des fédérations
 - Exemple : cofinancement de programmes de formations destinés aux auteurs, ou de programmes de sensibilisation destinés aux utilisateurs

C. Interlocuteurs potentiels pour l'AFD dans le cadre de la mise en œuvre des recommandations

Interlocuteurs dans les pays de l'UEMOA

- Bureaux locaux
 - Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA)
 - Société sénégalaise du droit d'auteur et des droits voisins (SODAV)
 - Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur (BBDA)
 - Bureau Malien du Droit d'Auteur (BUMDA)
 - Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA)
 - Bureau Nigérien du Droit d'Auteur (BNDA)
 - Bureau Béninois du Droit d'Auteur (BUBEDRA)
- Ministères de la culture des pays de l'UEMOA
- Ministères de la communication des pays de l'UEMOA (ex : problématiques liées à l'intégration du numérique, aux télécommunications)
- Autorités de régulation de l'audiovisuel des pays de l'UEMOA (ex : HACA en Côte d'Ivoire – Cf détails dans les fiches pays)

Organisations internationales

- Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC)
- Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

Sociétés françaises

- Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM)
- Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes (SPEDIDAM)
- Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE)
- Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)
- Institut Français

Fédérations d'auteurs

- Pan-African Composers' and Songwriters' Alliance (PACSA)
- Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI)

Associations

- Association Convergence
- Association CinéWax

Sociétés privées

- Canal + Afrique
- Universal Music Africa
- Sony Music Africa
- Trace TV
- Groupe Lagardère (Vibe)

Sociétés proposant des solutions informatiques

- Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)
- AllMedia
- BMat

III. Fiches pays

A. Côte d'Ivoire

Le gouvernement ivoirien est conscient de l'enjeu que représente le développement du secteur culturel et généralement des ICC. En 2016, le « plan national de développement 2016-2020 » était lancé, incluant la culture dans les axes majeurs de développement.

Le ministre de la culture, M. Bandaman, indiquait le 18 février 2018 que « *la culture est un secteur essentiel pour la Côte d'Ivoire émergente et pour l'avènement de l'Ivoirien nouveau* ».

Le plan de développement de la culture s'articule autour de 6 axes principaux :

- Mise en place d'un système intégré de gestion du secteur culturel
- Professionnalisation du secteur de la culture
- Financement des industries culturelles et créatives, dont financement de la construction d'infrastructures culturelles
- Valorisation et visibilité du patrimoine culturel national
- Performance de l'enseignement artistique et culturel
- Promotion sur la scène internationale des potentialités culturelles et touristiques de la Côte d'Ivoire.

Néanmoins, afin de réaliser ce plan, la Côte d'Ivoire doit faire face à certains défis, apparus au cours des entretiens et des analyses :

- Renforcer et actualiser son cadre légal, en incluant notamment la question des droits liés aux exploitations numériques
- Professionnaliser l'industrie et notamment préciser la nomenclature définissant les acteurs de la chaîne de valeur
- Décentraliser la culture et la rendre accessible en province
- Soutenir la création : soutiens financiers, aides sociales, etc.

1. Historique du droit d'auteur en Côte d'Ivoire

Depuis 1978, la Côte d'Ivoire a pris de nombreuses mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire :

- **28 Juillet 1978** : loi Ivoirienne (Loi N78-634) sur la protection des œuvres de l'esprit⁶⁴
 - o Article premier : Les auteurs des œuvres de l'esprit jouissent sur ces œuvres, du seul fait de leur création et sans formalité aucune, d'un droit de propriété incorporelle, exclusif et opposable à tous, dit « droit d'auteur », dont la protection est organisée par la présente

⁶⁴ Le Droit d'auteur WIPO : http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1979_07-08.pdf

- loi. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral et des attributs d'ordre patrimonial
- Art. 2. — Les œuvres de l'esprit produites à l'étranger par des ressortissants ivoiriens, qu'elles soient publiées ou non, jouissent de cette protection, au même titre que si elles étaient produites en Côte d'Ivoire.
 - Art. 3. — Les œuvres des ressortissants étrangers qui sont publiées pour la première fois en Côte d'Ivoire jouissent, en vertu de la présente loi, de la même protection que les œuvres des ressortissants ivoiriens. [...]
 - Art. 4. — L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la condition de l'auteur.
- **15 avril 1981** : création, par le décret 81-232, du Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA)
 - Ce décret fixe l'organisation et les attributions du BURIDA, qui démarre ses activités le 1^e juin 1981
 - **25 juillet 1996** : loi n° 96-564 relative à la Protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes⁶⁵
 - Le champ d'application de cette loi s'étend à tous les créateurs, auteurs, artistes interprètes et producteurs de phonogrammes.
 - Titre I : Généralités et champ d'application - Extrait (article premier) : « *1er. Le terme "œuvre de l'esprit" s'entend de toute création ou production du domaine littéraire, artistique ou scientifique quel qu'en soit le mode d'expression* »
 - Titre II : Des œuvres et des auteurs
 - Titre III : Tendue et durée du droit d'auteur, dédié à la copie privée – Extrait (article 25) : « *25. Les attributs patrimoniaux de droit d'auteur emportent le droit exclusif pour l'auteur d'autoriser l'exploitation de son œuvre sous quelque forme que ce soit, et d'en tirer un profit pécuniaire. Le droit d'exploitation comprend le droit de représentation, le droit de reproduction et le droit de suite.* »
 - **9 mai 2006** : arrêté N° 016 du portant organisation et fonctionnement de la Brigade de lutte contre la fraude et la piraterie des œuvres culturelles
 - **20 Novembre 2008** : décret N° 2008-357 du portant réforme du BURIDA⁶⁶
 - Par ce décret, le BURIDA passe du statut d'association à celui de société civile de type particulier
 - Extrait (Article premier) : « *Le Bureau ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA) prend désormais le statut juridique d'une société civile de type particulier. Il est placé sous la tutelle du ministère en charge de la Culture.* »
 - **23 décembre 2013** : loi n° 2013-865 relative à la lutte contre la contrefaçon et le piratage, et à la protection des droits de propriété intellectuelle dans les opérations d'importation, d'exportation, et de commercialisation de biens et services

⁶⁵ Le Droit d'auteur WIPO : http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=125872

⁶⁶ Décret N°2008-357 : <https://www.droitivoirien.info/files/10.30.16-decret-du-20-novembre-2008-droit-d-auteur-reforme-du-burida.pdf>

- **9 juillet 2014** : décret n° 2014-420 fixant les attributions, l'organisation et le fonctionnement du Comité national de lutte contre la contrefaçon, en abrégé CNLC
- **22 avril 2015** : décret n° 2015-271 fixant les attributions, l'organisation et le fonctionnement du Bureau ivoirien du Droit d'auteur, en abrégé BURIDA
- **26 juillet 2016** : loi n° 2016-555 relative aux droits d'auteur et des droits voisins
 - Cette loi fixe les règles relatives à la protection du droit d'auteur et des droits voisins, mais corrige également toutes les insuffisances, et notamment les sanctions peu dissuasives en cas d'atteinte au droit d'auteur et aux droits voisins, de la loi n° 96-564 du 25 juillet 1996
 - Parmi les sanctions prévues, cette nouvelle loi prévoit une peine d'emprisonnement d'un an à dix ans et/ou une amende de 500 000 FCFA à 1million FCFA en cas de mise à disposition illégale d'une œuvre
 - La loi reconnaît également aux artistes, interprètes et producteurs de l'audiovisuelle des droits moraux et patrimoniaux sur la fixation audiovisuelle, la radiodiffusion et la communication au public de leurs œuvres (droits voisins).
 - La loi revoit également à la baisse le taux de rémunération pour copie privée qui était de 10% maximum.

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Le Ministère de la Culture et de la Francophonie

Le Ministère de la Culture et de la Francophonie a la charge de la conception, l'encadrement, le suivi et l'évaluation de l'action culturelle mais également des structures opérationnelles d'intérêt national : les centres culturels, les salles de spectacle, les centres de lecture publique, les musées, les bibliothèques, les institutions de formation culturelle et artistique et les centres de recherche.

Pour favoriser l'efficacité de cette administration culturelle décentralisée, le ministère de la Culture mène des actions concertées avec des collectivités locales, des ONG et des personnes physiques ou morales.

Le Ministère de la Culture et de la Francophonie est présent dans toutes les régions de Côte d'Ivoire avec ses 7 Directions Régionales : Abidjan, Abengourou, Bouaké, Daloa, Man, Korhogo et San-Pedro.

b) Le Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA)

Le Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA) est une société pluridisciplinaire qui gère les droits de la musique, de l'audiovisuel et des arts visuels, créé par décret en 1981. Jusqu'à fin 2008, il avait le statut d'association, avant de devenir une société civile.

Structure du BURIDA

Le BURIDA dispose de plusieurs instances :

- Une Assemblée Générale de 210 membres, élus suivant certaines conditions définies dans le règlement
- Un conseil d'administration composé de 14 membres dont 10 sont élus parmi les sociétaires, et 4 sont nommés par le Ministre de la Culture (2 artistes de notoriété, 1 expert en finance ou en propriété intellectuelle et 1 représentant du ministère de la culture). Les quatre personnes nommées par le ministère ne peuvent pas être élues au poste de président du conseil d'administration, qui sera élu parmi les 10 membres sociétaires.

143 personnes travaillent en 2017 au sein du BURIDA, dont 79 appartiennent au réseau de la perception. Elles sont réparties au sein de 6 directions :

- Direction de la comptabilité et du budget
- Direction juridique
- Direction du réseau des bureaux et antennes décentralisés
- Direction de la répartition
- Direction de la documentation
- Direction du spectacle vivant et des grands utilisateurs

Couverture du territoire

Le fonctionnement du BURIDA a été impacté par la crise politique et sécuritaire entre 2002 et 2011. Pendant cette période, il n'y a pas eu de représentation en région car le pays était coupé en deux et la circulation compliquée voire dangereuse. En revanche, depuis 2011, le BURIDA dispose de 10 antennes de représentation en région ainsi que des représentants locaux qui s'occupent de la perception des redevances et de l'identification des utilisateurs et des œuvres diffusées.

Droits gérés par le BURIDA

Le BURIDA gère :

- Les droits de reproduction mécaniques ou numériques (téléchargement ou autres formes d'exploitation numérique)
- Les droits de diffusion et de représentation

- Concernant les droits voisins : depuis 2013, et grâce à l'aide de la SPEDIDAM, le BURIDA collecte la rémunération équitable sur les phonogrammes uniquement

Le BURIDA ne gère pas :

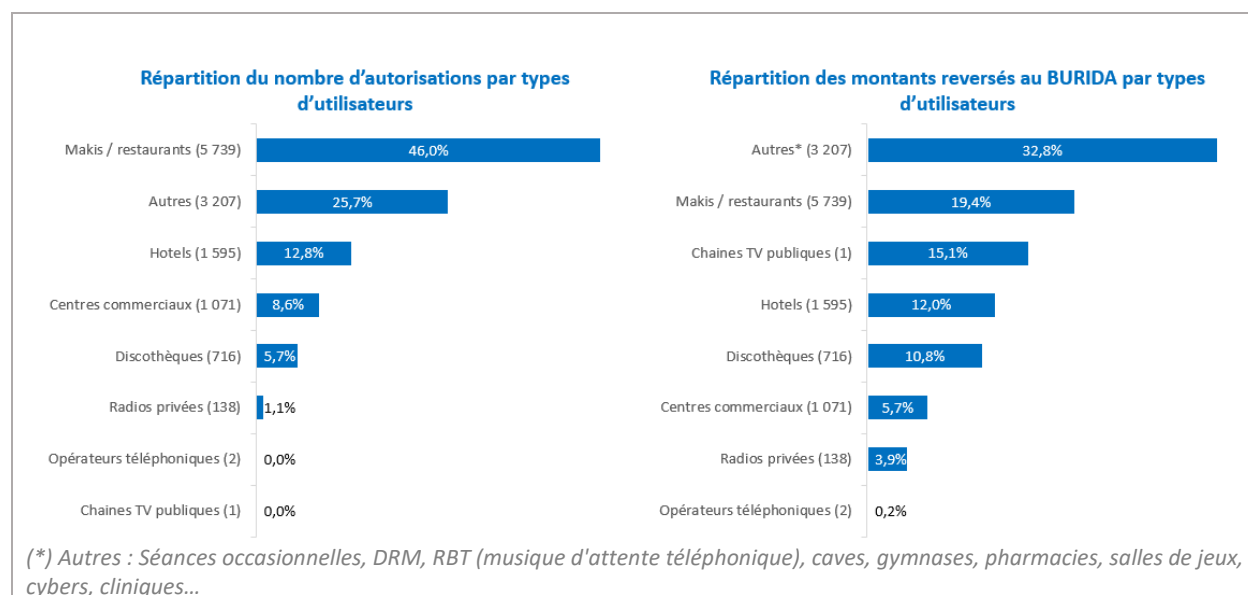
- La copie privée : la copie privée est inscrite dans la législation ivoirienne mais le BURIDA est en attente de la signature d'un décret d'application qui lui permettra de commencer à la collecter. La copie privée est une question prioritaire du Ministère de la Culture pour 2018
- Le droit de suite, qui est aussi inscrit dans la loi mais pas encore appliqué
- Le droit de reprographie, qui est inscrit dans la loi mais pas encore collecté

Utilisateurs bénéficiant d'une autorisation d'utilisation des œuvres du BURIDA

En 2017, le BURIDA comptabilisait 12 469 autorisations de diffusion des œuvres, accordées à des acteurs variés : chaînes de TV, radios, makis et restaurants, etc.

Concernant la répartition des autorisations par types d'utilisateurs, il apparaît que près de la moitié des autorisations (46%) ont été accordées à plus de 5 700 makis / restaurant.

En revanche, concernant la répartition des montants reversés au BURIDA par les différents utilisateurs, on note que la chaîne publique, la RTI, a versé plus de 15% du montant global collecté par le BURIDA en 2017 (VS 19,4% pour les 5 700 makis).



Source : Données communiquées par le BURIDA

Chantier de modernisation

Le BURIDA a engagé plusieurs chantiers visant à améliorer la technicité de ses pratiques et notamment développer sa documentation (enregistrement des œuvres et des informations sur les auteurs) et à digitaliser certains processus.

Le BURIDA souhaite optimiser les outils de gestion des droits d'auteur. A cette fin, il a signé en décembre 2017 un contrat avec une société espagnole (BMAT), qui va s'occuper de réaliser le monitoring des programmes diffusés sur le territoire géré par le BURIDA. La société espagnole va installer prochainement du matériel, afin de scanner la chaîne nationale et des programmes pré sélectionnés par le BURIDA. Elle va également fournir des systèmes de tracking, dont des boîtiers qui seront disposés chez les utilisateurs pour scanner les playlists (ex : boîtes de nuit, grands magasins). Le BURIDA est, parallèlement, en train de développer en interne des solutions pour automatiser certaines tâches.

Un chantier de digitalisation et modernisation des processus, et particulièrement du site internet, a également été lancé. Le BURIDA souhaite faire évoluer son site Internet. Des espaces personnels sur lesquels les membres pourront avoir accès aux états de répartition et aux œuvres déclarées est en cours de création. L'objectif est également de pouvoir permettre l'inscription et le dépôt en ligne des œuvres.

Concernant les bases de données, le BURIDA souhaite avoir une meilleure connaissance de la documentation des sociétés sœurs pour améliorer la répartition. Actuellement, les droits de certaines œuvres ne sont pas répartis car le BURIDA n'arrive pas à identifier les ayants droit. Un des chantiers auquel le BURIDA souhaite participer est la constitution d'une base de données spécifiquement africaine pour optimiser l'identification des œuvres. Le BURIDA désire aussi contribuer plus massivement aux bases de la CISAC.

Afin de faciliter et optimiser les paiements des redevances, le BURIDA a récemment mis en place un projet pour faciliter les paiements des redevances par les utilisateurs et des droits des auteurs. Jusqu'à présent, le paiement s'effectuait en physique et l'agent du BURIDA devait se déplacer auprès de l'utilisateur pour collecter la redevance. Suite au développement du téléphone et des paiements via téléphone, le BURIDA est en train de créer une interface afin de permettre à l'utilisateur de payer via la mobile money. En outre, tous les versements aux membres s'effectuent désormais par virement bancaire.

Relations du BURIDA avec les OGC étrangers

Le BURIDA travaille en relation avec d'autres sociétés de gestion collective, dans la sous-région ou à l'international.

L'OMPI aide, par exemple, fréquemment le BURIDA. Lors de la reconstruction du bureau, en 2011, l'OMPI a réalisé un état des lieux et identifié les problèmes et axes d'amélioration du bureau. Ils ont identifié les capacités manquantes et ont pris en charge des formations et des ateliers. Ils ont aussi pris en charge l'intervention de la SABAM, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, venue apporter son expertise sur la répartition. Actuellement, l'OMPI organise des ateliers de formation à la rédaction des contrats audiovisuels et des séminaires, en partenariat avec le BURIDA.

Le BURIDA a également des accords de réciprocité avec certaines sociétés étrangères, comme la SACEM, la SABEM, la SOCAV (Canada), ou les bureaux de l'UEMOA, et souhaite multiplier les accords de réciprocité avec ses sociétés sœurs dans les années à venir.

La SPEDIDAM aide également le BURIDA à encadrer la gestion des artistes-interprètes et producteurs. Elle a aussi aidé la Côte d'Ivoire à rédiger la législation relative à la copie privée et finance la formation des douaniers dans l'optique de lancer la collecte.

Enfin, le BURIDA est membre de la CISAC.

c) Acteurs décisionnaires de la Filière de l'Audiovisuel

- **Le Conseil National de la Communication Audiovisuelle**

Le Conseil National de la Communication est chargé d'assurer l'application de la loi 1001-91 du 27 décembre 1991 fixant le régime de la communication audiovisuelle et de la loi 644-2004 portant sur le régime juridique de celle-ci.

- **L'Union des Maisons de Production et des Producteurs audiovisuels de Côte d'Ivoire (UMAPROCI)**

L'UMAPROCI a été créée en 2007 afin de promouvoir la production audiovisuelle et de défendre les conditions de travail de ses membres.

- **L'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI)⁶⁷**

Créé en 2008 par décret n°2008-138 du 14 avril 2008, l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI), est un Etablissement Public à Caractère Industriel et Commercial (EPIC) chargé de l'organisation, de l'encadrement et de la promotion du cinéma en Côte d'Ivoire. Il a été et placé sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Francophonie.

L'ONAC-CI a pour missions de :

- Conduire et d'animer la politique nationale en matière de cinéma ;
- Soutenir l'industrie cinématographique au plan national ;
- Promouvoir la coopération internationale en matière de cinéma ;
- Gérer les politiques de soutien à la production cinématographique ;
- Contribuer à la diffusion et à la promotion des productions cinématographiques ;
- Susciter la création d'écoles de formation aux métiers du cinéma ;
- Délivrer des autorisations de tournage ;
- Susciter et soutenir la création des salles de cinéma sur le territoire national.

Outre la Direction générale, l'ONAC-CI comporte trois départements, qui, sous la supervision de la Direction Générale, ont à charge l'organisation de certaines activités propres telles que Clap Ivoire, la Semaine du Cinéma Marocain à Abidjan et la Semaine du Cinéma Ivoirien au Maroc et la participation à des événements cinématographiques au niveau international dont le Festival de Cannes en France, le FESPACO au Burkina Faso, le DISCOP en Afrique du Sud et en Côte d'Ivoire, le TIFFCOM au Japon et bien d'autres rencontres internationales du cinéma.

⁶⁷ <http://onacci.ci/presentation/>

d) Représentants des intérêts des acteurs de la filière de la musique

Un certain nombre de syndicats et d'organisations professionnelles représente les intérêts des acteurs de la filière, dont :

- L'APRODEMCI (Association des Producteurs et Editeurs de Musique de Côte d'Ivoire) ;
- Le SYNARIS (Syndicat National des Artistes Interprètes et Intermittents) qui compte 1000 membres ;
- Le SYNAMCI (Syndicat National des Artistes Musiciens de Côte d'Ivoire) ;
- L'UNARTCI (Union Nationale des Artistes de Côte d'Ivoire).

e) Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle (HACA)⁶⁸

Autorité Administrative Indépendante, la HACA est l'Institution chargée de la régulation de la communication audiovisuelle en Côte d'Ivoire.

Elle a pour missions principales :

- D'assurer le respect des principes du libre exercice de la communication audiovisuelle ;
- De garantir et d'assurer la liberté et la protection de la communication audiovisuelle dans le respect de la loi ;
- De veiller au respect de l'éthique et de la déontologie en matière d'information ;
- De garantir l'accès, le traitement équitable des Institutions de la République, des partis politiques, des associations et des citoyens aux organes officiels d'information et de communication ;
- De favoriser et de garantir le pluralisme dans l'espace audiovisuel.

Dans le cadre de sa mission de régulation du secteur de la communication audiovisuelle, la Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle dispose des pouvoirs suivants :

- Pouvoir de Décision ;
- Pouvoir d'investigation et d'enquête pour notamment recueillir toutes les informations techniques, administratives, financières relatives aux programmes nécessaires à l'exercice de ses activités ;
- Pouvoir de contrôle sur les programmes des radiodiffusions sonores et télévisuelles, dans le cadre du respect du pluralisme des courants de pensée et d'opinion ;
- Pouvoir de sanction contre les opérateurs
- Pouvoir disciplinaire contre les journalistes et techniciens du secteur de la communication audiovisuelle
- Pouvoir juridictionnel, la HACA siégeant en formation collégiale avec le Conseil National de la Presse (CNP) sur les recours contre les décisions de la Commission paritaire d'attribution de la carte d'identité de journaliste professionnel ou de professionnel de la communication (CIJP).

⁶⁸ <http://www.haca.ci/index1.php>

Organisation de la HACA

Le Président : nommé par décret pris en Conseil des Ministres, pour un mandat d'une durée de six ans, non renouvelable. Il n'est pas concerné par le renouvellement au tiers des membres du Conseil.

Le Directeur Général : nommé par décret pris en Conseil des Ministres, sur proposition du Président de la Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle, après avis du Ministre en charge de la Communication.

Les Directions et les Services :

La HACA comprend cinq Directions :

- La Direction des Affaires Administratives et Financières
- La Direction des Opérateurs Audiovisuels
- La Direction des Programmes, de la Documentation et de l'Information
- La Direction des Technologies, des Etudes et de la prospective
- La Direction des Affaires Juridiques

Chaque Direction est dirigée par un Directeur nommé par décision du Président de la HACA.

Le personnel de la HACA est composé d'agents contractuels de droit privé, régis par les dispositions du Code du Travail, de fonctionnaires et d'agents de l'Etat détachés auprès de la HACA.

3. Panorama des ICC en Côte d'Ivoire

a) Télévision

Le paysage télévisuel reste encore limité en Côte d'Ivoire avec seulement 3 chaînes publiques appartenant au même groupe (RTI) et une absence de chaînes privées. Des chaînes privées vont cependant prochainement voir le jour avec l'arrivée de la TNT.

Nature de la chaîne	Nom de la chaîne
• Publique	RTI 1
	RTI 2
	RTI Bouaké
• Privée	Ouvertures prévues avec l'arrivée de la TNT (voir ci-dessous) courant 2018
• Bouquet satellitaire	Canal + Côte d'Ivoire
	Startime (chinois)
	Akwaba TV (japonais)
	TV Com (béninois)

La part des chaînes nationales représente seulement 27% de l'offre, dû à une offre locale plus réduite. TNS Sofres recense 92% de téléspectateurs quotidiens en 2017.⁶⁹

La migration vers la TNT prévue à l'origine pour 2015 a pris du retard et est désormais fixée pour mi-2018 voire 2020, un retard notamment lié au fait que l'organisme en charge de mener à bien le projet, la Société Nationale de Diffusion (SND) n'a pas encore été créé. De plus, le financement prévisionnel de l'Etat, auquel la BOAD (Banque Ouest Africaine de Développement) doit également contribuer, n'a pas encore été bouclé : entre 23 et 25 milliards de FCFA sont nécessaires au déploiement des équipements TNT. Après sa mise en place, la TNT va permettre au pays de voir son écosystème télévisuel s'agrandir et d'offrir ainsi aux auteurs un réseau de diffusion plus large et prometteur en termes de rémunération de droits d'auteur.

Le marché de l'audiovisuel s'était déjà libéralisé depuis Décembre 2016 avec l'arrivée de nouveaux acteurs privés : StarTimes (chaîne chinoise), Akwaba TV (chaîne japonaise), et TV Com (chaîne béninoise), faisant ainsi concurrence à Canal + qui était historiquement le seul acteur privé autorisé à émettre. Une libéralisation qualifiée par le gouvernement ivoirien comme « l'ouverture de l'espace télévisuel tant attendue par les populations et les opérateurs du secteur ». Toutefois, cette ouverture n'a pas d'impact sur la récolte de droits d'auteur puisque, le BURIDA ne perçoit pas de versements de droits en provenance de ces bouquets satellitaires.

Projets d'ouvertures de chaînes privées au passage à la TNT :

Avec le passage à la TNT attendu entre 2018 et 2020, de nouvelles chaînes privées vont voir le jour, parmi lesquelles :

- Life TV : fruit d'un accord entre le fondateur de l'agence de communication ivoirienne Voodoo, Fabrice Sawegnon, et Nicolas de Tavernost, président du directoire du Groupe M6
- Optimum média Côte d'Ivoire qui prévoit le lancement de la chaîne TV7, une chaîne d'information en continu
- SACI (Société audiovisuelle de Côte d'Ivoire) : une chaîne qui compte notamment comme administrateur Canal + Overseas
- Sorano Côte d'Ivoire : le groupe possède déjà Radio Nostalgie et souhaite lancer sa chaîne de télévision généraliste

b) Radio

La Côte d'Ivoire compte pas moins de 6 radios nationales publiques, 8 radios nationales privées ainsi que 129 radios locales (liste disponible sur le site de la HACA). Selon TNS Sofres⁷⁰ en Côte d'Ivoire, on recense 61% d'auditeurs quotidiens avec une moyenne d'écoute de 1h20 par jour.

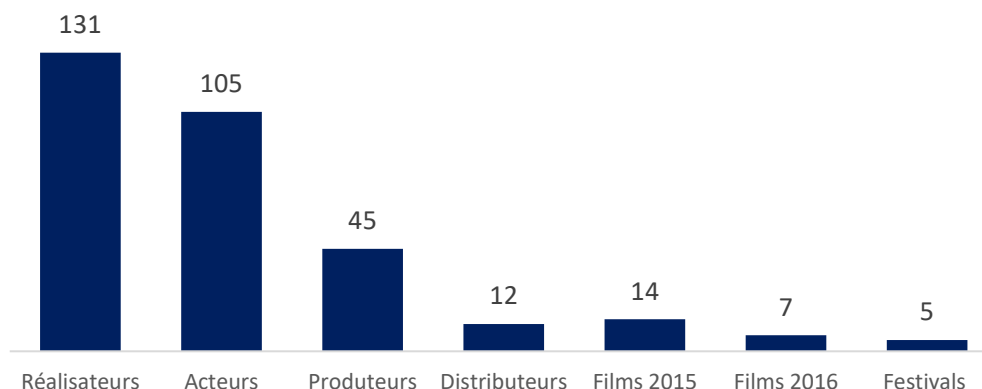
⁶⁹ Données TNS Sofres Africascope 2017

⁷⁰ Données TNS Sofres Africascope 2017

c) Cinéma

Acteurs de la production cinématographique

Filière cinématographique en Côte d'Ivoire



Source : base Africiné

Africiné, site de la Fédération Africaine de la critique cinématographique, a recensé l'ensemble des acteurs de la filière cinématographique visibles en Côte d'Ivoire⁷¹. On dénombre ainsi 131 réalisateurs, 105 acteurs, 45 producteurs et 12 distributeurs dans le pays. Selon cette base, en 2016, 7 films ont été produits : *Territorio de la mancha*, *L'Interprète*, *Bienvenue au Gondwana*, *Innocent malgré tout*, *Cash-Cache*, *Vingt-et-un*, *Papa Nzenu conte l'Afrique*.

Festivals

La Côte d'Ivoire organise 5 principaux festivals cinématographiques, permettant notamment de stimuler la filière et, dans le cadre de festivals internationaux, de donner une résonance internationale aux productions ivoiriennes :

- Ciné Droit Libre à Abidjan
- Concours international de courts métrages d'Abidjan (CLAP Ivoire)
- FESNACI, Festival national du cinéma ivoirien
- Festival de Grand-Lahou (Festival Ouan Figbin)
- Festival International du court métrage d'Abidjan (FICA)

Infrastructures

L'industrie du cinéma est affaiblie en Côte d'Ivoire, depuis la fermeture de nombreuses salles de cinéma.

Le gouvernement ivoirien travaille actuellement à la réouverture de salles de cinéma, en espérant que cela stimule la production cinématographique.

⁷¹ Base de données cinéma Africiné : http://www.africine.org/index.php?menu=menufilm&smenu=pays&choix_pays=43&choix_trie=2

Par le passé on comptait une centaine de salles en Côte d'Ivoire, mais beaucoup ont disparu. L'arrivée des cassettes, puis des DVDs, a notamment concurrencé le cinéma. En outre, la crise politique a rendu les sorties en soirée plus difficiles et les gens étaient ainsi moins enclins à se rendre au cinéma. A la fin de la crise, l'industrie du cinéma en Côte d'Ivoire a dû encaisser un retard technologique important, avec le passage de l'argentique au numérique, et les salles restantes ont dû se rééquiper.

Jusqu'à récemment, il ne restait en Côte d'Ivoire que les salles proposées par des organismes publics internationaux, tels que les Instituts Français. Il existe aujourd'hui 3 salles en Côte d'Ivoire. Il s'agit de salles commerciales, implantées à Abidjan et appartenant à un seul et même exploitant, le réseau MAJESTIC ONE, fondé par Jean-Marc Béjani (voir encadré ci-dessous). Il devrait y en avoir 6 fin 2018 et le groupe français Pathé prévoit d'ouvrir des salles en Côte d'Ivoire à partir de 2019. Un projet de construction d'une cité du cinéma est également en cours. Cette cité serait construite à une cinquantaine de kilomètres d'Abidjan, dédiée à l'image, au son et à la production, et des formations y seraient dispensées. Le gouvernement ivoirien souhaiterait avoir une vingtaine de salles d'ici 2025.

Illustration : MAJESTIC – L'unique exploitant de salles de Côte d'Ivoire

Le marché du cinéma ivoirien est en pleine réhabilitation, mais les perspectives de croissance et la demande se confirment depuis l'ouverture des salles Majestic. Le groupe a rapidement investi avec 3 ouvertures de salles en 2 ans à Abidjan : Majestic Ivoire (385 places), Majestic Prima (180 places) et Majestic Sococé (233 places). Le réseau a enregistré 75 000 entrées dès sa première année en 2015 avec un écran, puis 175 000 entrées en 2016 avec 3 écrans et croît encore en 2017 avec 203 000 entrées⁷². Le taux de remplissage des salles est également un signe de l'attrait des ivoiriens pour le cinéma avec un taux moyen d'occupation des fauteuils à 19% (en France le taux moyen est de 14,4% d'après le CNC)⁷³. Le fondateur, Jean-Marc Béjani prévoit l'ouverture de 3 nouvelles salles dans le quartier de Yopougon, dont une serait en cours de construction, et projette d'étendre le réseau à d'autres grandes villes du pays telles que Bouaké.

Si à date la production locale peine à se faire une place au sein de la programmation Majestic, c'est notamment parce que le public est demandeur de blockbusters américains, qui, à date, réalisent les meilleures entrées du réseau. Ainsi la répartition de la programmation est à 80% en faveur des productions américaines et les 20% restants sont des productions françaises et africaines. Du fait de leur succès moindre, les billets pour les productions locales sont vendus à un tarif deux fois moins élevés pour garantir un taux de remplissage acceptable.

Toutefois, Jean-Marc Béjani entend inverser cette tendance et a pour ambition de diffuser progressivement de plus en plus de productions ivoiriennes et plus généralement africaines. Selon lui, cela passera notamment par la redynamisation de la chaîne de valeur via le réseau de diffusion. Pour inciter à la production il faut pouvoir sécuriser les revenus des producteurs et donc sécuriser les réseaux de diffusion.

⁷² Entretien BearingPoint du 05/02/2018 avec Jean-Marc Béjani, Fondateur des cinémas MAJESTIC

⁷³ Géographie du cinéma 2016 CNC - Rapport entre le nombre d'entrées et le nombre de places disponibles : <http://despro-cnc.maps.arcgis.com/apps/MapSeries/index.html?appid=e693ae45c3ba4fed85ff18ef6681f9af>

Relations à clarifier entre le BURIDA et le réseau de distribution

Le réseau MAJESTIC procède au partage de recettes avec les producteurs (contrats de partage des recettes à 50% avec les distributeurs ou les producteurs en direct) qui se chargent de la répartition des montants entre les différents ayants droit. A date les exploitants de salle ne passent donc pas par le biais du BURIDA, qui demande néanmoins un versement sur les ventes de billets. On constate donc qu'une incompréhension subsiste de part et d'autre quant au processus de reversement des droits liés à la diffusion en salle d'œuvres cinématographiques.

Focus sur le développement de la filière de l'animation en Côte d'Ivoire

L'animation est une filière de l'audiovisuel naissante en Côte d'Ivoire mais qui tend à se développer depuis 2013, avec l'ancrage de studios d'animation à succès tels qu'Afrikatoon ou encore Sinanimation.

La grande difficulté de cette nouvelle industrie réside encore dans l'accès aux infrastructures de diffusion qui favorisent les productions internationales. Des difficultés de financement de ce type de projet s'ajoutent à la difficulté d'acquérir une visibilité sur le territoire. En effet, l'animation requiert de lourds investissements. Par exemple, Afrikatoon investit en moyenne autour de 100 millions de CFA pour la production d'un long métrage et entre 30 et 150 millions de CFA pour la production d'une saison de série.⁷⁴

La situation tend à se débloquer pour les producteurs d'animation ivoiriens. En effet, par exemple en 2015 la RTI diffuse pour la première fois un dessin animé ivoirien, « Petit Kouakou », du lundi au vendredi sur sa première chaîne. Les diffuseurs deviennent de plus en plus enclins à mettre en valeur des productions locales. Afrikatoon a notamment contribué à ce phénomène grâce à la mise en avant, au sein de ses productions, de héros africains de l'Histoire, une thématique remplaçant la culture ivoirienne au centre des projets. Un parti pris qui a eu le mérite d'intéresser des investisseurs locaux et internationaux.



« A l'époque (en 2008) c'était vraiment compliqué pour les locaux de passer sur les antennes du service public à cause des conditions à remplir. Même si je crois que depuis lors les choses ont quelque peu changé. Mais il est temps que la Côte d'Ivoire libéralise le secteur parce que la télé nationale, quelles que soit ses ambitions, ne suffit plus. »

Pierre Marie Sindo, co fondateur et réalisateur de Sinanimation

Fond de soutien

Un fond de soutien au cinéma, le FONSIC, a en outre été créé. Il est abondé grâce à une dotation de l'Etat, dont le montant varie chaque année et tend à diminuer.

⁷⁴ D'après un entretien réalisé avec Abel Kouamé, Directeur d'Afrikatoon

Ce fond propose des appuis institutionnels aux producteurs et une participation qui va de 1 à 30% du budget des films. Les projets financés peuvent être des fictions, des documentaires, des séries ou des longs métrages. Le fond propose aussi des formations et il soutient des festivals.

Les moyens d'intervention du fond sont néanmoins limités. En théorie, le fond accorde des avances sur recettes, mais dans la pratique ces avances ne sont pas remboursées. Il n'y a donc aucun retour sur investissement pour le FONSIC. En outre, les budgets accordés au FONSIC ont diminué : environ 600 millions de FCFA en 2016, alors que les budgets pouvaient atteindre 1 milliard de FCFA.

Le FONSIC note que des acteurs privés ont commencé à soutenir la création. En 2017, la RTI est montée en puissance dans le financement des films. La BCC, filiale de la BNP, a également soutenu 3 films l'année dernière et la société générale des banques a aussi accordé un financement sur un film.

Le Ministère de la Culture souhaite encourager les investissements dans le cinéma. Il a récemment fait une proposition au Ministère du Budget, afin de mettre, en place un dispositif d'incitation à l'investissement dans la production sur le modèle de la France ou de la Belgique.

d) Arts Visuels

Le marché des Arts est en construction en Côte d'Ivoire et plusieurs constats peuvent être faits.

Une offre de formation pauvre et dont les 2/3 se trouvent à Abidjan

On recense 6 principales écoles, dont 4 sont situées à Abidjan ou proche d'Abidjan :

- L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts d'Abidjan (ENSBA), à l'origine Institut National des Arts.
- Le Département des Arts de l'UFRICA à l'Université de Cocody
- Le Centre Technique des Arts Appliqués (CTAA) de Bingerville
- Le Lycée d'Enseignement Artistique (LEA) de Cocody

Deux écoles se trouvent à l'Est du pays, vers le Ghana, à Abengourou :

- Le Conservatoire Régional des Arts et Métiers d'Abengourou
- L'Ecole de Peinture Charles Bieth d'Abengourou

Comme vu précédemment, afin d'enrichir l'offre d'enseignement, la construction de 3 nouveaux lycées d'Art a été décidée par le ministère de la Culture Ivoirien, pour un budget estimé à 3 milliards de FCFA par lycée (environ 4,5 millions d'euros) :

- Un dans le centre à Yamoussoukro
- Un au Nord-Ouest à Odienné
- Un au Sud-Ouest à San Pedro

Le ministre ivoirien souhaite également construire une dizaine de centres techniques pour les arts appliqués, pour un budget unitaire moyen estimé à 2 milliards de FCFA (environ 3,1 millions d'euros).

Un marché très centralisé et concentré

En premier lieu, le secteur des arts visuels ivoirien est fortement concentré à Abidjan et il existe peu d'espaces d'exposition. En 2017, il est animé par 9 principales galeries privées, toutes situées dans la capitale :

- La galerie Cécile Fakhoury
- La galerie Louisimone Guirandou
- La galerie Arts Pluriels, plus ancienne galerie de Côte d'Ivoire, inaugurée en 1991
- La Rotonde des Arts contemporain, dirigée par le professeur Yacouba Konaté, critique d'art, président de l'association internationale des critiques d'art et professeur de philosophie
- La fondation Donwahi pour l'Art contemporain, dont l'espace d'exposition accueille des artistes internationaux et locaux
- La galerie Eureka
- La galerie Houkami Guizagn, qui offre des résidences aux jeunes artistes
- La galerie Amani, spécialisée dans les arts premiers & traditionnels
- La Lebasquiat Art Gallery

Peu de débouchés pour les artistes ivoiriens

Les artistes ivoiriens manquent d'espace de visibilité. Comme nous l'indiquait Jacobleu, artiste, promoteur culturel et galeriste, auteur de l'ouvrage *Jacobleu, les artistes, la société et moi*⁷⁵, la création d'arts visuel est très dynamique en Côte d'Ivoire. Néanmoins, « *la véritable cote des artistes n'est pas encore établie. Il faut être, pour cela, présent dans des ventes aux enchères internationales ou bien des collections d'art contemporain de haut niveau qui se trouvent être à Londres, New York, Paris, Hong Kong et de plus en plus à Dubaï ou en Russie. Il n'y a presque pas de Foire d'Art contemporain et de Grands Salons dédiés à l'Art contemporain qui peuvent favoriser l'éclosion des talents et l'explosion des ventes. Nous avons essayé avec quelques festivals d'envergure internationale, mais les appuis institutionnels et le sponsoring ne suivent pas toujours* ».

Un marché impacté par les crises politiques récentes

La crise politique de 2004 a beaucoup impacté le marché de l'Art ivoirien. En effet, avant 2004, la Côte d'Ivoire accueillait beaucoup d'expatriés et leurs familles. Les occidentaux animaient le marché de l'Art et étaient les principaux acheteurs. Les troubles politiques et sécuritaires ont conduit au départ de beaucoup d'entre eux. Si les européens sont revenus depuis en Côte d'Ivoire, la plupart sont de retour sans leurs familles et n'achètent plus d'œuvres, par crainte de devoir partir précipitamment.

La crise de 2004 (comme l'avait déjà fait dans une moindre mesure le coup d'état de 1999) a déstabilisé le marché de l'art en faisant fuir les acheteurs. Les troubles de 2011 n'ont évidemment pas facilité sa reconstruction.

⁷⁵ Publication prévue en 2018

On estime ainsi que les cotes actuelles des artistes ivoiriens reconnus sont surestimées. En effet, elles n'ont pas évolué depuis la crise alors que le marché a structurellement changé.

Les prix moyens des peintures en Côte d'Ivoire oscillent aujourd'hui entre 200 000 FCFA (environ 300€) pour les débutants et 5 000 000 FCFA (un peu plus de 7 620€) pour les plus avancés. Les ventes d'œuvres au-delà de 5 000 000 FCFA sont devenues rares. Selon le galeriste Jacobleu, la photographie et la sculpture sont encore très difficiles à vendre.



Illustration : évolution de la cotation d'Augustin Kassi

M. Henri Nkoumo prend l'exemple du peintre Augustin Kassi, figure de proue de l'Art Naïf Ivoirien.

- Au début de sa carrière, il vendait une toile à 250k FCFA
- Avant la crise, sa cote a atteint 2,5 à 3 millions de FCFA.
- Aujourd'hui, il lui sera difficile de vendre une toile à plus de 750k FCFA.

Enfin, autre conséquence de la crise, le départ des acheteurs et la baisse des ventes ont provoqué la baisse du nombre d'expositions organisées dans le pays, les galeries ayant besoin d'un minimum garanti de ventes pour organiser les expositions.

Un marché qui doit se professionnaliser

Comme l'indique M.Nkoumo, Directeur du livre en charge des arts visuels (Ministère de la Culture ivoirien), les « *classes moyennes et élevées ivoiriennes n'ont pas la culture des œuvres d'art* ». A cela, Jacobleu ajoute qu'ils ne savent pas que « *les œuvres d'art ont une grande valeur et qu'il faut bien en prendre soin* ».

Ce manque de sensibilisation à l'art, ainsi que l'absence d'une nomenclature précise définissant les rôles et fonctions de chaque intervenant dans la chaîne de valeur, nuit au marché ivoirien. Il apparaît que tout le monde peut se revendiquer promoteur culturel, agent d'artiste ou marchand d'art en Côte d'Ivoire. Or le marchand d'art est essentiel à la promotion des jeunes artistes, qui ne maîtrisent généralement pas le fonctionnement du marché de l'art. Professionnaliser les acteurs est essentiel pour structurer le marché ivoirien.

Droits des artistes visuels

Les artistes, tout courant artistique confondu, voulant s'inscrire dans une société d'auteur doivent s'inscrire au BURIDA, seule société des droits d'auteur existant aujourd'hui en Côte d'Ivoire.

Il apparaît que, pendant longtemps, les artistes plasticiens n'éprouvaient pas le besoin de s'enregistrer au BURIDA. Beaucoup d'artistes vendaient et continuent à vendre en atelier et non en galerie, et ne sont pas informés de l'existence des droits de suite et des droits à l'image

- De plus en plus d'artistes bénéficient aujourd'hui du droit d'auteur
 - Ex : l'artiste qui a fait le tableau qui est derrière le président ivoirien sur beaucoup de photos reçoit quelque chose du BURIDA
- Le droit de suite reste peu développé :
 - Mauvais suivi des œuvres et perte de contact des acheteurs avec les artistes qui ont fait des œuvres
 - Les galeries doivent pouvoir fournir un certificat d'authenticité pour permettre d'identifier les œuvres : ce n'est pas encore une pratique courante
 - A propos des reversements, Jacobleu précise que « *le barème et les conditions de la rémunération semblent encore aléatoires et indéfinis* ».

e) **Projet de multiplication des espaces de diffusion des œuvres culturelles**

Le Ministère de la Culture ivoirien travaille actuellement à la multiplication et à l'optimisation des espaces de diffusion des œuvres culturelles.

En effet, les infrastructures culturelles sont actuellement peu nombreuses en Côte d'Ivoire et fortement concentrées à Abidjan, puisque selon l'estimation du ministère 70% des infrastructures culturelles du pays sont à Abidjan

Il existe 2 infrastructures majeures en Côte d'Ivoire :

- Le palais de la culture, qui est un don de la Chine et peut accueillir 600 000 personnes par an
- Le centre culturel, qui est un don de la France

Le Ministre de la Culture a demandé la création d'un programme de développement des infrastructures qui couvrirait tout le pays. Douze villes ont été identifiées, afin d'y construire des centres culturels intégrés contenant un musée, une bibliothèque et des espaces de spectacles. Dans cet objectif, des terrains de 3 à 5 hectares ont été acquis et un concours architectural national a été lancé afin que chaque site soit différent et reflète le courant architectural majoritaire de la région de son emplacement. Le ministère estime que chaque centre culturel coulera environ 3 milliard de FCFA par site.

B. Sénégal

Pour M. Léopold Sédar Senghor, premier président du Sénégal, la culture, « *au début et à la fin de tout développement* », était l'une des conditions premières du développement social, économique et politique des pays. Sous sa présidence, le développement de la culture, et notamment des infrastructures culturelles, est soutenu. Sont ainsi créés au Sénégal le premier festival des arts nègres (1966), le Musée Dynamique, les manufactures sénégalaises des arts décoratifs, la manufacture nationale de tapisserie, l'Ecole Nationale des Arts, l'Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme et le Théâtre national Daniel Sorano.

Sous les présidents suivants, et notamment sous Abdou Diouf et Abdoulaye Wade, le développement de la culture au Sénégal a contenu un ralentissement. Selon le professeur Moustapha Tambadou, ayant conduit de nombreuses réflexions sur les politiques culturelles au Sénégal, « *la générosité culturelle (sous M.Senghor) fit face à la réalité économique, caractérisée par la raréfaction des ressources. La scène culturelle se caractérise, à partir des années 1980, par l'informel, l'esprit de débrouille (...), la démultiplication et la déterritorialisation des initiatives culturelles et la culture s'installe dans la rue et les bidonvilles* ».

Actuellement, le budget du ministère de la culture sénégalais s'élève à 23 milliards de FCFA (35 millions d'euros) et la politique culturelle a été inscrite dans les axes importants du Plan Sénégal Emergent (PSE) mis en œuvre par le Président Macky Sall. Le PSE a pour objectif de conduire le Sénégal sur la voie de l'émergence à l'horizon 2035.

Parmi les chantiers mis en place par le ministère de la culture, on peut noter la participation du ministère au financement, à hauteur de 75 millions de FCFA (115 000€), d'une mutuelle de santé destinée aux acteurs culturels. Cette mutuelle, créée en mars 2016, compte dès son lancement 17 500 artistes adhérents⁷⁶. Le ministère de la culture sénégalais a également lancé une réflexion visant à définir le statut de l'artiste et les droits en découlant. Il désire également renforcer les capacités de création des jeunes et des femmes et promouvoir la diversité culturelle du pays.

Concernant les droits d'auteur, le gouvernement sénégalais a soutenu la création de la SODAV, et des lois ont été votées pour intégrer les droits voisins au cadre légal du pays. Des avancées récentes ont donc eu lieu dans ce domaine.

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Depuis 1972, le Sénégal a pris de nombreuses mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire. Parmi les mesures majeures :

- **08/05/1972 : Loi n°72-40** : création du Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA), en remplacement du Bureau Africain des Gens de Lettres et Auteurs de Conférences institué par l'ordonnance du 14 Avril 1943.

⁷⁶ La politique culturelle du Sénégal – Music In Africa – 19 janvier 2018

- **05/10/1972** : Décret n°72-1195 portant règles d'organisation et de fonctionnement du BSDA, l'habilitant à :
 - Etablir et faire appliquer les contrats passés avec les usagers des répertoires musical, dramatique et littéraire qu'il gère ;
 - Se substituer sur le territoire du Sénégal aux sociétés étrangères ;
 - Exécuter des contrats avec les usagers ou groupements d'usagers ;
 - Conclure des accords avec les sociétés d'auteurs étrangères en vue de la représentation et de la gestion de leurs répertoires sur le territoire du Sénégal ;
 - Accomplir tous les actes et prendre toutes les dispositions destinées à contribuer à la bonne réalisation de son objet et de ses attributions, et, notamment, la constitution de commissions chargées de l'étude des questions touchant à la profession.

- **12/1973** : Loi n° 73-52 relative à la protection du droit d'auteur
 - **Extrait Article 1** : « L'auteur de toute œuvre originale de l'esprit (littéraire, scientifique ou artistique) jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle et opposable à tous ».

- **21/06/2004** : Décret n° 2004-733 - instituant un registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel
 - **Article premier** : « Il est institué au Ministère ayant en charge la Cinématographie et l'Audiovisuel un registre public côté et paraphé par le Président du tribunal régional de Dakar destiné à assurer l'enregistrement et la publication des actes, contrats, jugements et conventions intervenus à l'occasion de la production, de la distribution et de l'exploitation au Sénégal de films sénégalais et étrangers, impressionnés sur supports chimiques ou magnétiques. »

- **25/01/2008** Loi N° 2008-09 portant sur le droit d'auteur et les droits voisins au Sénégal et ses textes d'application
 - La loi de 2008 sur le droit d'auteur a remplacé et abrogé la loi de 1973 sur le droit d'auteur telle que modifiée en 1986.
 - **Extrait Article 1** : « Nature du droit d'auteur. – L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous »

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Le Ministère de la Culture et des Loisirs⁷⁷

Le Ministère est responsable de la mise en œuvre de la politique culturelle du pays et est organisé en directions thématiques :

- La Direction des Arts est chargée de :
 - Organiser et suivre les programmes destinés à la promotion des activités de création et de diffusion dans les domaines des arts visuels (peinture, sculpture, photographie) du design et de la mode ;
 - Promouvoir toutes les formes d'expression et de diffusion des arts vivants (musique, danse, théâtre, spectacle, etc.) ;
 - Développer et promouvoir les entreprises d'art.
- La Direction de la cinématographie a pour rôle de veiller au développement harmonieux des secteurs de l'audiovisuel et de la cinématographie.
- La Direction du patrimoine culturel est chargée de veiller à l'état de préservation du patrimoine culturel national, tant matériel qu'immatériel.

b) Société sénégalaise du droit d'auteur et des droits voisins (SODAV)

La SODAV est la première, et unique, société privée de la zone UEMOA. Créée en 2016, cette société civile remplace le bureau des droits d'auteur (BSDA) qui dépendait du gouvernement.

La volonté de la création de la SODAV remonte à 2008, avec l'adoption par le Sénégal d'une loi portant sur les droits d'auteur et les droits voisins. Cette loi mentionne, en effet, la création de la SODAV, en tant que société civile indépendante dans laquelle les sociétaires peuvent élire leur conseil d'administration, et permettre une gestion transparente.

L'Etat sénégalais a accordé 1 milliard de FCFA à la SODAV (1,5 millions d'euros) pour l'aider dans son démarrage. Cette somme est inscrite dans le budget de l'Etat mais n'a pas encore été créditée sur les comptes de la SODAV. Elle devrait l'être en avril ou mai 2018. Une partie de cette somme servira à solder les droits dus aux ayants droit et non payés par le BSDA.

Structure de la SODAV

La SODAV est structurée autour de plusieurs collèges :

- Le collège des auteurs

⁷⁷ Source : Organisation Internationale de la Francophonie, Profil culturel des pays du sud membres de la Francophonie, Un aperçu de trois pays de l'UEMOA : le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal

- Le collège des artistes-interprètes (musique, audiovisuel, art dramatique)
- Le collège des producteurs de phonogrammes, vidéogrammes et éditeurs de livres et de musique (même si, à date, il n'y a pas encore d'éditeurs de musique au Sénégal)

Des membres de ces 3 collèges sont élus lors de l'Assemblée Générale pour former le conseil d'administration de la SODAV. Un membre du conseil d'administration est ensuite élu président de la SODAV.

Couverture du territoire

La SODAV, en plus du siège à Dakar, dispose de trois agences et des délégations dans les régions. Dans les zones non couvertes par des agences, les préfectures et les gouverneurs sont en charge de collecter les droits. Ils s'occupent également de délivrer les autorisations de diffusion et, en contrepartie de leur travail, ils gardent 20% des montants collectés.

Droits gérés par la SODAV

Contrairement au BSDA, la SODAV est habilitée à gérer les droits d'auteur, mais aussi :

- Les droits voisins ;
- La copie privée ;
- La rémunération équitable.

La SODAV intégrera prochainement la gestion des droits de suite. La CISAC accompagne la SODAV dans la mise en place de la collecte de ces droits et une réunion à ce sujet a eu lieu fin janvier 2018. En outre, le Sénégal accueillera le congrès mondial sur le droit de suite en Mars 2018.

L'objectif de la SODAV est de pouvoir établir avant fin 2018 les premiers contrats sur les droits de suite et commencer les premières perceptions.

La SODAV soustrait des frais de fonctionnement aux sommes collectées. Aujourd'hui, 43% des montants collectés servent à financer les frais de gestion. A titre de comparaison, le BSDA prenait parfois jusqu'à 75% des sommes collectées pour payer les frais de gestion. L'objectif de la SODAV est de réduire ces frais de gestion à 30% en 2019, afin de reverser un maximum de droits aux auteurs.

Membres de la SODAV

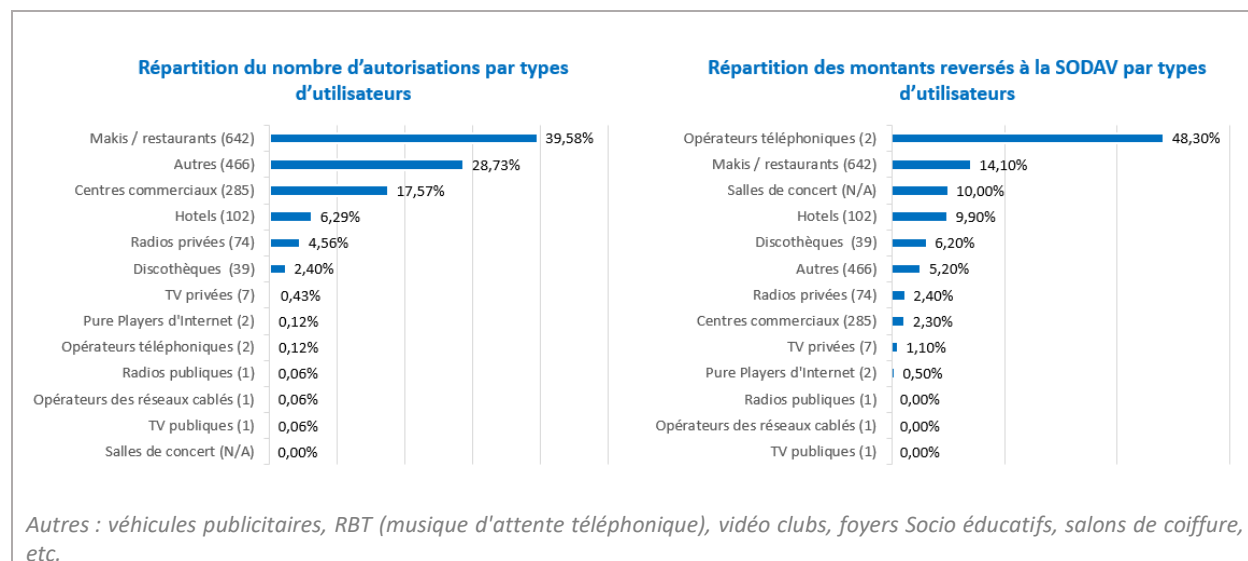
La SODAV compte environ 7000 membres actuellement, la plupart étant des auteurs musiciens. Le directeur, Aly Bathily, estime que le nombre de sociétaires va augmenter dans les prochaines années, notamment avec l'intégration des droits voisins et du droit de suite. L'augmentation du nombre de sociétaire est, d'ailleurs, souhaitée par la SODAV qui réalise des campagnes d'adhésion massives.

Utilisateurs bénéficiant d'une autorisation d'utilisation de la SODAV

En 2017, la SODAV comptabilisait 1622 autorisations de diffusions des œuvres, accordées à des acteurs variés : chaînes de TV, radios, makis et restaurants, etc.

Concernant la répartition des autorisations par types d'utilisateurs, il apparaît que près de 40% ont été accordées à plus de 640 makis / restaurant et plus de 17,5% à des centres commerciaux.

En revanche, concernant la répartition des montants reversés à la SODAV par les différents utilisateurs, on note que les opérateurs téléphoniques ont versé près de la moitié (48%) du montant global collecté par la SODAV en 2017 (VS 14% pour les 460 makis et 2,3% pour les centres commerciaux).



Source : Données communiquées par la SODAV

Chantier de modernisation

La SODAV souhaite optimiser ses bases de données et développer sa documentation, sans laquelle une répartition précise n'est pas possible.

Un chantier pour optimiser l'inscription des auteurs dans les fichiers de la SODAV a été lancé : il s'agit du projet « SODAV DIGITAL » qui vise à :

- Optimiser les bases de données ;
- Optimiser l'adhésion ;
- Pour les usagers : faciliter les paiements électroniques et les paiements à distance, notamment via le développement d'une plateforme de paiement en ligne ;
- Pour les titulaires des droits : développer une plateforme pour permettre aux auteurs de suivre les répartitions en ligne.

Un membre du conseil d'administration de la SODAV est ingénieur informaticien et se charge du développement des nouvelles interface, ce qui permet d'amoinir les coûts du projet.

La SODAV a également besoin d'améliorer son accès aux bases internationales des œuvres et de pouvoir mettre en commun sa base avec celles des autres OGC, ce qui requiert des systèmes informatiques plus performants. Dans cette optique, elle a pour projet d'acquérir un parc d'ordinateurs plus performants, mais est à la recherche de fonds pour cela.

Elle étudie également la mise en place de logiciels qui faciliteraient la gestion des droits. AllMedia, solution développée par Jean-Pierre Seck, directeur d'Universal Publishing Africa, l'intéresse. Cet outil de gestion collective peut être combiné avec un outil également développé par AllMedia, qui permet le traçage des œuvres via l'installation de boîtiers de tracking dans des lieux de diffusion (ex : centres commerciaux).

En parallèle, la SODAV teste la solution de gestion collective développée par l'OMPI : le WIPO Connect.

Relations de la SODAV avec les OGC étrangers

La SODAV souhaite développer les échanges avec les sociétés membres de l'UEMOA. En novembre 2017, à l'issue de la rencontre annuelle des dirigeants des bureaux de droits, il a été acté qu'il était obligatoire pour les sociétés de la zone de signer des accords de réciprocité.

Il existe des accords de réciprocités entre la SODAV et les sociétés européennes mais M. Bathily considère qu'ils ne sont pas toujours correctement appliqués et qu'il existe des difficultés dans l'exécution des accords de réciprocité.

Il existe par ailleurs un conflit latent entre les OGC et les diffuseurs satellitaires, qui paient des droits dans les pays d'émission et non de diffusion. Ce conflit peut avoir des répercussions à la fois sur les relations entre la SODAV et les diffuseurs, mais également entre les sociétés de gestion de droit européennes et la SODAV.

Contestations

La SODAV est actuellement contestée par certains acteurs des industries culturelles, et notamment par l'Association des Acteurs de l'Industrie Musicale (AIM). Ainsi, l'AIM a décidé de porter plainte contre SODAV pour non-paiement des droits d'auteur et contre son conseil d'administration qui, selon elle, fonctionne dans l'illégalité depuis le mois d'octobre 2017.

c) Le Conseil National de Régulation de l'Audiovisuel (CNRA)

Le CNRA est un nouvel organe de régulation de l'audiovisuel devenu nécessaire pour encadrer le nouveau paysage audiovisuel sénégalais, qui est marqué par la croissance de plusieurs stations de radios commerciales, communautaires et la perspective de nouvelles chaînes de télévisions.

Ce nouvel organe est chargé d'assurer la cohésion de la filière audiovisuelle et de faire respecter les règles de pluralisme, d'éthique, de déontologie, les lois et règlements en vigueur ainsi que les cahiers de charges et les conventions régissant l'audiovisuel au Sénégal. Une autorité renforcée lui a été conférée, lui permettant de prendre notamment des sanctions et mesures à l'encontre des acteurs de la chaîne de valeur.

Le Conseil National de Régulation de l'Audiovisuel comprend neuf membres nommés par le Président de la République.

d) Représentants des intérêts des acteurs de la filière de la musique

Plusieurs syndicats et organisations professionnelles représentent les intérêts matériels et moraux des acteurs de la filière, comme :

- L'Association des Métiers de la Musique (AMS) : créée en Novembre 1999, elle compte 1500 membres. Elle est présente, quoique de manière inégale, dans toutes les régions du Sénégal. Elle regroupe essentiellement des artistes interprètes mais aussi des managers, techniciens de son, producteurs de musique et autres acteurs de métiers de la musique ;
- La Coalition interprofessionnelle d'éditeur et producteurs phonographiques sénégalais (Cipeps), créée en 2003.

3. Panorama des ICC au Sénégal

a) Les chaines de télévision

Le Sénégal a un paysage audiovisuel encore limité avec une chaîne publique principale se déclinant en 4 sous chaînes et quelques chaînes privées qui émergent avec l'arrivée de la TNT. TNS Sofres indique toutefois que de 50% de l'offre TV est représentée par des chaînes nationales montrant une offre locale plus riche que dans d'autres pays de la zone. Les téléspectateurs sénégalais regardent la télévision en moyenne 3h30 par jour⁷⁸.

Nature de la chaîne	Nom de la chaîne
Publique	RTS 1
	RTS2
	RTS3
	RTS4
	RSI
Privée	2STV
	Tfm (Groupe futurs medias)
	RDV
	Touba TV
	Al Mouridiya TV
	Mourchid TV

⁷⁸ Données TNS Sofres Africascope 2017

Bouquet satellitaire	Lamp Fall TV
	LCS
	DTV
	Walf TV
	Sen TV
	Canal+ Afrique
	Réseau MMDS (Excaf Télécom)
	Delta Net TV

Un passage à la TNT en cours de finalisation

Le passage à la TNT a été au Sénégal orchestré par l'opérateur EXCAF qui a gagné l'appel d'offre face à Portugal Telecom, TDF, Alcatel, Thomson, Huawei et ZTE. Amorcé en 2015, le chantier a pris du retard à cause des difficultés d'EXCAF de fournir le million de décodeurs nécessaires (seuls 423 350 ont été mis à disposition). En 2017 la TNT couvre désormais 12 des 14 régions du pays et atteint 92% de la population. Ainsi la libéralisation du paysage télévisuel, attendue depuis 2015 est en passe de se concrétiser.

Une prise de conscience des chaînes de télévision sur la nécessité de professionnalisation

En Avril 2017, et sous l'impulsion du CNRA, les chaînes de télévision sénégalaises se réunissent pour échanger autour des thématiques de qualité des contenus et de responsabilités des télévisions⁷⁹. Dix télévisions ont pris part à la rencontre : la RTS, la 2STV, la TFM, la RDV, Touba TV, Al Mouridiya TV, Mourchid TV, Lamp Fall TV, la LCS et DTV. Deux chaînes de télévision n'étaient pas représentées : Walf TV et SEN TV. L'objectif de cette rencontre est de faire le diagnostic des programmes de télévision afin d'identifier les leviers d'optimisation. Divers points sont ressortis de cet échange et les télévisions ont notamment mis en avant le besoin en formation continue et en professionnalisation des équipes techniques et artistiques des chaînes et, de façon plus globale, de l'ensemble des acteurs de l'industrie audiovisuelle.

Pour illustration, les chaînes ont souligné que, si des séries telles que Tundu Wundu ou encore Dinamanekh sont primées au FESPACO, achetées et diffusées sur la TNT, c'est notamment parce que les producteurs de ces séries respectent les normes techniques de la création audiovisuelle et investissent dans la professionnalisation de leurs équipes en prenant en compte les évolutions digitales de ce secteur en mutation.

b) Radios

Selon TNS Sofres, la radio constitue un média important au Sénégal. Le Sénégal compte 73% d'auditeurs quotidiens, soit moins qu'au Burkina Faso ou au Mali mais supérieur à la Côte d'Ivoire, et la moyenne d'écoute est de 1h55 par jour⁸⁰.

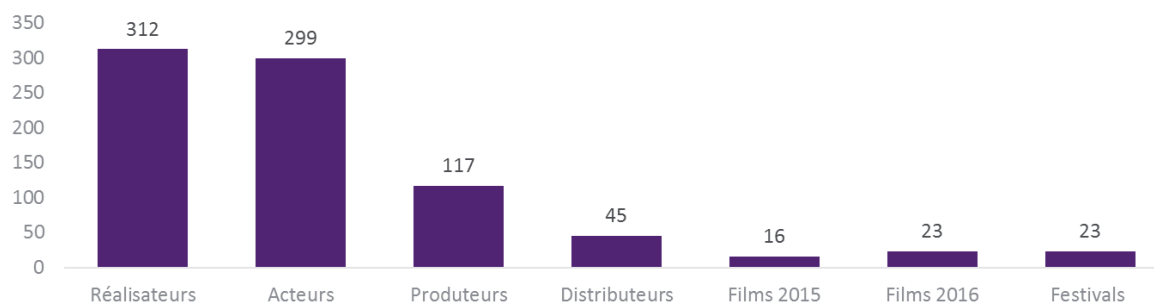
⁷⁹ Informations CNRA

⁸⁰ Données TNS Sofres Africascope 2017

D'après le CNRA, on recense au Sénégal plus de deux cents stations de radios privées commerciales et communautaires. La Radio-Télévision Sénégalaise (RTS), radio publique, dispose quant à elle, d'un réseau d'une vingtaine de stations à travers le pays. Trois groupes multimédias privés sont implantés dans la capitale, avec chacun une dizaine, voire une quinzaine, de stations relais dans pratiquement toutes les régions. Diverses radios privées commerciales ont vu le jour dans les régions autres que Dakar et y développent leurs activités depuis des années. Une centaine de radios communautaires et Centres multimédias Communautaires (CMC) assurent un maillage et une couverture du territoire national.

c) Paysage cinématographique

Acteurs de la chaîne de valeur de la production cinématographique



Source : Base Africiné

Selon Africiné, on recense au Sénégal, 312 réalisateurs, 299 acteurs, 117 producteurs et 45 distributeurs. Selon cette base, en 2016, 23 films ont été produits parmi lesquels : *Ramatou*, *J'existe*, *Samedi Cinéma*, *Tumdu Wundu*...

A l'instar de ce que l'on a observé sur l'ensemble de la zone UEMOA, une grande partie de la production reste dépendante de financements étrangers, faute de moyens locaux. C'est notamment le cas de *Félicité*, le film du réalisateur franco-sénégalais Alain Gomis.

Des infrastructures en cours de réhabilitation pour un renouveau du cinéma sénégalais

Le développement des infrastructures, et principalement des infrastructures de diffusion, est aujourd'hui un enjeu majeur pour l'industrie cinématographique sénégalaise. Après plus d'une décennie d'inactivité durant lesquelles les salles de cinéma étaient désertées et abandonnées, et suite à la demande des cinéastes sénégalais d'entamer la réouverture des salles de cinéma, le Sénégal s'est engagé en 2017 dans un vaste plan de réhabilitation de son industrie cinématographique. Aujourd'hui, on ne compte encore que cinq salles de cinéma pour tout le pays, dont trois sont situées à Dakar.

A l'instar de la Côte d'Ivoire (voir encadré Majestic One), les professionnels du secteur au Sénégal s'accordent à dire que la filière ne peut se redresser qu'en restaurant la chaîne de revenus et en offrant

aux producteurs l'opportunité de diffuser leurs productions locales. En effet, la présence des films sénégalais dans les plus grands Festivals internationaux ne suffira pas à relancer l'industrie en local et à structurer un marché pérenne. Les artistes sont en effet convaincus de cette nécessité de relancer la filière en priorisant un développement des infrastructures et des moyens en local. C'est par exemple l'avis de la réalisatrice Angèle Karoninka « *Ce n'est pas au festival panafricain FESPACO d'accomplir des choses pour nous, les artistes doivent aussi contribuer à cette restructuration afin de redynamiser par eux-mêmes la création.* »⁸¹

Partant de ce constat, le gouvernement travaille actuellement à la rénovation de certaines salles de cinéma.



« Il y a des films qui ont été réalisés au Sénégal et que nous n'avons jamais vus, alors ce serait bien si nous avions des cinémas qui nous offrent ce genre de films pour éduquer un peu les jeunes sur ce qui se fait ici »

Alain Gomis, réalisateur franco-sénégalais
(réalisateur du long métrage *Félicité*)

Ce renouveau du cinéma sénégalais attire également des investisseurs étrangers qui participent aussi à un meilleur maillage du réseau de diffusion sénégalais. CanalOlympia a notamment inauguré en mai 2017 une salle d'une capacité de 300 sièges à Dakar. Ce réseau d'exploitation prévoit trois séances réservées chaque semaine à un film destiné aux plus jeunes et une journée entière est consacrée chaque mois au cinéma africain et de Nollywood (cinéma Nigérian).

Initiatives de soutien à la filière cinématographique

En 2013, le gouvernement sénégalais a créé le FOPICA (Fonds de promotion de l'industrie Cinématographique et Audiovisuel), un fonds d'aide à la filière qui dispose d'un budget d'environ un milliard de francs CFA (soit 1,5 million d'euros) par an. Ce fonds intervient après des années de désengagement de l'Etat dans l'appui à l'industrie cinématographique et la privatisation des salles de cinéma, notamment depuis la fin des années 1980.

Plus récemment, en mai 2017, le Ministère de la Culture a décidé de doubler le montant de cette subvention pour la porter à 2 milliards de francs CFA (soit environ 3 millions d'euros), un changement qui sera effectif dès 2018.

D'autres acteurs se mobilisent également pour relancer l'industrie cinématographique et renforcer le réseau de diffusion du cinéma sénégalais. C'est par exemple le cas du concept CinéWax qui a pour but la valorisation du cinéma sénégalais (voir encadré ci-dessous).

⁸¹ Déclaration de 2014 au Monde : <http://mondeaccult.blog.lemonde.fr/2014/07/02/vers-une-renaissance-du-cinema-au-senegal/>

CinéWax – Développement du cinéma sénégalais via la constitution d'un réseau de cinéclubs

L'objectif de l'association CinéWax, créée en 2014, est d'établir un réseau de salles de cinéma de quartier solidaires permettant un meilleur accès à la culture et une valorisation des productions et artistes locaux.

Pour faciliter l'accès à la culture CinéWax propose un prix des billets adaptés aux réalités économiques du pays avec un billet à 500 francs CFA (soit 0,73 cts d'euros).

Pour valoriser la production et les artistes locaux, CinéWax entend renforcer le réseau de diffusion local et propose également aux artistes d'accéder à son réseau de salles pour y mettre en valeur leurs œuvres (spectacles, expositions, concerts...).

En effet, partant du constat que le pays manque d'infrastructures, CinéWax a ainsi pour ambition de renforcer le maillage territorial des salles de cinéma à Dakar et au Sénégal dans un premier temps, une démarche appuyée par le Ministère de la Culture. Puis, d'ici 5 ans, CinéWax a vocation à s'étendre en Afrique de l'Ouest (au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire, au Bénin, au Ghana...), toujours dans un objectif de promotion du cinéma africain.

Au-delà du réseau de diffusion, CinémaWax intervient également au niveau de la formation via la création d'un MOOC et la mise à disposition d'une bibliothèque numérique.

C. Burkina Faso

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Le Burkina Faso a pris des mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire, dont notamment :

- **22/12/1999 - Loi N° 032-99 portant sur la protection de la propriété littéraire et artistique**
 - **Extrait Article 1 :** « Le droit d'auteur comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la présente loi. Tout auteur bénéficie des droits prévus par la présente loi sur son œuvre littéraire ou artistique originale. L'auteur jouit sur son œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous, appelé "droit d'auteur". »
- **20/04/2000 : Décret N°2000-149 /PRES/PM/MCA** portant création du Bureau burkinabé du droit d'auteur et rapportant les dispositions du Décret N° 85 -037/CNR/PRES/INFO du 29 Janvier 1985
- **20/04/2000 : Décret N°2000-150 /PRES/PM/MCA**, portant approbation des statuts du Bureau burkinabé du droit d'auteur
- **20/12/2000- -Décret N° 2000-577/PRES/PM/MAC/ MEF portant sur la perception de la rémunération pour reprographie des œuvres fixées sur un support graphique ou analogue**
 - **Extrait Article 1 :** « En application de l'article 16 de la loi N°032/99/AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique, les auteurs et les éditeurs d'œuvres fixées sur un support graphique ou analogue ont droit à une rémunération en raison de la reproduction de celles-ci, à l'exclusion des cas prévus aux articles 22 et 23 de la même loi. »
- **20/12/2000 : Décret N° 2000-575 /PRES/PM/MAC/ME portant sur la perception de la rémunération pour copie privée**
 - **Extrait Article 1 :** « En application de l'article 82 de la loi N°032/99/AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique, le Service des Douanes est autorisé à percevoir la rémunération pour copie privée pour le compte du Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur, lors de l'importation du support d'enregistrement vierge à destination du Burkina Paso. Dans les autres cas, cette perception est faite par les agents du Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur régulièrement habilités. »
- **20/03/2000 : Arrêté 01-054/MAC/SG/BBDA portant règlement de répartition des droits**
 - **Extrait Article 1 :** « Les dispositions du présent titre fixent les règles de répartition des droits d'auteur, des droits des artistes interprètes ou exécutants, de la rémunération pour copie privée et des droits au titre des expressions du patrimoine culturel traditionnel. »
- **20/03/2000 : Arrêté 01-054/MAC/SG/BBDA portant règlement de perception des droits**
 - **Extrait Article 1 :** Les dispositions du présent titre fixent les modalités de rémunération des œuvres de l'esprit et des expressions du patrimoine culturel traditionnel définies aux articles 5 et 88 de la Loi portant protection de la propriété littéraire et artistique

- **2001 : Décret n° 2001-259/PRES/PM/MAC portant création, composition et attributions du Comité national de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques (CNLPOLA)**
 - o **Extrait Article 1 :** « Il est créé une structure de la lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques dénommée Comité National de Lutte contre la Piraterie des œuvres Littéraires et Artistiques « CNLPOLA ».
- **19/03/2001 : Arrêté n° 01-50/MAC/SG/BBDA portant apposition de timbre sur les disques, cassettes sonores ou audiovisuels contenant des œuvres littéraires et artistiques**
 - o **Extrait article 1 :** « Article 1 : En application des articles 96 et 113 de la loi n°032-99/AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique, les disques, cassettes sonores ou audiovisuels contenant des œuvres littéraires et artistiques sont soumis à l'apposition de timbre avant leur mise en circulation sur le territoire national. »
- **03/01/2003 : Arrêté N° 2003 -078/MCAT/MFB** portant modalités d'application du Décret N° 2000-577 /PRES/PM/MCA/MFB, portant perception de la rémunération pour reprographie des œuvres fixées sur un support graphique ou analogue
- **03/01/2003 : Arrêté N° 2003 -076/MCAT/MFB** portant modalités d'application du Décret N° 2000-575 /PRES/PM/MCA/MFB, portant perception de la rémunération pour copie privée

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur (BBDA)

Le Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur (BBDA) est une société pluri disciplinaire qui gère les droits de la musique, de l'audiovisuel et des arts visuels. Il s'agit aussi du seul bureau de l'UEMOA à collecter la rémunération pour copie privée.

Structure du BBDA

Le BBDA est composé de trois organes de décisions principaux :

- Une Assemblée Générale, dont le rôle est de définir les orientations stratégiques du bureau, approuver les rapports d'activité, statuer sur les états financiers et délibérer sur toutes les questions relatives aux activités courantes. Elle est composée de 55 membres, dont des créateurs et des représentants de l'administration publique.
- Un conseil d'administration, en charge du suivi de la mise en œuvre des activités du bureau. Il est composé de 18 membres, dont des représentants des ayants droit et de l'administration publique (nommés en Conseil des ministres sur proposition du Ministre en charge de la culture).
- Une Direction Générale, dont la mission principale est d'assurer la direction technique, administrative et financière du BBDA et de le représenter dans les actes de la vie civile.

78 personnes travaillent en 2017 au sein du BBDA. Elles sont réparties au sein de 6 directions :

- Direction de la documentation générale ;
- Direction de l'exploitation et de la perception ;
- Direction de la répartition ;
- Direction des affaires juridiques et de la coopération Internationale ;
- Direction des affaires administratives et financières ;
- Direction en charge du contrôle et de la qualité.

Couverture du territoire

Le BBDA, en plus de son siège à Ouagadougou, dispose d'une direction régionale à Bobo-Dioulasso (ouest du Burkina Faso), capitale économique et deuxième ville du pays, et d'une représentation à Fada-Ngourma (est du pays).

Droits gérés

Le BBDA gère les droits d'auteur ainsi que les droits voisins. Il s'agit du seul pays à collecter la rémunération pour copie privée. En revanche le BBDA ne gère pas les droits de suite.

Calendrier de répartition des différents droits gérés par le BBDA

Date	Catégorie de droits en répartition
Fin Février	Droits de reproduction : • Droits de reproduction mécanique • Droits de reproduction par reprographie
Fin Mai	Droits de représentation : • Droits de représentation directe (séances occasionnelles) • Droits de représentation indirecte (radios, télévisions, exécutions publiques, cinémas)
Fin Septembre	Droits voisins : • Rémunération équitable, • Rémunération pour copie privée Droits en provenance de l'étranger Droits de reproduction mécanique

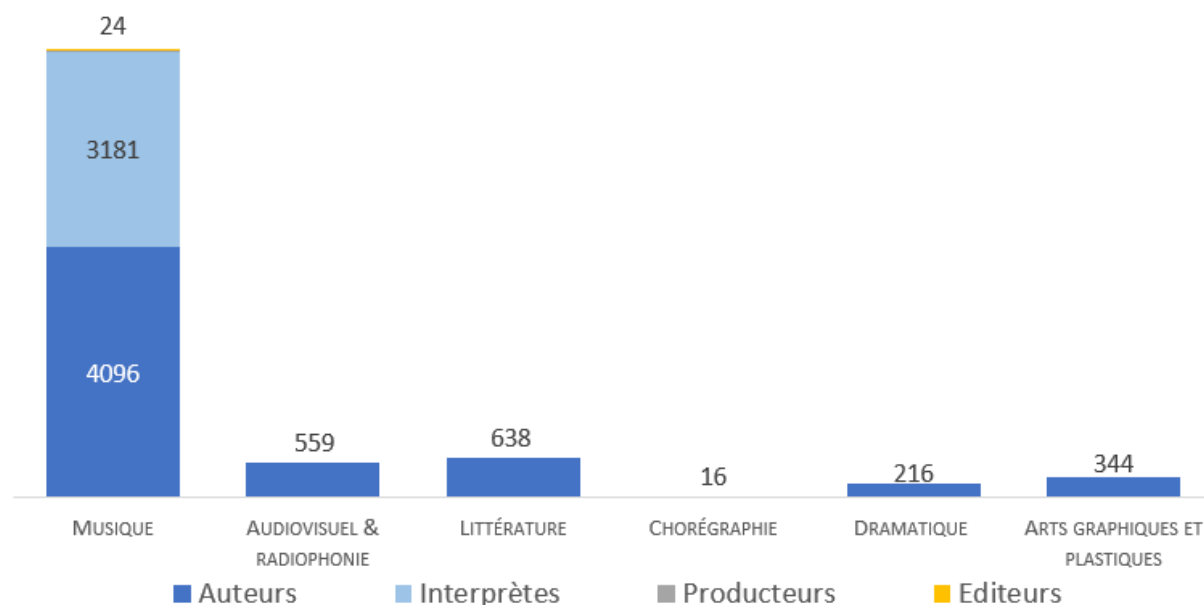
Source : données du BBDA

A noter, le BBDA applique un système de coefficient afin de valoriser la promotion de la culture nationale, en conformité avec la politique nationale de la culture, adoptée en 2009. Ainsi, l'auteur d'une œuvre traditionnelle a un coefficient 5 et celui d'une œuvre de musique moderne est affecté d'un coefficient 1.

Membres du BBDA

Au 31 décembre 2016, le BBDA compte 9095 membres, répartis en plusieurs catégories.

Répartition des membres du BBDA au 31 décembre 2016



Source : données du BBDA

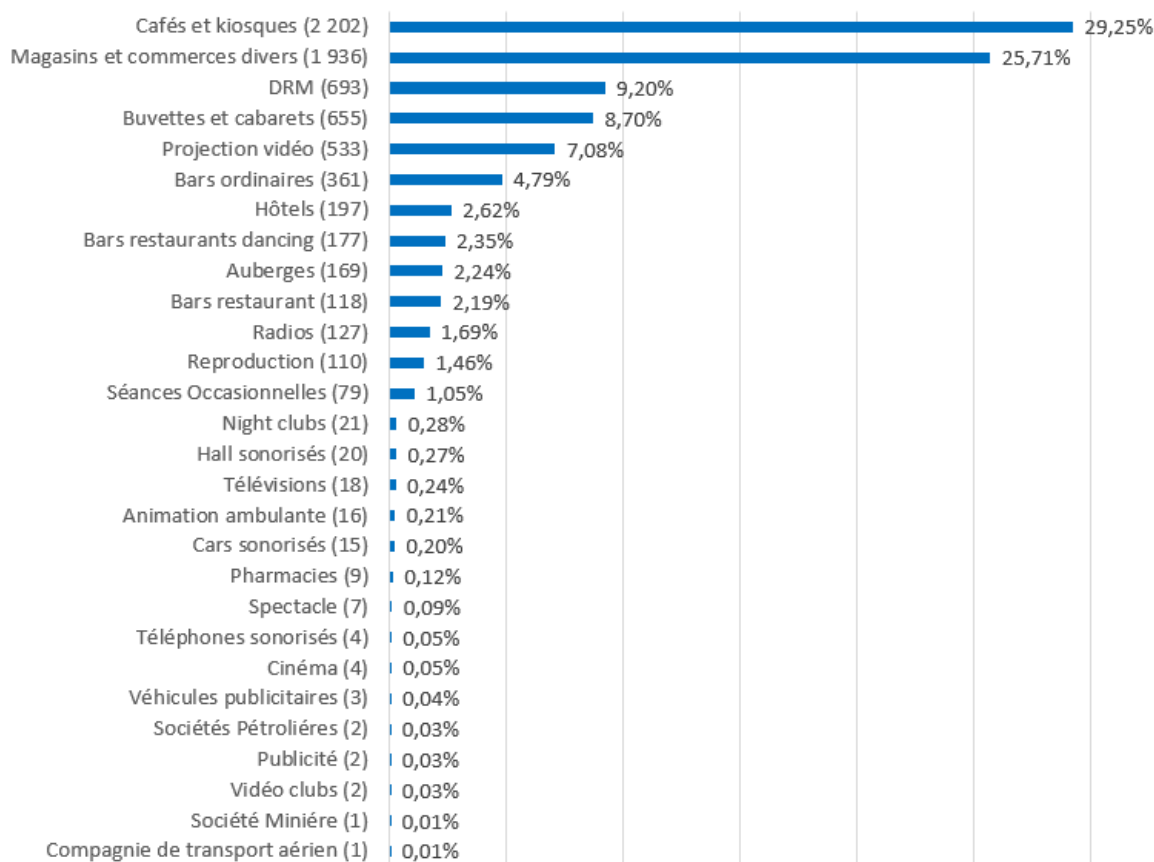
On notera que sur les 9095 membres du BBDA, 80% appartiennent à l'industrie musicale (auteurs, artistes-interprètes, producteurs ou éditeurs) et 45% sont des auteurs musiciens.

Le BBDA recense 18 nationalités parmi ses membres, qui viennent par exemple, en dehors du Burkina Faso, de pays d'Afrique (ex : Bénin, Cameroun, Côte d'Ivoire, Congo Brazzaville, Congo Kinshasa, Togo, Sénégal, Mali), mais aussi de France ou d'Italie.

Utilisateurs bénéficiant d'une autorisation d'utilisation des œuvres du BBDA

7529 utilisateurs bénéficient en 2016 d'une autorisation d'utilisation des œuvres du BBDA. 55% des autorisations ont été accordées à des cafés, kiosques, magasins et commerces divers.

Répartition du nombre d'autorisations par types d'utilisateurs



Source : Données du BBDA

Relation du BBDA avec les autres OGC

Le BBDA travaille en relation avec des OGC d'autres pays ainsi que des organisations internationales.

Ainsi, il est en relation avec les OGC des pays de l'UEMOA, mais aussi avec des OGC occidentaux, comme le BMI (Etats-Unis), la SACD, la SPEDIDAM ou la SACEM, et avec des organisations internationales comme l'OMPI ou la CISAC.

A titre d'exemple, la SPEDIDAM a, par exemple, accompagné le BBDA lors de la mise en place de la copie privée.

Besoins identifiés par le BBDA

Afin d'optimiser son fonctionnement, le BBDA a identifié plusieurs besoins :

- Formation et en partage d'expérience avec d'autres OGC ;

- Accompagnement dans la mise en œuvre de la gestion collective dans l'environnement numérique ;
- Renforcement des capacités pour la gestion des droits des arts graphiques et plastiques ;
- Investissements dans des véhicules afin de faciliter la collecte des droits sur le territoire ;
- Investissement dans du matériel informatique, comme des ordinateurs ou des serveurs, et dans des logiciels.

Le BBDA souhaite également développer les programmes de sensibilisation destinés aux utilisateurs, via l'organisation de formations ou la réalisation d'émissions dans les médias (ex : TV / Radios).

b) Le Ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication (MCTC)

Le Ministère de la culture, du tourisme et de la communication⁸² comptait environ 2043 agents en 2010 et s'articule autour de plusieurs directions :

- **La Direction Générale du Patrimoine Culturel (DGPC)**, qui a pour mission d'assurer l'inventaire, la protection, la sauvegarde, la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel ainsi que des éléments du patrimoine artistique national, en collaboration avec le ministère chargé de l'Habitat.
- **La Direction Générale des Arts (DGA)**, en charge de la coordination de la politique des arts du spectacle, des arts plastiques, au plan national et international. Elle s'occupe notamment de :
 - L'élaboration, l'application et l'exécution de la politique de développement des filières artistiques, dont la musique et les arts visuels ;
 - La réglementation relative à la création et à la production artistiques ainsi qu'à la codification des spectacles au Burkina Faso ;
 - La structuration et la professionnalisation des filières artistiques ;
 - L'organisation des acteurs et le développement des industries culturelles relevant de son champ d'activités et des réseaux nationaux de création et de diffusion de l'art ;
 - L'appui conseil aux artistes et aux promoteurs de spectacles et de manifestations culturelles ;
 - La codification de l'animation culturelle des grandes rencontres organisées par l'Etat.
- **La Direction Générale de la Cinématographie Nationale (DGCN)**, qui s'occupe de la coordination de la politique nationale en matière de cinéma et d'audiovisuel. La DGCN s'occupe notamment :
 - Du respect des grandes lignes de l'orientation de la politique cinématographique et audiovisuelle ;
 - Du contrôle de la réglementation de la profession cinématographique et audiovisuelle ;
 - De la gestion de la billetterie nationale et du suivi des salles cinématographiques et vidéographiques ;

⁸² Dont l'organisation est régie par les dispositions du décret N°2008-430/PRES/PM/MCTC du 11 juillet 2008

- Du suivi de l'utilisation des subventions accordées par l'Etat pour la production de films cinématographiques et vidéographiques (et veille par exemple au remboursement des prêts accordés par l'Etat) ;
 - De tenir le registre public de la diffusion cinématographique ;
 - De la délivrance des agréments et autorisations de tournage, de prise de vues, d'exercice de la profession et des cartes professionnelles.
- **Le Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM)**, qui a pour missions la formation et la recherche en matière de culture, de tourisme et de communication.
 - **La Direction Générale de la Radio Rurale (DGRR)**, qui se charge de l'information et de la sensibilisation du monde rural.
 - **La Direction du Développement des Médias (DDM)**, qui a pour mission le développement de l'ensemble des médias (presse écrite et audiovisuelle classique, ainsi que les nouvelles formes de communication en ligne).

Le BBDA lui est également rattaché.

c) **Autres services en charge de la culture ou de sa promotion**

- **Le Conseil supérieur de la communication (CSC)**

Le Conseil supérieur de l'information a été créé par le décret n°95-304/PRES/PM/MCC du 1er avril 1995 en application de l'article 143 du Code de l'information.

La création du CSC par décret a suscité une vive controverse au sein des acteurs socio-politiques et médiatiques. En effet, certains acteurs ont estimé que la création de l'instance de régulation par décret en faisait une institution dépendante de l'Exécutif.

Le CSC a plusieurs missions, dont par exemple :

- Veiller à l'application de la législation et de la réglementation relative à la communication au public au Burkina Faso ;
- Contribuer au respect de la déontologie professionnelle par les sociétés et entreprises de radiodiffusion sonore et télévisuelle privées et publiques par les journaux et publications périodiques, publics comme privés, diffusés ou publiés sur le territoire national ;
- Délivrer les autorisations d'exploitation des stations ou des sociétés de radiodiffusion sonore et télévisuelle ;
- Contribuer au respect des normes relatives aux matériels de diffusion et de réception des émissions de radiodiffusion et de télévision ;
- Promouvoir la liberté d'expression et le droit à l'information conformément à la loi ;
- Garantir le droit d'accès des organes de presse aux sources d'information ;

- Recevoir copies des déclarations d'existence des organes de presse écrite et des médias en ligne ;
- Recevoir copies des déclarations d'existence des entreprises de publicité ;
- Définir, en collaboration avec le Ministère en charge de la communication, les conditions d'octroi et les modalités de répartition de l'aide publique à la presse privée ;
- Veiller au respect des cahiers des missions et des charges des entreprises de publicité ;

Depuis 2013, les compétences du CSC ont été élargies et l'autorité du CSC s'exerce aussi sur tous les supports électroniques.

- **La Direction Générale de la Radiotélévision du Burkina (DGRTB)**, qui est notamment chargée de garantir le service public télévisuel sur tout le territoire, de produire des émissions pour la Direction de la Télévision et de diffuser les programmes de la station nationale. La DGRTB participe également à des programmes de développement économique et social. Elle assure aussi le service public radio sur l'ensemble du territoire.
- **Le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO)**

Le FESPACO a pour mission fondamentale de promouvoir le cinéma africain. Il a été créé en 1969 à Ouagadougou et s'y tient tous les deux ans.

Le FESPACO s'est fixé plusieurs objectifs, dont :

- Favoriser la diffusion de toutes les œuvres du cinéma africain à l'intérieur comme à l'extérieur du Burkina ;
- Permettre les contacts et les échanges entre professionnels du cinéma et de l'audiovisuel ;
- Archiver, restaurer et sauvegarder le patrimoine cinématographique et vidéographique du continent africain ;
- Contribuer à l'essor, au développement et à la sauvegarde du cinéma africain.
- **Le Secrétariat permanent de la Semaine Nationale de la Culture**, dont la mission principale est de promouvoir les activités culturelles et artistiques du pays.
- **L'Institut Supérieur de l'Image et du Son (Isis Studio/Ecole)**, qui dispense notamment une formation initiale et continue dans les domaines du cinéma, de la télévision et de toute autre forme de communication et d'expression audiovisuelle et qui délivre des diplômes d'enseignement supérieur.
- **Le Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel (CENASA)**, établissement public à caractère administratif (EPA), qui garantit notamment la production, la coproduction et la production exécutive d'œuvres audiovisuelles.
- **La Commission Nationale de la Francophonie (CNF)**, qui s'occupe de la coopération multilatérale francophone en relation avec le Ministère en charge des Affaires étrangères.

- **L'Institut des Peuples Noirs (IPN)**, qui est chargé de promouvoir le patrimoine culturel des peuples noirs et de contribuer à la valorisation des expressions et de l'identité culturelle des communautés noires.

Enfin, il existe des structures créées pour défendre les intérêts des professionnels de l'audiovisuel comme :

- L'Union Nationale des Cinéastes du Burkina ;
- L'Union des Producteurs Audiovisuels Burkinabè ;
- Le Syndicat National des Comédiens du Burkina ;
- L'Union Nationale des Femmes Professionnelles de l'Image du Burkina ;
- L'Union Panafricaine des Femmes de l'Image du Burkina ;
- L'Association Professionnelle des Techniciens Opérateurs de Diffusion Cinématographique du Burkina – ATOPCIB ;
- L'ARPA - Association des Auteurs, Réalisateurs et Producteurs Africains.

3. Panorama des ICC au Burkina Faso

a) Les chaines de télévision

Les deux chaines publiques du Burkina Faso, RTB et RTB 2, appartiennent au même groupe de télévision. Le pays compte également une dizaine de chaines privées et deux bouquets satellitaires en présence (Canal+ et TV Com).

Nature de la chaine	Nom de la chaine
Publique	RTB
	RTB 2
Privée	A Houda
	CVka
	Impact TV
	TV Maria
	TVZ
	Canal3
	SMTV
	Burkina Info
	BF1
	Omega TV
	Assemblée TV
	3TV
Bouquet satellitaire	Canal + Afrique
	TV Com

Un passage à la TNT annoncé en Décembre 2017

Le Burkina Faso, qui n'avait pas pu respecter la date butoir de 2015, fixée par l'Union Internationale des Télécommunications (UIT), a finalisé sa migration à la TNT fin 2017. En mai 2017, la Société burkinabè de télédiffusion (SBT), l'opérateur public en charge de la TNT au Burkina, finalisait un accord pluriannuel pour l'utilisation du satellite Eutelsat 3B, en vue d'alimenter 35 émetteurs numériques terrestres et couvrir l'ensemble du territoire national. Enfin le 28 décembre 2017, le Burkina Faso annonce le passage à la TNT. Rapidement, de nouvelles chaînes apparaissent au sein de l'écosystème télévisuel burkinabé, parmi lesquelles Oméga TV, 3 TV et Assemblée TV.

Depuis, 14 chaînes ont été officiellement lancées par le Haut représentant du Chef de l'Etat, Chérif Sy. Pour Remis Dandjinou, Ministre de la Communication, la TNT est une révolution dans le domaine de la télévision au Burkina Faso. « *Le coût total de la migration vers le numérique est estimé à 45 milliards de F CFA (69 millions d'euros). Ce passage à la TNT met à la disposition des téléspectateurs une offre plus riche et diversifiée où tous les publics et tous les goûts doivent pouvoir se retrouver* ».

b) Radios

D'après TNS Sofres, au Burkina Faso, la radio est le premier média d'information : plus de 70% de la population privilégie la radio à la télévision pour s'informer lorsqu'un événement survient dans le pays. Toujours selon la même étude, on recense 90% d'auditeurs quotidiens en 2017. Il existe toutefois des différences régionales avec une moyenne d'écoute de 2h52 à Ouagadougou mais qui retombe à moins d'1h à Yaoundé et à Doula par exemple⁸³.

Le CSC recense 163 chaînes de radios au total dans le pays. Parmi les radios nationales publiques on retrouve notamment la RTR, Radio Burkina ou encore Radio Canal Arc-En-Ciel et parmi les radios nationales privées Horizon FM, Ouaga FM, Radio Maria, Radio Salankoloto, Savane FM, Radio Omega FM, Radio Nostalgie, Femina FM.

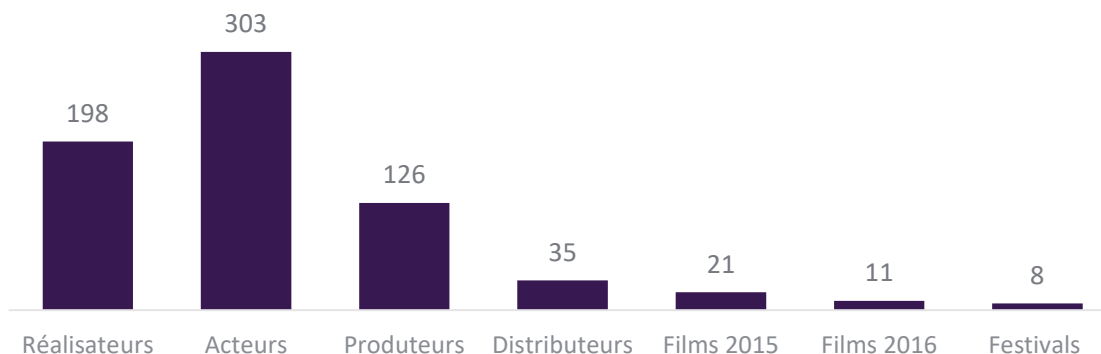
Au Burkina Faso, les artistes plaident pour une plus grande représentativité de la musique burkinabé dans les médias. C'est ce qu'a en effet révélé une rencontre initiée par le CSC. Un séminaire sur « *Les modalités de promotion de la culture burkinabè dans les médias* » a été organisé afin d'identifier de nouvelles propositions de quotas de musique burkinabè à diffuser dans les médias et d'identifier d'autres éléments de la culture burkinabè à promouvoir dans les médias. Y étaient conviés des artistes et des professionnels des médias, des cadres du ministère de la culture et des associations de promotion de la culture. Le groupe de travail en charge de la réflexion sur la promotion de la musique burkinabè dans les médias a relevé que des efforts sont faits en termes de qualités et de quantités d'œuvres musicales produites et de promotion des œuvres dans les médias, mais ces efforts restent insuffisants. Le groupe de travail a ainsi proposé de rehausser le quota de musique burkinabè, qui était de 40% pour les médias commerciaux et 60% pour les autres, et de le faire passer entre 70 et 90 % a minima, des œuvres diffusées.

⁸³ Données TNS Sofres Africascope 2017

Pour cela le groupe a de travail a identifié des mesures à mettre en œuvre, notamment autour de la formation et de la sensibilisation des animateurs de médias et entreprises culturelles.

c) Industrie du cinéma

Acteurs de la chaîne de valeur de la production cinématographique



Source : Base Africiné

Selon la Base Africiné, on dénombre 198 réalisateurs au Burkina Faso, 303 acteurs, 126 producteurs et 35 distributeurs. En 2016 11 films ont été produits.

Le Burkina Faso organise, par ailleurs, 8 festivals cinématographiques dont le très renommé FESPACO, véritable rendez-vous de l'industrie cinématographique africaine et surnommé le « Cannes africain ».

En marge du FESPACO se tient également le Marché international du cinéma et de la télévision africains (MICA), un salon professionnel du cinéma d'Afrique et d'Europe pour alimenter des salles de cinéma qui renaissent et surtout les chaînes de télévision qui se multiplient sur le continent. L'objectif du MICA est ainsi de favoriser les échanges et faire fructifier le cinéma africain. Des salles de cinéma et chaînes TV, de plus en plus en recherche de films africains, y viennent pour renforcer leurs grilles de programmation.

« En créant de tels cadres d'échanges techniques et professionnels, le MICA reste fidèle à son engagement d'accompagner l'industrie africaine du 7e art ». Suzanne Kourouma, Directrice du MICA

La relance des infrastructures du cinéma burkinabé

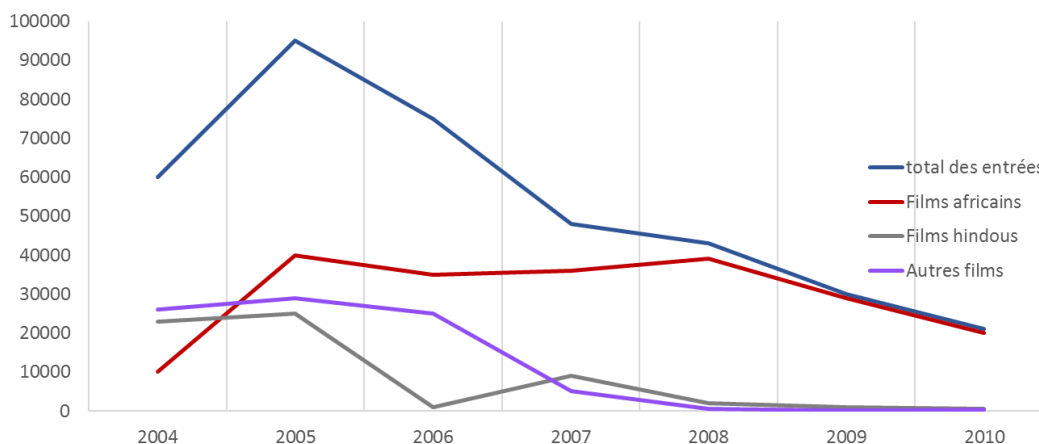
La généralisation de la télévision, des cassettes VHS puis des films piratés engendré une chute de la fréquentation des salles. Cette baisse de fréquentation a eu un impact très négatif sur les débouchés des producteurs. Le paysage s'est vu modifié avec la fermeture de salles mythiques, à l'instar du ciné

Guimbi, ce que le réalisateur Berni Goldblat, déplore : « En 1992, le ciné Guimbi, c'était environ 300 000 entrées par an, près de 1 000 par jour ! »

Actuellement le parc de salles se compose seulement de deux salles principales, Ciné Nerwaya et Ciné Burkina (650 places), d'un réseau de petites salles annexes, concentrées à Ouagadougou ainsi que depuis Février 2017, de la salle CanalOlympia Yennega.

Illustration du recul du cinéma burkinabé entre 2014 et 2010

Evolution de la consommation des films dans la salle Ciné Emergence du quartier Wemtenga de Ouagadougou



Source : Données Ciné Cité Emergence

Le Burkina est toutefois l'un des rares pays d'Afrique subsaharienne à avoir conservé pendant la difficile période des années 2010 un parc de salles de cinéma. Le Burkina Faso, en plus d'accueillir le FESPACO, enregistre également un nombre important d'entrées dans les salles ouagalaise avec une préférence bien marquée pour les films locaux, ce qui différencie le pays de ses voisins (comme la Côte d'Ivoire où ce sont les films américains qui performant le mieux). En 2015, au box-office, après les films burkinabè, ce sont les films africains importés essentiellement de Côte d'Ivoire (comme *Braquage à l'africaine*, d'Owell Brown) qui connaissent également un grand succès (3 000 à 4 000 entrées par semaine en moyenne). Loin derrière on retrouve les films américains (2 500 à 3 000 entrées), les films indiens (2 000 entrées) puis les films français (1 000 entrées)⁸⁴.

Symbole de la relance du parc d'infrastructure, la salle Ciné Guimbi va notamment réouvrir ses portes. Une levée de fond de 1,5 millions d'euros permet même d'envisager la construction de deux nouvelles salles.

Le dynamisme du cinéma burkinabé attire des investisseurs étrangers, qui, de par leur présence contribuent également au maillage du territoire et à la multiplication des infrastructures locales. Canal+ a

⁸⁴ Jeune Afrique, 2015, *Cinéma : L'exception burkinabé* : <http://www.jeuneafrique.com/227749/culture/cin-ma-l-exception-burkinab/>

ainsi inauguré à Ouagadougou la salle de cinéma Canal Olympia Yennenga d'une capacité de 300 places, une première opération au Burkina Faso qui devrait s'ensuivre d'autres ouvertures. En effet, le Président de Canal + Overseas, Jacques Du Puy, estime que s'il y a encore très peu de multiplexes, ces derniers performant très bien et d'autres exploitants devraient voir le jour très prochainement. Des investisseurs étrangers que le Coordinateur du réseau Nerweya ne voit pas d'un très bon œil⁸⁵ :

« Je ne dis pas qu'il faut faire de l'ostracisme. Si nos films faits en Afrique ont accès à des projections dans ces salles de cinéma, je n'ai rien à dire. Mais il ne faut pas que ce soit un redéploiement qui peut être handicapant pour l'émergence d'une expression cinématographique locale. » Rodrigue Kaboré, Coordinateur du groupe Nerweya

L'implication de l'Etat dans le soutien de la filière cinématographique

L'Etat soutient le FESPACO, dont il assure environ les deux tiers du budget (plus de 1 milliard de F CFA à chaque édition) et vient également en support du Marché International du cinéma africain en maintenant une équipe d'environ cinquante personnes chargées de son organisation. L'implication de l'Etat au Burkina Faso est forte, quand elle fait défaut dans la plupart des autres nations même si des initiatives commencent à être prises, comme au Sénégal où des salles ont été ouvertes et où des fonds d'aide, ont été créés.

Cette implication de l'Etat burkinabé s'accompagne d'initiatives et d'appui extérieurs. Par exemple, le Burkina Faso vient notamment de créer, avec l'appui du bureau de coopération suisse, un fonds d'aide de 50 millions de francs CFA⁸⁶ pour encourager le développement du cinéma féminin.

Des offres de formation qui se développent mais qui restent insuffisantes

Le Burkina Faso a réussi à se doter d'établissements de formation à l'audiovisuel devenus réputés, parmi lesquels l'Institut Image dirigé par le réalisateur Gaston Kaboré ou encore l'école Isis qui existe depuis une dizaine d'année. Ces infrastructures de formation permettent d'encourager la production mais sont encore jugées insuffisantes par les acteurs de la chaîne de valeur pour assurer une réelle professionnalisation de la filière.

⁸⁵ Libération, Mars 2017, *Au Burkina Faso, le cinéma en salles renaît après des années de désert* : http://next.liberation.fr/cinema/2017/03/12/au-burkina-faso-le-cinema-en-salles-renait-apres-des-annees-de-desert_1555153

⁸⁶ Jeune Afrique, Mai 2017, *Cinéma burkinabé cinéophile* : <http://www.jeuneafrique.com/mag/437763/culture/cinema-burkinabe-cinephiles/>

D. Mali

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Le Mali a pris des mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire, dont notamment :

- **12/07/1977 : Ordonnance n° 77-46 CMLN fixant le régime de la propriété littéraire et artistique**
 - **Extrait Article 2** : L'auteur d'une œuvre est celui qui a créé l'œuvre. Sauf preuve contraire, est considéré comme auteur celui dont le nom ou le pseudonyme figure sur l'œuvre. Toutefois, lorsque l'œuvre est produite par des agents d'une personne morale publique ou privée dans le cadre de leurs fonctions, sous réserve des dispositions de l'article 10, le droit d'auteur appartient auxdits agents, sauf stipulation contraire découlant du contrat existant entre elle et ces agents
- **17/10/1984 - Loi n° 84-26/AN-RM établissant le régime de la propriété littéraire et artistique en République du Mali**
 - Abroge et remplace l'ordonnance n° 77-46 du 12 juillet 1977 (ML007)
 - **Extrait Article 2** : « L'auteur d'une œuvre est celui qui a créé l'œuvre. Sauf preuve contraire, la qualité d'auteur appartient à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée »
- **13/10/1994 : Loi N°94-043/ 4 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique, en République du Mali**
 - Abroge et remplace les articles 26-27-28-29-30-118-119-121-136-137-141-143 et 144 de la loi N° 84-26/AN-RM du 17 octobre 1984
- **23/07/2008 - Loi N° 08-024 du 23 Juillet 2008 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique du Mali**
 - Abroge :
 - Loi n° 94-043 du 13 octobre 1994
 - Loi n° 84-26/AN-RM du 17 octobre 1984
 - Ordonnance n° 77-46 CMLN du 12 juillet 1977 du 12 juillet 1977
 - **Extrait Article 2** : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous, appelée droit d'auteur »
- **30/12/2010 - Loi 10 – 061 relative à la protection et à la promotion du patrimoine culturel national, modifiant la loi N° 85-40/AN-RM du 26 juillet 1985**
- **Loi N° 08-024 du 23 Juillet 2008** fixant le régime de la propriété littéraire et artistique du Mali, en ses dispositions relatives à la protection des expressions du patrimoine culturel et du folklore.

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Bureau Malien Du Droit D'Auteur (BUMDA)

Le BUMDA est un établissement public à caractère professionnel, créé par ordonnance en 1978, qui dispose d'une autonomie financière, d'une autonomie de gestion et d'une personnalité morale. Il possède des ressources propres et des ressources allouées par l'Etat, et associe des fonctionnaires et des contractuels. L'Etat prend en charge les fonctionnaires et accorde des subventions pour aider au fonctionnement du bureau.

Il s'agit d'une société pluridisciplinaire, gérant notamment les droits musicaux, audiovisuels et des œuvres dramatiques.

Couverture du territoire

Le BUMDA a des antennes régionales dans quelques régions du Mali. Néanmoins, avec la crise toutes les régions ne sont pas couvertes, notamment les régions du nord, ce qui représente un manque à gagner important en termes de collecte de droits.

Droits gérés par le BUMDA

Jusqu'en 2008, le BUMDA ne gérant que les droits d'auteur. En 2008, une loi a été créée, prévoyant l'élargissement du périmètre du BUMDA aux droits voisins. Néanmoins, des décrets d'application de la loi étaient nécessaires afin de faire appliquer la réforme de 2008. Un décret a été publié en 2014 mais a été annulé par la Cour Suprême malienne, car il est alors estimé que les redevances des droits d'auteur dépendent de la loi et non du domaine réglementaire.

Une nouvelle loi est finalement adoptée le 1^{er} juin 2017 par l'Assemblée Nationale du Mali et le bureau travaille actuellement à sa mise en œuvre. Cette loi inclue des changements, comme par exemple :

- La prise en compte de la rémunération pour copie privée ;
- La prise en compte de la radio privée : l'ancienne loi ne prenait pas en compte la radio privée, or, avec l'arrivée de la démocratie, de nombreuses radios privées se sont développées et les œuvres ont été utilisées de façon massive sans contrôle car la loi n'incluait pas les radios privées ;
- La prise en compte des évolutions technologiques liées au développement du numérique.

Membres

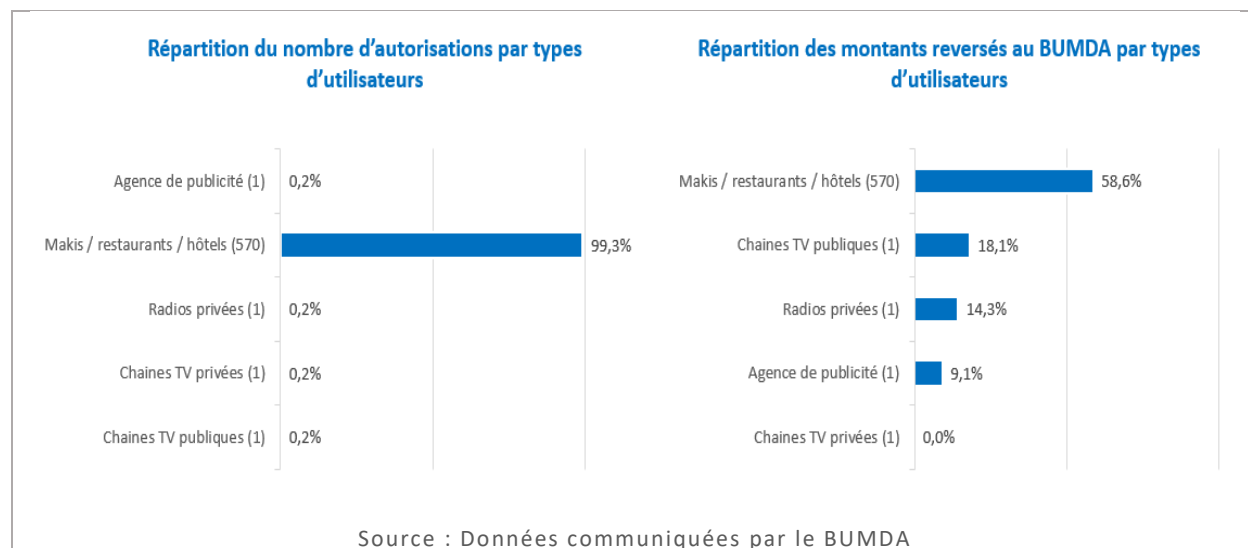
Le BUMDA compte actuellement environ 2300 membres. Il regrette l'absence de la plupart des artistes maliens ayant une carrière internationale, qui choisissent de s'affilier à d'autres OGC.

Utilisateurs bénéficiant d'une autorisation d'utilisation du BUMDA

En 2017, le BUMDA comptabilisait 574 autorisations de diffusion des œuvres, accordées à des acteurs variés : chaînes de TV, radios, makis et restaurants, etc.

Concernant la répartition des autorisations par types d'utilisateurs, il apparaît que 99% des autorisations ont été accordées à des makis, restaurants ou hôtels.

En revanche, concernant la répartition des montants reversés au BUMDA par les différents utilisateurs, on note que la chaîne nationale contribue à hauteur de 18% du montant global collecté par le BUMDA en 2017.



Chantier de modernisation

Le BUMDA souhaite moderniser ses installations. Il a pour cela besoin d'aide pour investir dans du matériel dont, par exemple :

- Des outils de tracking, afin d'améliorer la répartition
- Des outils de gestion des bases de données
- Des outils d'aide à la répartition

En parallèle de l'acquisition d'outils, le BUMDA identifie des besoins de formation du personnel, pour qu'ils soient en mesure d'utiliser efficacement les outils et les bases.

Le BUMDA est également en train de travailler à la mise en place de la rémunération pour copie privée. A cette fin, en octobre 2017, Mme Diallo, Directrice générale, a réalisé un voyage d'étude auprès de l'OGC algérien afin notamment de voir quels sont les outils dont disposent les algériens et d'identifier leurs processus.

Relations du BUMDA avec les OGC étrangers

Le BUMDA a des accords de réciprocité avec les sociétés de la sous-région, et travaille également avec des OGC à l'international. Il est membre de la CISAC.

b) Autres acteurs culturels

Parmi les autres acteurs décisionnaires et structures institutionnelles du Mali ont pu être notamment identifiées :

- **Le Ministère de l'Economie Numérique, de l'Information et de la Communication du Mali**

Le ministère est en charge de la préparation et mise en œuvre des politiques nationales concernant principalement les technologies de l'information, la poste, l'information et la communication. A ce titre, il doit s'occuper, notamment, de la mise en œuvre des actions destinées à assurer la diffusion et le rayonnement de la culture malienne, pour laquelle un ministère dédié n'existe pas.

- **La Haute Autorité de la Communication du Mali (HAC)**

La HAC a été créée par l'Ordonnance n°2014-006/P-RM du 06 février 2014. Elle est composée de 9 membres aux mandats non renouvelables, dont 3 sont désignés par le Président de la République (parmi lesquels il y a le président de la HAC), 3 sont désignés par le président de l'Assemblée nationale et 3 par les professionnels de la communication.

Sa mission principale est de réguler le secteur de la communication dans les domaines de l'audiovisuel, la presse écrite et la presse en ligne.

- **Le Conseil Supérieur de la Communication du Mali (CSC)**

Le Conseil Supérieur de la Communication se compose de 9 membres et donne son avis sur les conditions de production, de programmation, de diffusion en matière de communication écrite et audiovisuelle et les questions relatives aux garanties de la liberté de la communication :

- Il statue sur l'attribution et le retrait des fréquences aux stations de radio et télévision privées.
- Il veille sur le respect des cahiers de charge des radios-TV
- Il est obligatoirement consulté avant toute adoption de mesure législative ou réglementaire relative à la communication écrite et audiovisuelle
- Il tient compte des impératifs de communication du monde rural
- Il favorise l'intégration culturelle, la valorisation et la pleine diffusion des langues nationales

- **Le Comité National de l'Egal Accès aux Médias d'Etat (CNEAME)**

Le CNEAME fait partie des organes de régulation de l'activité des médias. Il a pour vocation de veiller à l'équilibre et au pluralisme de l'information donnée dans les médias publics. Il s'occupe également

de gérer l'attribution du temps d'antenne et de l'espace rédactionnel des organes publics pendant les campagnes présidentielles.

3. Panorama des ICC au Mali

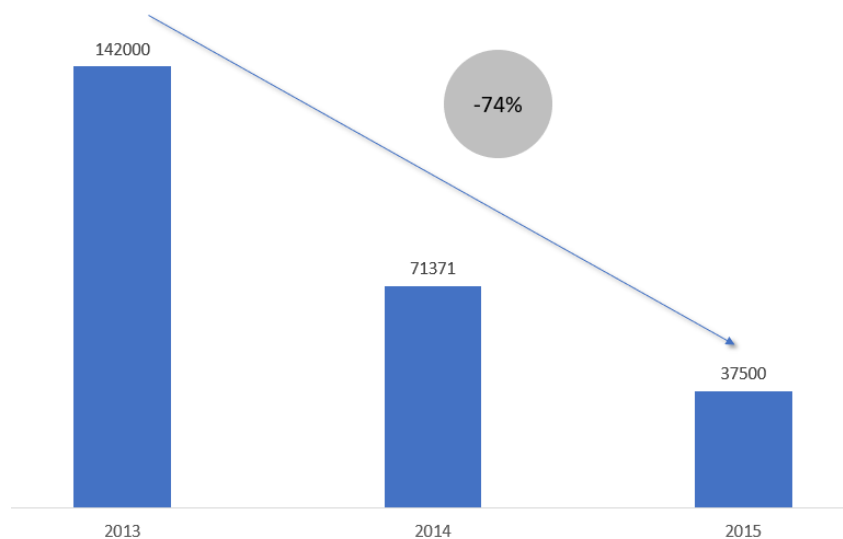
a) Des industries culturelles mises à mal par les conflits armés

Les troubles rencontrés par le Mali ces dernières années ont impacté les industries créatives et culturelles, et notamment l'industrie de la musique.

En effet, à leur arrivée en 2012, au nord du pays, les djihadistes interdisent la musique et ferment toutes les manifestations culturelles ayant lieu dans leur zone d'influence. En outre, les menaces d'attentats entraînent l'annulation d'événements dans tout le pays. Ainsi, par exemple, le Festival du Désert, qui devait avoir lieu le 28 janvier 2018, a été annulé. Créé en 2001, ce festival est pourtant l'un des événements culturels majeurs du pays et attire des artistes du monde entier. De la même façon, la biennale artistique et culturelle, qui devait avoir lieu fin mars 2017, a été reportée pour la seconde fois. Sa dernière édition a eu lieu en 2010.

L'industrie culturelle souffre aussi de la forte baisse du nombre de touristes (-74% entre 2013 et 2015), notamment européens, qui consommaient des biens culturels. Cela représente un manque à gagner important, notamment pour les arts visuels, puisque les acheteurs d'arts africains étaient majoritairement des occidentaux

Evolution du nombre de touristes européens au Mali



Source : Données Banque Mondiale

b) Focus sur l'industrie de la musique

Comme dans les autres pays de la zone UEMOA, le Mali est fortement affecté par le piratage, notamment des œuvres musicales. Ce piratage touche les ventes physiques de disques, mais également les ventes de fichiers numériques, échangés sur des clés USB illégalement contre quelques francs CFA. La guerre participe, évidemment, à affaiblir cette industrie.

Ainsi, comme le constate Youssouf Doumbia, journaliste au sein du quotidien national *L'Essor*, en 2017, un seul album a été officiellement sorti sur le marché. Il s'agit de l'album de la chanteuse Oumou Sangaré.

Néanmoins, on constate que, contrairement à d'autres pays de la zone UEMOA, la musique malienne séduit de plus en plus à l'international, comme l'illustre le succès d'artistes comme Toumani Diabaté, Fatoumata Diawara, Rokia Traoré, Ali Farka Touré, et tant d'autres.

Illustration – Succès de l'album *Lamomali*, projet du musiciens français Matthieu Chedid

Lamomali est l'album de M, alias Matthieu Chedid. Il s'agit d'un projet construit en collaboration avec des stars maliennes, comme Sidiki Diabaté et son père, « le griot » Toumani Diabaté, ou encore la chanteuse Fatoumata Diawara. L'album fait le lien entre les cultures malienne et occidentale.

L'album connaît un très fort succès et est une illustration du succès de la musique malienne à l'étranger.

Lamomali a ainsi été certifié disque de platine (plus de 100 000 albums vendus) et plus de 200 000 personnes ont déjà assisté à la tournée de l'album, à laquelle les artistes maliens participent. Grâce au triomphe de l'album aux Victoires de la Musique, le 9 février 2018, l'album domine les ventes de disques en février 2018.

c) Focus sur l'industrie audiovisuelle

Régularisation du paysage audiovisuel

Parmi ses objectifs, la HAC souhaite mettre en conformité les radios privées. En effet, la HAC estime que, depuis 1994, plus de 800 fréquences radios ont été assignées à des radios privées et, qu'actuellement, 387 radios émettent sur la base d'arrêtés interministériels, 94 sur la base d'autorisations provisoires⁸⁷ et d'autres sans aucune autorisation.

En outre, il est apparu qu'aucune télévision privée n'avait d'autorisation de diffusion. Afin de pallier cette situation, la HAC a entrepris la signature de conventions avec des services de communication audiovisuelle qui exercent déjà sur le territoire malien, comme les groupes Liberté Télévision, Africable

⁸⁷ Données de la HAC

Télévision ou Canal+ International. Elle a, parallèlement, lancé un appel d'offre pour établir et exploiter des télévisions privées.

Passage à la TNT

Comme d'autres pays de l'UEMOA, le Mali se prépare actuellement à passer à la TNT. La société TENTSAT Africa a été accréditée en septembre 2017, par la HAC, pour se charger de la diffusion du signal TNT. Afin de préparer ce passage, TENTSAT Africa a entrepris la formation de 3000 maliens, afin qu'ils participent à l'installation de la TNT.

d) Le gouvernement malien souhaite soutenir la culture

Le gouvernement malien a mis en place un programme visant à soutenir la filière culturelle et notamment musicale.

L'un de ses chantiers prioritaires est l'amélioration des conditions de vie des artistes. Ainsi, le 9 mars 2016, une loi est votée. Elle fixe le régime de propriété littéraire et artistique, ainsi que les conditions d'exploitation, de protection et de rémunération des artistes.

En outre, le Ministère de la Culture a mis en place un programme de construction d'infrastructures. Un centre d'innovation multifonctionnel, dont une partie sera réservée à l'animation culturelle, devrait être construit à Tombouctou. Le budget de ce centre est estimé à environ 80 000 \$. Le projet est soutenu par Google Cultural Institute.

Le gouvernement a également prévu de renforcer les capacités d'action de l'Institut National des Arts, en lui allouant un budget de 4,8 milliards de FCFA (environ 7,3 millions d'euros).

Pour l'aider dans ces projets, le gouvernement est à la recherche de soutien auprès des bailleurs de fonds internationaux.

E. Togo

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Le Togo a pris des mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire, dont notamment :

- **16/08/1991 : Décret n° 91-199 du 16 août 1991 portant organisation et fonctionnement du Bureau togolais du droit d'auteur (BUTODRA)**
 - **Extrait Article 1 :** « Le présent décret détermine les modalités d'application de la loi relative à la protection du Droit d'Auteur, du Folklore et des Droits Voisins au Togo. , Il précise les attributions, l'organisation et le fonctionnement du Bureau Togolais du Droit d'Auteur (B.U.TO.DR.A) »
- **10/06/1991 : Loi N° 91-12 portant protection du Droit d'Auteur, du folklore et des Droits Voisins**
 - **Extrait Article 1 :** « La présente loi a pour objet la protection du droit d'auteur, du folklore et des droits voisins à savoir droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. »
- **06/10/1992 : Arrêté N°1053/MCC/CAB portant réglementation de la duplication, l'importation et de la distribution des phonogrammes et vidéogrammes au Togo**
 - **Extrait Article 1 :** « La duplication au Togo comme à l'étranger de phonogrammes et de vidéogrammes destinés au Marché Togolais ainsi que l'importation des supports licitement dupliqués sont soumises à une autorisation du Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA). »
- **03/08/1993 : Décision N° 40/MCC/CAB/BUTODRA fixant le taux de reproduction mécanique des phonogrammes**
 - **Extrait article 1 :** « Le droit de reproduction mécanique des cassettes audio est fixé à cinquante (50) francs CFA par unité reproduite. »
- **28/04/1994 : Décision N° 220/MEF/AD/DG soumettant à autorisation du BUTODRA l'importation et l'exportation de phonogrammes et de vidéogrammes.**
 - **Extrait :** « L'importation ou l'exportation des phonogrammes et des vidéogrammes est soumise à l'autorisation préalable du Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA), ceci dans le souci de lutter contre la piraterie des œuvres de l'esprit. »
- **Loi n° 2001-015 du 29 novembre 2001 portant création de l'Institut National de la Propriété Industrielle et de la Technologie (INPIT)**
 - **Extrait Article 1 :** Il est créé un institut chargé de la propriété industrielle et de la technologie dénommé « Institut National de la Propriété Industrielle et de la Technologie » et par abréviation INPIT en remplacement de la Structure Nationale de la

Propriété industrielle du Togo (SNPIT). L'INPIT sert de relais national de l'Organisation Africaine de la Propriété Intellectuelle (OAPI).

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Ministère de la Communication de la Culture, des Sports et de la Formation Civique

Le Ministère a pour domaines d'intervention le secteur de la communication, de la culture, des sports et de la formation civique.

- **Communication**

Le ministère a pour missions d'appliquer la politique d'information et de communication définie par le gouvernement et d'entretenir des relations avec l'ensemble des acteurs de la presse privée dans le strict respect de leur indépendance.

Il assure également la gestion et le contrôle technique des structures de communication écrite et audiovisuelle du secteur public et apporte un appui technique aux autres ministères pour la réalisation de leur campagne d'information, d'éducation et de communication.

Le ministère définit également la politique de communication publicitaire au Togo. Il veille à l'application de cette politique par les médias publics et apporte un appui technique à la Haute autorité de l'audiovisuel et de la communication dans la régulation.

- **Culture**

Le ministère met en œuvre la politique de l'État en matière d'arts et de culture. Il est chargé de la sauvegarde, de la protection et de la mise en valeur du patrimoine culturel national dans toute sa diversité, d'encourager la créativité et la diffusion dans le domaine des arts et lettres et de promouvoir les initiatives culturelles.

Il se charge également de la promotion des académies des arts en vue de révéler le potentiel de créativité des populations en assurant la promotion de talents et de nouvelles disciplines artistiques. Il œuvre à la réduction de la fracture créative entre les régions.

Le ministère applique, dans le cadre de la politique d'intégration africaine, les directives communautaires dans le domaine de la culture. Il veille au développement des industries culturelles et participe à la négociation des accords et conventions de coopération culturelle. Il apporte son appui aux organismes culturels nationaux et contribue au développement des nouvelles technologies de diffusion de la création et du patrimoine culturels.

- **Sports**

Le ministère assure la mise en œuvre de la politique de l'État en matière des sports et des loisirs. Il élabore, promeut et coordonne les programmes de développement du sport ainsi que les actions et programmes qui concourent à l'expansion des loisirs au Togo.

- **Formation civique**

Le ministère met en œuvre la politique nationale de formation civique et d'éducation à la citoyenneté. Il assure l'information, la formation et la sensibilisation des citoyens sur leurs droits et devoirs ainsi que la vulgarisation des instruments, textes et documents, relatifs à la formation civique. Il œuvre à l'instauration d'une culture-citoyenne.

b) Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC)

Autorité administrative indépendante créée par la loi du 21 août 1996 abrogée par celle du 15 décembre 2004, la HAAC garantit au Togo, l'exercice de la liberté de presse, la protection des médias audiovisuels et écrits et de tout autre moyen de communication de masse, le respect de l'expression de pensée et d'opinion conformément à la loi. Elle veille également à l'accès équitable des partis politiques, des syndicats et des associations aux moyens officiels d'information et de communication.

Elle est composée de 9 membres quatre désignés par le Président de la République et cinq élus par l'Assemblée Nationale.

Missions principales de la HAAC :

- Garantir et assurer la liberté et la protection de la presse et de tous les moyens de communication de masse ;
- Veiller au respect de la déontologie en matière d'information et à l'accès équitable des partis politiques, des associations et des citoyens aux moyens officiels d'information et de communication ;
- Garantir l'utilisation équitable et appropriée des organismes publics de presse et de communication audiovisuelle par les Institutions de la République ;
- Garantir l'éveil juridique en période électorale.

c) Le Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA)

Le Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA) est un établissement public à caractère professionnel, créé par la loi No 91-12 du 10 juin 1991. Il a pour mission de défendre les droits et de gérer les intérêts des auteurs, créateurs des œuvres de l'esprit.

Structure du BUTODRA

Le BUTODRA est constitué d'un Conseil d'Administration, d'une Direction Générale et de 5 Directions :

- **La Direction de la Perception, du Contrôle et de l'Informatique**

Cette Direction est chargée de percevoir les redevances de droit d'auteur auprès des usagers des œuvres de l'esprit, comme par exemple les bars, les restaurants, les hôtels, les boîtes de nuit, les radios et télévisions, les sociétés de téléphonie fixe et mobile, les aires sonorisées, les organisateurs de spectacles, les véhicules publicitaires, les campagnes d'évangélisation, les foires, les tours cyclistes, les cirques, etc.

Elle assure également le contrôle en ce qui concerne la légalité de l'exploitation des œuvres de l'esprit sur le territoire national.

Elle gère, enfin, les services informatiques.

- **La Direction de la Documentation, de la Répartition et de la Statistique**

Cette direction est en charge de l'enregistrement des auteurs et des œuvres. Elle s'occupe également de la répartition des redevances perçues aux auteurs et de l'établissement des statistiques

- **La Direction des Affaires juridiques et des Relations Internationales**

Le rôle de cette Direction est de gérer les affaires juridiques en donnant des conseils en matière de droit d'auteur aux sociétaires et aux partenaires du BUTODRA.

Elle gère également les contrats de réciprocité signés entre le BUTODRA et les sociétés d'auteurs sœurs, les traités et les accords internationaux et en assure la diffusion.

- **La Direction du Fonds de Promotion Culturelle, des Œuvres Sociales et de la Formation**

Cette direction a pour rôle de collecter les fonds en vue de la promotion culturelle, et de gérer les œuvres sociales et la formation.

- **La Direction des Affaires Communes**

Cette direction est chargée d'assurer la gestion des activités communes à l'ensemble des services. La Direction des Affaires Communes assure la gestion des ressources humaines, du patrimoine et logistique, des opérations financières et comptables, des opérations du budget, du contrôle de gestion et audit interne.

Membres

En 2017, selon les données fournies par la PACSA, le BUTODRA comprend plus de 4500 membres.

Droits gérés par le BUTODRA

Le BUTODRA gère les droits d'auteur. En revanche, il ne gère pas les droits de suite, ni la rémunération équitable et la copie privée.

3. Panorama des ICC au Togo

a) La filière musicale

Une industrie embryonnaire qui cherche à se professionnaliser

Si le marché local connaît un certain dynamisme, les artistes togolais ont encore des difficultés à se positionner sur la scène internationale. Aujourd'hui, de nombreux acteurs de la chaîne de valeur tentent de professionnaliser l'industrie pour un meilleur développement de la filière en local et à l'international.

En effet, le Togo souffre encore d'un manque de professionnalisme concernant la gestion de la filière musicale avec peu de structures permettant d'investir dans le développement des artistes qui se financent encore beaucoup via leur cercle intime et qui, par manque de connaissance du fonctionnement de l'industrie, peinent à percer dans le milieu. Toutefois, aujourd'hui, un certain nombre de labels ont permis de faire émerger des talents et de mieux encadrer l'industrie. Parmi les labels togolais, on peut citer Fanga Music, créé en 2004 par Tamandja Akim Toutou, qui apparaît comme l'une des rares maisons de production togolaises qui parvient à positionner les artistes togolais sur le marché international.

Les studios d'enregistrement jouent également un rôle important dans la qualité des productions musicales, indispensable à la professionnalisation du secteur. Deux studios, Rovers Record et All that Production, sont particulièrement réputés dans la capitale togolaise. D'autres studios togolais se sont spécialisés par esthétique musicale, à l'instar du studio « Filozofik musique » dédié à la musique rap et hip hop.

Malgré ce début de professionnalisation du secteur, l'industrie musicale togolaise doit encore faire face à plusieurs difficultés entravant son développement. En effet, le piratage reste un phénomène que le gouvernement a du mal à enrayer. De plus, les structures existantes évoquées plus haut (labels, studios d'enregistrement) peinent encore à exporter la musique togolaise sur la scène internationale. Autant d'éléments qui ne favorisent pas l'attrait des investisseurs pour cette industrie naissante.

Certaines radios togolaises sont entièrement dédiées à la musique

Le Togo compte près d'une centaine de chaînes de radios sur son territoire, dont plus d'une vingtaine qui émettent à Lomé. La radio est davantage prisée par les togolais que la télévision et elle bénéficie ainsi d'une audience plus importante et plus fidèle. Certaines radios sont notamment entièrement dédiées à la musique et diffusent environ 85% de contenus musicaux sur leur programmation globale. Radio Zéphir, par exemple, est dirigée par le Directeur du label Fanga Music évoqué plus haut, et a notamment été à l'origine du lancement de la plus grande compétition musicale du pays, le Togo Hip Hop Awards.

b) L'industrie audiovisuelle

Un écosystème télévisuel encore peu développé

Le Togo compte 1 chaîne nationale publique et 4 chaînes privées (données de la HAAC). La TVT est la première chaîne de télévision du pays. Certaines chaînes sont spécialisées, telle que la TV religieuse TV Zion, mais aucune chaîne n'est dédiée à la musique. A cause du dysfonctionnement de l'industrie musicale, les artistes togolais sont souvent réduits à négocier leurs passages télévisés eux-mêmes, et paient des montants librement fixés par les animateurs d'émission.

Une industrie du cinéma en difficulté depuis plusieurs années

Avant l'ouverture de la salle CanalOlympia en octobre 2017, il n'existe plus, depuis 2011, de cinéma dans la capitale togolaise. Les grands écrans de Lomé, Le Tex, le Togo, l'Opéra, le Champs-Élysées ou encore le 24 Janvier ont tous fermés, du fait du manque de soutien de l'Etat, et de la concurrence de la diffusion massive via la télévision ou encore des DVD.

Ainsi, signant un certain renouveau de la filière, Canal Olympia a réalisé à Lomé en Octobre 2017, sa 7^{ème} ouverture de salle de son réseau de salles africaines. Projet évalué à 1,5 milliard de francs CFA (2,29 millions d'euros), la salle d'une capacité de 300 places, est dotée d'équipements de projection et de sonorisation numériques parmi les plus modernes.

La relance du réseau de diffusion n'est pas forcément signe du développement de la production cinématographique togolaise. En effet, selon Jacques Do Kokou, auteur d'un premier film togolais en 1975, pour relancer l'industrie : *« Cela veut dire rouvrir des salles, mais aussi réfléchir à ce que l'on met dedans ! Le cinéma, c'est rêver. Il faut que le gars, malgré la misère, continue à rêver. Qu'il rêve que son village soit le plus beau village du monde ! Il ne suffit pas de diffuser des films standardisés et étrangers avec une programmation faite depuis Paris. »*⁸⁸ Jacques Do Kokou

⁸⁸ Propos recueillis par le journal La Croix, Mai 2017

F. Bénin

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Le Bénin a pris des mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire, dont notamment :

- **15/03/1984** : promulgation de la loi n°84-008 relative à la protection du droit d'auteur en République Populaire du Bénin, instituant le Bureau Béninois du Droit d'Auteur (BUBEDRA).
- **19/06/1986** : Décret n°86-248 portant barème de perception des redevances de droit d'auteur
- **30/12/1988** : arrêté n°257/MCJS/DGM/BUBEDRA portant règlement général du Bureau Béninois du Droit d'Auteur ;
- **25/02/1991** : loi N° 91-006 portant Charte culturelle en République du Benin
 - o **Extrait Article 22** : « Le Droit d'auteur est reconnu comme l'affirmation juridique du fait que les artistes et les écrivains ont un droit de propriété absolu sur leurs œuvres »
- **15/05/1993** : décret n°93-114 portant attributions, organisation et fonctionnement du Bureau Béninois du Droit d'Auteur
- **02/03/1998** : arrêtés 003, 004, 005, 006, 007, 008 et 009/MCC/CAB/BUBEDRA/SPC/SJC portant divers barèmes de perception de redevances de droit d'auteur pour différentes catégories d'utilisation ou d'exploitation d'œuvres de l'esprit
- **Décret n° 2005-187 du 14 avril 2005, portant création, attributions et fonctionnement de la Commission nationale de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques en République du Bénin**
- **10/04/2006** : Loi N° 2005-30 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins en République du Benin
- **20/10/2008** : Décret N° 2008-578 portant attributions, organisation et fonctionnement de la Commission nationale de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques en République du Benin
 - o **Extrait Article 1^{er}** : « Dans le cadre de la mise en place des conditions institutionnelles et matérielles visant à organiser et à mener une lutte efficace contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques, il est créé en République du Bénin une Commission d'appui technique au Bureau béninois du Droit d'Auteur et des Droits Voisins (BUBEDRA) ; Cette commission est dénommée Commission Nationale de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques »

- **Extrait article 14** : « La commission nationale de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques rend compte périodiquement de ses activités au Ministère en charge de la culture. »
- **07/12/2009 : Arrêté interministériel N° 2009-179 portant création, attributions, organisation et fonctionnement des Brigades départementales de lutte contre la Piraterie des œuvres littéraires et artistiques (BDLP)**
 - Pour généraliser la lutte sur tout le territoire national et conformément à l'article 2, 4^{ème} tiret du décret n°2008-578 qui indique que : « La Commission Nationale de Lutte contre la Piraterie des œuvres littéraires et artistiques en République du Bénin est chargée de mettre en place des structures déconcentrées sous la forme de brigades départementales et communales avec pour mission de mener les opérations de lutte contre la piraterie sur leurs territoires d'exercice respectifs et rendre compte à la Commission Nationale » ; des brigades départementales de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques ont été installées et appuient les agences départementales dans la lutte contre la piraterie
- **Décret n°2011-322 du 2 avril 2011 portant statut de l'artiste en République du Bénin**
 - Extrait Article 1 : « Le présent Statut s'applique aux artistes. Est appelé artiste, toute personne créatrice ou interprète d'œuvres de l'esprit dans tout domaine des Arts et des Lettres. »

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Bureau béninois des droits d'auteur (BUBEDRA)

Comme la majeure partie des bureaux de l'UEMOA, le BUBEDRA est un organisme public multidisciplinaire. Il a été créé en 1984, par la loi n°84-008 relative à la protection du droit d'auteur.

Structure du BUBEDRA

Le BUBEDRA possède 3 organes dirigeants : le conseil d'administration, la direction générale et le secrétariat général. En outre, il est structuré autour de 4 directions principales :

- La direction administrative et financière, comprenant le service financier et comptable ainsi que le service des ressources humaines
- La direction de la perception et du recouvrement, qui comprend le service de la perception des redevances et le service du recouvrement et du contentieux
- La direction de la documentation générale et de la répartition, comprenant le service des admissions, le service de la documentation et le service de la répartition
- La direction des affaires juridiques et de la coopération, avec le service des affaires juridiques et du contentieux et le service de la coopération.

Membres

Selon les données communiquées par la PACSA, en 2017 le BUBEDRA compte 5203 membres. Les membres appartiennent à 5 catégories : musique, littérature, arts dramatiques, arts graphiques et plastiques et œuvres littéraires.

Couverture du territoire

En plus de son siège à Parakou, le BUBEDRA compte 5 représentations régionales :

- Une antenne gère les départements d'Atacora et Donga, au nord-ouest du pays ;
- Une antenne gère les départements de Borgou et Alibori, à l'est et nord-est du pays ;
- Une antenne gère les départements de Mono et Couffo, au sud-ouest du pays ;
- Une antenne gère les départements de Oueme et Plateau, au sud du pays ;
- Une antenne gère les départements de Zou et Collines, au centre du pays.

Droits gérés par le BUBEDRA

Le BUBEDRA gère les droits d'auteur et théoriquement les droits voisins. La collecte des droits voisins ne semble pas encore être activée.

Il ne collecte pas la rémunération équitable ni la copie privée. Concernant la copie privée, la rémunération pour copie privée a été intégrée au cadre légal, les taxes fixées mais les mécanismes de collecte n'ont pas été finalisés.

Chantiers de modernisation

Les chantiers de modernisation du BUBEDRA s'inscrivent dans un programme de relance des arts et de la culture mis en place par le gouvernement béninois et présenté le 21 février 2018 par le nouveau Ministère du Tourisme et de la Culture.

Le ministère souhaite, notamment, organiser des formations pour requalifier le personnel. En outre, un chantier de dématérialisation de la collecte des droits va être lancé.

L'objectif est de pouvoir réduire les frais de fonctionnement, afin d'améliorer la part des droits collectés revenant aux ayants droit.

Enfin, le ministère souhaite la création d'un fond social des artistes, qui serait géré par le BUBEDRA.

b) Le Ministère de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme (MCAT)

Le Ministère de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme a pour mission la définition et la mise en œuvre de la politique de l'Etat dans les domaines de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme.

A ce titre, il est chargé de :

- Réaffirmer, conformément aux orientations de la charte culturelle nationale, l'identité culturelle du Bénin
- Assurer l'organisation, la coordination, le fonctionnement, le développement et le contrôle des secteurs culturel, artisanal et touristique
- Assurer la représentation et la défense des intérêts de l'Etat au sein de divers organismes internationaux à vocation culturelle, artisanale et touristique auxquels a adhéré ou adhèrera le Bénin
- Promouvoir l'information, la formation et l'assistance technique aux acteurs de la culture, aux artisans et aux opérateurs touristiques
- Assurer le progrès de la condition sociale des acteurs culturels, des artisans et des opérateurs touristiques
- Assurer la tutelle des établissements et entreprises publics relevant du Ministère

c) Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC)⁸⁹

La Haute Autorité de l'audiovisuel et de la communication, conformément aux dispositions des articles 24, 142 et 143 de la Constitution du 11 décembre 1990 a pour mission :

- De garantir et d'assurer la liberté et la protection de la presse ainsi que de tous les moyens de communication de masse dans le respect de la loi
- De veiller au respect de la déontologie en matière d'information et à l'accès équitable des partis politiques, des associations et des citoyens aux moyens officiels d'information et de communication
- De garantir l'utilisation équitable et appropriée des organismes publics de presse et de communication audiovisuelle par les Institutions de la République, chacune en fonction de ses missions constitutionnelles et d'assurer le cas échéant les arbitrages nécessaires

La HAAC est une institution indépendante de tout pouvoir politique, de tout parti politique, de toute association ou de tout groupe de pression de quelque nature que ce soit

La Haute Autorité de l'audiovisuel et de la communication, en sa qualité de garante de l'exercice de la liberté de presse et de communication :

- Assure l'égalité de traitement entre tous les opérateurs en matière de presse et de communication
- Propose à la nomination par le chef de l'Etat en Conseil des ministres, les Directeurs des organes de presse publique
- Garantit l'autonomie et l'impartialité des moyens publics d'information et de communication
- Veille à la sauvegarde de l'identité culturelle nationale par une maîtrise appropriée de l'ouverture des moyens de communication sur le marché

⁸⁹ www.haacbenin.org

- Veille à favoriser et à promouvoir la libre concurrence
- Veille à la qualité et à la diversité des programmes au développement de la production et de la création audiovisuelle nationale, ainsi qu'à la mise en valeur du patrimoine culturel national et universel
- Veille à ce que les organes de presse ne fassent pas l'objet de concentration afin de maintenir le caractère pluraliste de l'information et de la communication
- Peut faire des suggestions en matière de formation dans le domaine de la presse et de la communication
- Garantit l'indépendance et la sécurité de tout opérateur de presse et de communication
- Prend toute initiative et organise toute action de nature à accroître le respect de la déontologie et de l'éthique, la conscience professionnelle
- Encourage la créativité dans le domaine de la presse et de la communication
- Garantit les conditions du soutien de l'Etat à la presse publique et privée

3. Panorama des ICC au Bénin

a) Les arts visuels au Bénin

L'effervescence du marché de l'art béninois

Au Bénin, comme dans de nombreux pays africains, les artistes vivants bénéficient d'une aura bien plus importante sur la scène internationale qu'au sein même du pays, même si des organisations locales commencent à mettre en valeur les œuvres de leurs artistes au sein de fondations comme à Cotonou, Johannesburg, ou encore au musée Zeitz du Cap par exemple. Ce phénomène est notamment lié au fait que les artistes, sur la scène internationale, bénéficient rapidement du soutien de professionnels du marché de l'art internationaux leur permettant un accès aux plus grandes galeries mondiales. Certains artistes décrochent même des prix prestigieux et la cote de leur œuvre peut atteindre des centaines de milliers d'euros, voire, dans certains cas, dépasser un million d'euros. Une installation ironique du plasticien Béninois Meschac Gaba a, par exemple, atteint une cote de 150 000 euros via son exposition au Louvre.

Les artistes béninois bénéficient d'un accueil favorable à l'international bien que le marché reste balbutiant. Des initiatives locales permettent de renforcer la filière et contribuent au rayonnement de l'art béninois. En France notamment, l'art béninois commence à percer avec des œuvres exposées à la foire « Art Paris » ou encore au sein de l'exposition « Afriques Capitales ». Une présence notamment liée aux relations nouées entre la France et le Bénin au travers du Centre Arts et Cultures de Loboounpka fondé en 2015 par le galeriste français Robert Vallois et dirigé par l'artiste béninois mondialement connu Dominique Zinkpé. Une initiative qui permet autant d'ancrer l'art béninois sur son territoire que de le faire rayonner sur la scène internationale. Ce Centre dispose du soutien financier du Collectif des antiquaires de Saint-Germain-des-Prés à hauteur de 200 000 euros par an et accueil près de 20 000 visiteurs chaque

année. Aujourd'hui, plus de 20 artistes ont accès à des grandes galeries ou aux foires d'art. Le Centre permet donc la circulation de l'art contemporain béninois.

Le Centre Arts et Cultures permet également de renforcer l'industrie culturelle béninoise dans son ensemble au travers sa dimension pluridisciplinaire avec la représentation d'autres arts tels que la danse, le théâtre ou encore le cinéma. En 2017, le film du béninois Sylvestre Amoussou, en grande partie tourné dans le Centre, a notamment remporté l'Etalon d'argent de Yennenga au FESPACO.

Un manque d'infrastructures locales encore pénalisant pour le Bénin

A l'instar de ce que l'on observe dans les autres pays de l'UEMOA sur le manque d'infrastructures cinématographiques, l'industrie de l'art manque encore d'infrastructures permettant un vrai rayonnement de l'art en local. Le Bénin manque encore de galeries d'exposition, de musées et de collectionneurs. Si les artistes trouvent aujourd'hui des débouchés à l'étranger avec des œuvres béninoises que les acheteurs acquièrent dans les grandes galeries internationales (par exemple les œuvres de Dominique Zinkpé, Charly D'almeida, des Tchif, Romuald Hazoumé) il leur reste difficile de trouver de réels débouchés au Bénin du fait d'un marché encore naissant.



« On n'a pas une galerie digne de ce nom, mais il y a aujourd'hui des collectionneurs qui vont acheter les artistes directement dans leur studio, chez eux. On travaille pour avoir une galerie noble. Je suis un artiste béninois international, il y a des gens qui viennent chez moi et qui m'achètent des œuvres, qui me payent cash ou qui me font un virement. Il y a quelques années, cela n'existait pas. Et ça, c'est fabuleux. »

Dominique Zinkpé, Artiste plasticien et Directeur du Centre Arts et Cultures

Des conflits franco-béninois autour de l'appartenance d'œuvres mal acquises perdurent

Le Bénin réclame à la France la restitution d'œuvres béninoises acquises lors d'un pillage du palais du roi Béhanzin en 1882. Une question sensible devenue un enjeu pour le Bénin qui réclame l'accès à son patrimoine et ainsi la restitution de 5 000 à 6 000 pièces. Une question qui oppose généralement pays demandeurs et conservateurs car, à titre d'exemple, si le musée du Quai Branly devait rendre l'ensemble des œuvres d'art pillées ou acquises dans des conditions douteuses, ce sont 10 à 20% des collections africaines qui devraient être restituées (données France Info Janvier 2018). Toutefois, les actions du gouvernement français vont dans le sens d'une restitution, en effet, un grand nombre d'œuvres a déjà été restitué, après de longues négociations entre les pouvoirs culturels de Paris et de Porto-Novo.

b) Panorama de la filière audiovisuelle

La télévision béninoise s'exporte

Malgré un retard quant à la migration du pays à la TNT, qui s'amorcera finalement en 2018, sans aucune date réellement confirmée, certaines chaînes béninoises parviennent à rayonner à un niveau panafricain. En effet, les chaînes de télévision Canal 3 sont diffusées en Afrique de l'Ouest en 4 langues : hausa, savanna, wolof et français. En février 2015, La société béninoise Canal Holdings a lancé, avec l'opérateur Eutelsat, une offre panafricaine baptisée « SeeAfrika », qui propose 70 chaînes nationales et internationales. L'offre est notamment accessible au Bénin, au Niger et au Burkina Faso et l'objectif est de couvrir à terme l'Afrique francophone et le Nigéria (notamment pour accéder à son marché de 180 millions d'habitants).

Le cinéma reprend doucement au Bénin, notamment avec l'implantation de salles de cinéma

Plusieurs années après la fermeture des salles de cinéma nationales transformées pour certaines en lieu de culte, le cinéma béninois commence sa réhabilitation. En effet, Vivendi continue l'expansion de son réseau Canal Olympia en Afrique en implantant une nouvelle salle de 300 places à Cotonou, la salle « CanalOlympia Wologuèdè ». Une première ouverture qui annonce potentiellement l'arrivée de nouveaux acteurs sur le créneau de l'exploitation de salles.

Le Ministre de la Culture Ange Nkoué a également pris le sujet en main en initiant, en septembre 2017, une rencontre avec les acteurs du cinéma béninois pour construire un plan de relance de l'industrie. Selon lui, le secteur des ICC représente un potentiel économique fort, encore très peu exploité au Bénin.

Son objectif est notamment de prendre l'exemple du Nigéria, devenue une véritable figure du cinéma africain. En effet, en 2014, l'industrie cinématographique nigériane, c'est plus d'un million d'emplois pour une rémunération de l'auteur par film qui varie entre 1.000 et 3.000 dollars.⁹⁰ Il entend ainsi mettre en place des passerelles et des échanges avec le cinéma Nigérian pour initier une collaboration professionnelle permettant au cinéma béninois de décoller.

« Il est difficile de comprendre que le Bénin, géographiquement et culturellement aussi près du Nigéria, ne puisse pas asseoir un cadre d'échange qui offre à nos cinéastes, réalisateurs, producteurs, scénaristes et autres, la chance de se faire former, de profiter de collaborations professionnelles qui pourraient rendre à terme leur production exportable et appréciée », Ange N'koué, Ministre de la Culture

c) Programme de développement des arts et de la culture du gouvernement

Toujours dans le cadre du programme de relance des arts et de la culture, présenté le 21 février 2018, le gouvernement béninois souhaite développer les infrastructures culturelles sur son territoire.

⁹⁰ Données Bénincultures 2017 : <https://www.benincultures.com/fr/cinema-le-ministre-ange-nkoue-sactive-pour-la-relance-du-secteur/>

Ainsi, 21 appels d'offre ont été lancés, afin notamment de construire 54 « arènes culturelles communales ». En outre, le gouvernement souhaite construire un théâtre national, une maison des artistes, une galerie nationale et également un zénith de 7 000 place ;

G. Niger

1. Cadre législatif du pays en matière de droits d'auteur

Le Niger a pris des mesures visant à renforcer la propriété intellectuelle et les droits d'auteur sur son territoire, dont notamment :

- **30/03/1993 : Ordonnance n° 93-027 sur le droit d'auteur, les droits voisins et les expressions du folklore**
 - **Extrait Article 3** : « 1) Tout auteur bénéficie des droits prévus dans cette ordonnance sur son œuvre littéraire ou artistique ; 2) La protection résultant des droits prévus à l'alinéa 1 (ci-après dénommée : « la protection ») commence dès la création de l'œuvre, même si celle-ci n'est pas fixée sur un support matériel. »
- **09/11/1996 : Décret 96-434 portant approbation des statuts du BNDA**
- **Ordonnance N° 2010-95 du 23 Décembre 2010 portant sur le droit d'auteur, les droits voisins et les expressions du patrimoine culturel traditionnel en République du Niger et ses textes d'application**
 - Cette Ordonnance prend en compte la rémunération pour copie privée
- **Février 2018 : adoption, par un projet de décret, en conseil des ministres de l'ordonnance 2009-24 du 3 novembre 2009 portant loi d'orientation relative à la culture**
 - Ce projet de décret détermine les modalités pratiques de la protection de l'artiste nigérien et fixe le régime juridique de la profession d'artiste.

2. Acteurs décisionnaires et structures institutionnelles

a) Bureau Nigérien du Droit d'Auteur (BNDA)

Structure du BNDA

Le BNDA est structuré autour de 4 organes principaux :

- L'Assemblée Générale
- Le conseil d'administration
- Les commissions techniques
- Le comité d'établissement

15 personnes travaillent actuellement au BNDA.

Couverture du territoire

Le BNDA a son siège à Niamey ainsi que des représentations en province, à Maradi (au sud-est du pays) et à Zinder (plus à l'est que Maradi).

Droits gérés par le BNDA

Le BNDA est habilité à gérer les droits d'auteur et les droits voisins. Il collecte la rémunération équitable.

Il ne gère, en revanche, pas encore :

- Les droits de suite
- La copie privée : une loi a été promulguée mais le BNDA est en attente de la signature du décret d'application.

A noter, des frais de gestion sont soustraits aux montants collectés, et sont fixés à 25% des perceptions.

Membres

Au 31/12/2017, le BNDA comptabilise 1419 membres, nigériens ou étrangers.

Comme indiqué par les statuts du BNDA, plusieurs catégories de créateurs peuvent s'affilier au BNDA :

- Les auteurs et éditeurs nigériens d'œuvres musicales et littéraires ;
- Les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes nigériens d'œuvres musicales ou littéraires ;
- Les auteurs nigériens d'œuvres graphiques ou plastiques ;
- Les auteurs étrangers résidant en République du Niger depuis plus de 3 ans ;
- Les éditeurs étrangers qui ont investi en République du Niger et dont le personnel est composé de la moitié au moins de nigériens. L'affiliation est agréée par le conseil d'administration sur demande de l'auteur, de l'éditeur, de l'artiste ou du producteur.

Ces membres sont répartis ensuite en 5 catégories, en fonction de la typologie de leurs créations :

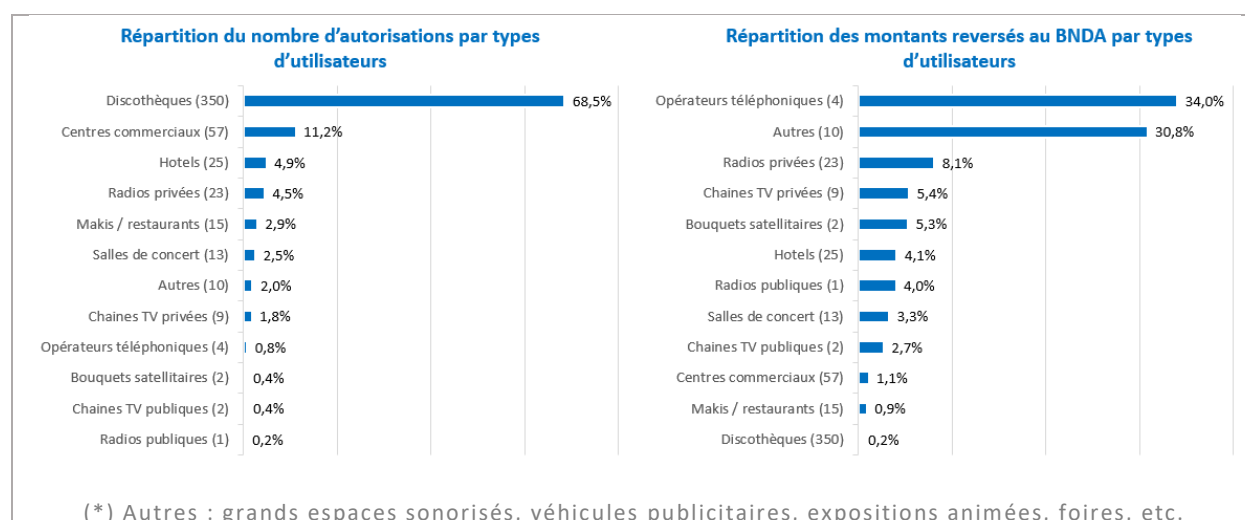
- Une section littéraire regroupe les auteurs et artistes-interprètes de textes littéraires ;
- Une section dramatique comprend les auteurs et artistes-interprètes d'œuvres dramatico-musicales, pantomimiques, chorégraphiques, etc.
- Une section musicale regroupe les auteurs, compositeurs et artistes-interprètes d'œuvres musicales avec ou sans paroles, tous genres confondus
- Une section est dédiée aux arts figuratifs et regroupe les peintres, dessinateurs, sculpteurs, photographes, etc.
- Une section « radio-cinéma » comprend les auteurs d'œuvres cinématographiques, radiophoniques et télévisuelles

Utilisateurs bénéficiant d'une autorisation d'utilisation du BNDA

En 2017, le BNDA comptabilisait 511 autorisations de diffusions des œuvres, accordées à des acteurs variés : chaînes de TV, radios, makis et restaurants, etc.

Concernant la répartition des autorisations par types d'utilisateurs, il apparaît que plus des 2/3 autorisations (68,5%) ont été accordées à 350 discothèques.

En revanche, concernant la répartition des montants reversés au BNDA par les différents utilisateurs, on note que les 4 opérateurs téléphoniques contribuent à plus du tiers du montant global collecté par le BNDA en 2017 (VS 0,2% pour les discothèques).



Source : Données communiquées par le BNDA

Chantiers de modernisation

Le BNDA est en attente de la signature du décret d'application relatif à la copie privée. Son application fera partie de ses prochains chantiers.

En outre, afin d'améliorer les collectes, le BNDA a identifié plusieurs leviers d'action :

- Installation de délégations régionales dans l'ensemble des régions du pays et achat de véhicules afin d'étendre la capacité de collecte ;
- Renégociation des accords avec les utilisateurs pour augmenter les montants collectés ;

Le BNDA souhaite également mettre en place des programmes de sensibilisation et de formation sur les droits d'auteur, notamment auprès des gouvernants et des partenaires (comme les douanes, la gendarmerie, la police et les magistrats).

Enfin, le BNDA souhaite moderniser ses installations, et acquérir du nouveau matériel informatique, ainsi que des logiciels.

Pour tous ces projets, le BNDA manque de ressources humaines et financières.

Relations du BNDA avec les OGC étrangers

Le BNDA travaille en collaboration avec d'autres sociétés d'auteurs (bureaux locaux ou sociétés internationales, comme la SACEM), ainsi qu'avec des organisations internationales comme la CISAC.

b) Autres acteurs cultures identifiés

- **Ministère de la Culture, des Arts et Loisirs, chargé de la promotion de l'entrepreneuriat artistique**
- **Conseil Supérieur de la Communication du Niger**

Le Conseil Supérieur de la Communication a pour mission d'assurer et de garantir la liberté et l'indépendance des moyens de communication audiovisuelle, de la presse écrite et électronique dans le respect de la loi (article 157 de la constitution du 25 novembre 2010).

- **Fonds d'aide à la culture**

Il existe un fonds d'aide à la culture, dont l'objectif est de soutenir la création. La dernière remise officielle d'aides par ce fonds a eu lieu en juillet 2015. 17 artistes nigériens en ont bénéficié et se sont partagé 25 millions de FCFA soit environ 38 000 euros.

3. Panorama des ICC au Niger

Le Niger fait partie des pays les moins développés du monde, avec un indice de développement humain de 187 sur 188. En outre, le pays connaît des troubles sécuritaires, notamment au sud et à l'est, avec la présence du groupuscule Boko Haram.

Malgré une volonté d'action du gouvernement, qui a mis en place une politique de « Renaissance Culturelle » ayant pour objectif de stimuler la créativité des artistes musiciens, la culture n'est pas encore un chantier prioritaire du pays.

a) Focus sur l'industrie de la musique

Formation

La professionnalisation de la filière est un des enjeux majeurs rencontré par le Niger. En effet, l'industrie musicale est majoritairement informelle, et il n'existe actuellement aucun studio d'enregistrement (selon le répertoire de Music In Africa).

Le Niger a, néanmoins, développé un Centre de Formation et de Promotion Musicale Taya. Ce centre, créé en 1989, sous tutelle du Ministère de la Culture, des Arts et des Loisirs, organise des formations, des animations et des actions de sensibilisation, notamment destinées aux étudiants. Ce centre, grâce au financement du Centre Culturel Américain, a ainsi pu organiser un atelier de formation destiné aux musiciens nigériens en 2013. En outre, il a organisé plusieurs éditions d'un festival de musique, en 2006 et 2007, ainsi qu'un concours interscolaire de chanteuses, en 2007, 2008 et 2009.

Il existe également, à Niamey, un Centre Culturel Franco-Nigérien (CCFN) et les Alliances Françaises de Zinder et d'Agadez organisent parfois des séances de formation musicale, ainsi que des concours, séminaires et festivals.

Diffusion

En l'absence d'infrastructures de spectacle très développées, les artistes utilisent principalement les réseaux sociaux pour diffuser leurs œuvres. Ainsi, selon une estimation de Music In Africa, 9 jeunes artistes sur 10 utilisent les réseaux sociaux pour se faire connaître.

La radio est également l'un des moyens privilégiés par les artistes pour diffuser leurs œuvres. En revanche, ils sont généralement obligés de céder leurs droits de diffusion gratuitement en échange des diffusions.

Les opérateurs téléphoniques sont aussi des acteurs importants dans la diffusion de la musique, puisqu'ils organisent des rencontres et des spectacles.

Enfin, quelques festivals ont lieu, même si les troubles sécuritaires empêchent parfois leur déroulement. Parmi les principaux festivals, le festival Sahel Hip-Hop et Musiques du monde, qui se déroule chaque année à Niamey, attire en moyenne 5000 personnes en 5 jours. En outre, la première édition du Festival International de Reggae du Niger, *Havre de paix*, se tiendra à Niamey en novembre 2018.

b) Focus sur l'audiovisuel

Passage à la TNT

Le Niger finalise actuellement la mise en place de la TNT. Fin 2016, 50% du territoire était déjà équipé de la TNT et dès janvier 2018, la télévision numérique doit être testée sur une grande partie du territoire, comme le révèle l'Agence de Presse Africaine (APA).

Les chaînes Télé Sahel et Tal TV, appartenant au groupe audiovisuel public ORTN, seront les premières à être diffusées via la TNT. Actuellement, on ne sait pas quelles autres chaînes recevront des autorisations de diffusion sur la TNT. Des chaînes privées et publiques devraient néanmoins rejoindre prochainement les chaînes nationales.

Cinéma

L'activité cinématographique est en perte de vitesse ces dernières années au Niger. Néanmoins, 5 films nigériens ont été sélectionnés en 2017 au FESPACO (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou) et une salle de cinéma a été inaugurée, également en 2017, par CanalOlympia.

Le 9 décembre 2017 s'est également tenu la 2^e édition du *Toukountchi Festival*, festival de Cinéma du Niger organisée par l'Association Nigérienne des Ciné-Clubs et Critiques du Cinéma. Ce festival récompense les fictions et séries télévisuelles ainsi que les courts, moyen et longs métrages de fiction.

c) Financement des artistes

Les institutions étrangères comme l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), la coopération Suisse, l'ambassade des États-Unis ou le Comité International pour le Développement des Peuples (CISP), sont les principales sources de financement des artistes nigériens.

A titre d'exemple, le CISP, en partenariat avec l'ONG Diko et l'Association Alternative Espace Citoyen (AEC), a élaboré un projet en direction des acteurs culturels et des artistes (musiciens, peintres, cinéastes etc.) qui est en cours de finalisation. Ce projet a été cofinancé par l'Union Européenne et s'inscrit dans un programme de soutien à la culture, en tant que vecteur de démocratie et de croissance économique.

En outre, l'OIF a mis en place un Fonds d'Aide à la Circulation des Artistes, ce qui permet de faciliter la mobilité des artistes.

Remerciements : Afrkikakom, Afrikatoon, AllMedia, Association Convergence, BBDA, BNDA, BUMDA, BURIDA, Bustle Music, Canal +, CanalOlympia, CFI, CISAC, Côte Ouest, Deezer, FEPACI, Institut Français, Majestic One, Ministère de la Communication Ivoirien, Ministère de la Culture Ivoirien, MusikBi, OIF, OMPI, On est ensemble production, PACSA, Palais de la Culture d’Abidjan, Pannelle & Co, RTI, SACD, SACEM, Sony Music Africa, Trace FM Abidjan, Trace TV, Universal Music Publishing Afrique, Waw Music, Yobo Studios, et tous les créateurs, producteurs et galeristes rencontrés.

Auteurs : Adèle Nuvolone, Olivier Lenne, Jean-Michel Huet.