

Entre droit d'auteur et copyright

L'EUROPE AU CARREFOUR DES LOGIQUES

Michel VIVANT

1.- Comme la planète sous la pression américaine, voici l'Europe saisie par la fièvre de la propriété intellectuelle. L'Europe communautaire comme l'Europe non communautaire, l'Europe du Conseil de l'Europe comme celle, "découpée à façon", qui vit naître voici déjà près d'un quart de siècle ce qu'il est d'usage d'appeler brevet européen.

C'est que l'Europe, comme les autres régions du globe et plus encore comme les régions économiquement développées, a su mesurer l'enjeu des propriétés intellectuelles. Sans doute, d'autres règles du jeu pourraient être adoptées comme poussé à le faire l'école hyper-libérale pour qui tout monopole est un péché... Mais on sait qu'en l'état actuel des choses, le mouvement est, bien au contraire, au renforcement et à la multiplication de ces propriétés : droits d'un nouveau genre sur les topographies à l'initiative des États-Unis, droits *sui generis* sur les bases de données à l'initiative de la Communauté européenne,...

Mais l'Europe, spécifiquement dans son "noyau dur" communautaire, avait aussi à faire face un défi propre : celui de l'instauration, au fil des traités, d'un marché d'abord commun, ensuite unique, enfin dans une terminologie hautement symbolique "intérieur". Or, il n'est pas possible sur un seul marché de laisser subsister des règles divergentes susceptibles d'être pour les acteurs économiques sources de contraintes opposées — du moins à vouloir ce marché viable. Au demeurant, on ne peut ignorer que, dans tous les systèmes fédéraux, la propriété intellectuelle relève de la compétence fédérale et, si le fait est que l'Union européenne n'est pas une fédération, la structure communautaire est supranationale et la logique veut que chaque État ne soit pas, en face de ces questions, libre de fixer les règles qu'il veut, comme il le veut, sauf à transformer le concert (européen) en cacophonie.

2.- Dans cette Europe communautaire, la Cour de Justice de Luxembourg en a très vite pris conscience et devait vivement bousculer les idées reçues et les certitudes acquises.

L'article 36 du Traité de Rome qui, en première lecture, paraît bien permettre au titulaire de droits de propriété intellectuelle d'invoquer ceux-ci pour se protéger contre les importations parallèles, avait, pourtant, semblé impliquer que ces propriétés restent en marge du mouvement communautaire. Et certains mettaient encore en avant l'article 222 du même traité disposant que celui-ci "ne préjuge en rien le régime de la propriété dans les États membres".

Las ! La Cour de Justice allait rappeler qu'ici comme ailleurs joue le principe de primauté du droit communautaire (la norme d'origine communautaire prévaut sur la norme d'origine nationale) et surtout puiser à une source allemande la théorie dite de l'épuisement des droits — aux termes de laquelle "le droit d'exclusivité garanti par le législateur en matière de propriété industrielle et commerciale a épuisé ses effets lorsqu'un produit a été écoulé licitement sur le marché d'un autre État membre, par le titulaire même du droit ou avec son consentement" — pour empêcher le titulaire d'un brevet, d'une marque, d'un droit d'auteur, ... d'utiliser son droit pour recloisonner le marché en restant à l'abri des frontières nationales qui sont celles de tels droits.

3.- C'est donc tout naturellement cette Europe communautaire qui retiendra particulièrement notre attention. Elle est la plus structurée, la plus ambitieuse. Par là, elle est celle où la nécessité d'une politique propre de propriété intellectuelle s'impose particulièrement mais aussi celle au sein de laquelle les contradictions peuvent le plus fortement se faire sentir.

C'est que cette Europe, naguère qualifiée de "petite Europe", mais qui compte aujourd'hui quinze États en son sein représentant 345 millions d'habitants et des PIB cumulés dépassant les 8 000 milliards de dollars américains, diverse et foisonnante de diversité, de traditions culturelles multiples (c'est aussi là ce qui fait sa richesse), est traversée par cette ligne (cette frontière ?) qui traverse aussi la planète, celle qui sépare les pays de *Common Law* des pays de droit écrit. Sans doute, ici comme ailleurs, les choses ne se réduisent pas à un aussi simple face-à-face. De même qu'à l'échelle du globe, il ne faut pas méconnaître, par exemple, la pensée juridique extrême-orientale, très différente des deux familles évoquées, au point que l'appellation de "pensée juridique" n'est pas la meilleure pour évoquer le "rapport au droit" dans ces pays, de même, à l'échelle européenne, il faut constater qu'il existe un "regard" juridique scandinave original très attentif aux libertés publiques ou que le droit néerlandais se situe souvent dans une position médiane entre droit anglo-saxon et droit romano-germanique.

Reste que la première opposition relevée est la plus flagrante et la plus importante.

Elle vaut, comme on le sait, en tous domaines : droit de la responsabilité, droit des contrats, droit des affaires...

Elle est constatable au cœur de la propriété intellectuelle dans ses diverses branches. C'est ainsi que, par exemple, lors de l'adoption de la Convention de Munich dite sur le brevet européen, on emprunta aux diverses traditions nationales qui n'étaient point semblables pour fixer des règles communes de brevetabilité. L'exigence de nouveauté, qualifiée de "nouveauté absolue", fut empruntée à la France et celle d'activité inventive — *non obviousness* — au Royaume-Uni. Mais les oppositions, en pareil domaine, sont généralement surtout techniques. Il est rare qu'elles soient chargées d'idéologie.

Or tel n'est pas le cas du droit de la propriété littéraire et artistique. La "bataille" entre le droit d'auteur et le *copyright* est planétaire et sent sa guerre de religion. Or la guerre n'étant pas la meilleure expression du "vivre ensemble", il est intéressant de voir comment les Européens, soumis à de mêmes contraintes mais partant de points de vue très souvent différents et parfois très différents, ont su gérer ces différences pour élaborer des normes communes.

4.- Or le "législateur" européen intervient "tous azimuts" sur les programmes d'ordinateur ou les bases de données, sur les photographies, à propos de la durée des droits ou de l'exploitation par satellite, touchant aux droits voisins, confortant des droits pas toujours reconnus, créant des droits nouveaux... Il y a donc matière à réflexion.

Sans doute, l'intervention communautaire s'organise pour l'essentiel soit autour d'un objet à protéger (et bien singulier : programme, base), soit autour d'une "dimension" propre du droit d'auteur (droit de location, durée,...), justifiant une opposition formelle entre ce qu'on a pu appeler, au premier cas, une logique "verticale" et, au second cas, une logique "horizontale". Sans doute encore, il est vrai que, comme on l'a dit, l'intervention communautaire reste fragmentaire. Mais la "présence" communautaire est si forte, les fragments si nombreux qu'on aurait tort de conclure à la hâte qu'il n'y a là qu'une casuistique dont on ne saurait tirer aucun enseignement.

Il n'est pas assuré qu'on puisse parler d'une pleine politique communautaire — si ce n'est d'une volonté d'assurer la réalité du marché unique sans ignorer, pour autant, d'autres impératifs tels que le souci de ne pas entraver la libre diffusion des idées.

Mais un droit se dessine, à hauteur communautaire, entre *copyright* et droit d'auteur. Une ébauche s'esquisse qui ne laisse de côté aucune des grandes questions :

- Une protection pour quoi ? Quelle création ? Quelle œuvre ?
- Une protection pour qui ? Quel titulaire ?
- Une protection pour quoi faire ? Quels droits ?

Sans omettre la question de la durée.

5.- Les sources en sont multiples et très légitimement. Comme nous l'avons dit plus haut du brevet, il est possible d'identifier ici celle-ci et là cette autre. L'extension de la durée de protection de cinquante à soixante-dix ans est une reprise de la norme allemande. La reconnaissance de la qualité d'auteur au réalisateur (sur quoi nous reviendrons) est à rattacher à la tradition du droit d'auteur. L'approche analytique des droits patrimoniaux l'est bien davantage à celle du *copyright*..

Mais peut-être plus intéressante encore est la tentative à laquelle nous voudrions nous livrer de dégager, entre ces logiques diverses, une (éventuelle ?) logique européenne naissante.

6.- En certains cas, il est vrai que l'on peut évoquer une sorte de "*patrimoine commun*" des droits d'auteur et *copyright*, spécialement quand il s'agit de définir le contenu des droits patrimoniaux qui, avec toutes les variations nationales possibles, peuvent se décliner à travers droit de reproduction et droit de représentation (pour adopter le vocabulaire français).

La terminologie peut être revisitée. Le fond ne change pas sur l'essentiel. Quand la directive sur la protection des bases de données parle du "droit exclusif de faire ou d'autoriser", elle ne fait que reprendre le schéma d'un "pouvoir d'interdire", selon une terminologie il est vrai souvent critiquée mais qui a le mérite de montrer qu'il ne s'agit pas d'un simple droit à rémunération qui pourrait s'exercer à travers d'éventuelles licences forcées.

De manière plus dynamique, il est facile d'observer que les États européens et donc les droits européens sont soumis aux mêmes impératifs. Et cette fois-ci en termes de *tension* vers un même but, ils se trouvent dans une situation qui tout naturellement transcende leurs particularités nationales. La construction, déjà évoquée, faite par la Cour de Justice sur l'épuisement du droit, si elle trouve son origine dans la pensée allemande, n'est ni de droit d'auteur ni de *copyright*. Portée au plan européen, elle correspond à un souci propre qui est celui d'instaurer un marché sans frontière.

Cet aspect des choses : de l'Europe d'abord considérée comme un marché, induit, d'ailleurs, une approche singulière des droits d'auteur ou *copyright* qui est aussi une sorte de "resserrement" de la problématique. La Communauté fut longtemps "économique" et les interventions des autorités communautaires n'étaient justifiées qu'à l'aune de ce critère. Aujourd'hui, lors même qu'avec le Traité de Maastricht, la Communauté *économique* européenne est devenue Communauté européenne, la prégnance de la dimension économique reste forte. Ainsi droit d'auteur et *copyright* sont largement appréhendés dans le cadre de l'Union européenne comme ils le furent dans le cadre du GATT lors de la négociation des Adpics (dont on ne doit pas oublier que le sigle signifie "Accord relatif aux aspects de droits de propriété intellectuelle *qui touchent au commerce*"), c'est-à-dire non pas en eux-mêmes mais "instrumentalisés", considérés comme instruments économiques ou, à tout le moins, comme pièces du jeu économique.

Le droit d'auteur ou le *copyright* européen ont peut-être vocation à couvrir tout le champ de la propriété littéraire et artistique : la question du droit de prêt ou celle de la durée de protection sont des questions d'ordre parfaitement général. Mais il est assez significatif que les deux "objets"

spécifiquement abordés par le droit communautaire — programme d'ordinateur et base de données — soient des objets "fonctionnels", "opératoires", qui sont aussi une pièce maîtresse de l'économie contemporaine — une économie de l'information. La lecture des motifs des directives est aussi pleine d'intérêt, qui montre que leur propos est d'abord d'ordre économique et répond à un souci de marché ; ainsi par exemple de la directive "location et prêt" : "Considérant que la protection juridique que la législation et les usages des États membres assurent aux œuvres couvertes par le droit d'auteur et aux objets protégés par des droits voisins diffère en matière de location et de prêt et que ces différences sont de nature à créer des entraves aux échanges, à provoquer des distorsions de concurrence et à nuire à la réalisation et au bon fonctionnement du marché intérieur".

7.- L'approche très "marchande" des problèmes réduit peut-être ainsi la portée des observations susceptibles d'être faites. Elle conduit aussi, il est vrai, à la première observation à faire. A savoir que le droit d'auteur ou le *copyright*, sinon à l'européenne, du moins pris en charge par le droit communautaire, apparaît, et de façon flagrante, comme répondant très fortement à une logique de l'investissement (I). L'intérêt de l'examen des textes adoptés par les autorités communautaires est, cependant, qu'il révèle des données plus complexes et, à côté de cette première logique, une logique de la création (II). Alors ? *Copyright* contre droit d'auteur ? Les choses sont moins simples...

I.- Une logique de l'investissement ?

8.- Logique de l'investissement d'abord : la plus évidente.

Nous avons déjà souligné que les "**objets**" distingués par l'intervention communautaire se situaient naturellement dans le champ économique. Il est, d'ailleurs, significatif que le logiciel n'ait jamais cessé d'être breveté au Japon et que l'Office européen des brevets de Munich soit de plus en plus accueillant pour les "brevets de logiciel" pourvu qu'en l'état actuel des choses ils ne soient pas présentés comme tels. Laissons donc cela.

9.- Ce choix (conscient ou non) d'un droit répondant en priorité à un souci de défense de l'investissement est d'abord décelable dans la définition même des **conditions de la protection**. De l'originalité donc.

En effet, quand cette notion est définie dans les textes européens, c'est-à-dire pour les programmes d'ordinateur et les bases de données mais aussi pour les photographies (ce qui élargit le cercle des œuvres concernées et ne renvoie donc pas à un quelconque "ghetto informatique"), elle l'est comme la *création intellectuelle propre à son auteur*.

Toute conception dogmatique laissée de côté, il est indiscutable, qu'on le regrette ou qu'on s'en réjouisse, que cette originalité s'éloigne de la conception traditionnelle des pays de droit d'auteur qui caractérisent l'originalité comme "empreinte de la personnalité" de l'auteur et font de l'œuvre le prolongement de celui-ci. Cette originalité est manifestement "objectivée" : création de l'auteur certes, mais non plus projection de sa personne.

On ne manquera, d'ailleurs, pas de relever que les topographies de semi-conducteurs — objets fonctionnels s'il en fût et relevant d'une problématique propre — sont, selon la norme européenne, protégées dès l'instant où elles résultent de l'"effort intellectuel" de leur créateur et ne sont pas courantes. Rapprochement encore avec le monde de l'industrie.

Mais il est aussi intéressant de noter que cette évolution, qui témoigne d'une évolution des mentalités (et peut-être dans le sens du *copyright*), ne signifie pas politiquement une défaite des pays de droit d'auteur devant ceux de *copyright*. En effet, il se peut que la formule européenne n'ait pas grand sens. Certains l'ont soutenu. De quelle création pourrait-on dire qu'elle n'est pas

"création intellectuelle propre à son auteur" ? Mais elle trouve sa source directe dans une formule adoptée par la Cour de cassation française pour caractériser l'originalité à travers la "marque de l'apport intellectuel de l'auteur". Si rupture il y a, elle fut donc consommée, avant que la question ne soit portée au niveau communautaire, dans un pays de droit d'auteur, attaché à défendre sa tradition. Et c'est une sorte de trait de génie des autorités communautaires d'avoir — certainement — fait du *copyright* en se "saisissant" d'une décision rendue dans un pays qui se définit volontiers comme aux antipodes du *copyright* ! Du *copyright* sans le savoir, sans le vouloir, sans l'avouer ?

10.- La **titularité** appelle des observations analogues. Avec la notion de *work for hire*, le *copyright* n'a d'autre prétention que d'être un droit pour les entreprises — pour l'entrepreneur avant l'auteur. Mais, si le droit d'auteur se veut tout à l'opposé, ce droit "d'auteur", au moins pour les logiciels, devient ici, de la manière la plus évidente qui soit, un droit "d'entreprise", un droit *pour* l'entreprise. C'est ainsi que la directive "programme" pose que "lorsqu'un programme d'ordinateur est créé par un employé dans l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions de son employeur, seul l'employeur est habilité à exercer tous les droits patrimoniaux afférents au programme d'ordinateur ainsi créé".

Mais, comme au cas précédent, il est notable que, si une telle disposition n'est pas innovante pour les pays de *copyright* ou pour ceux de droit d'auteur qui, comme la Belgique, ont fait le choix d'une analyse "réaliste" des situations de salariat, des pays de pure tradition de droit d'auteur attachés à ne reconnaître de droits qu'au seul auteur, comme la France ou l'Espagne, avaient déjà, c'est-à-dire avant intervention de la directive sur les programmes, adopté des dispositions analogues à celles qu'on allait rencontrer dans le texte communautaire. De la fonction qui crée l'organe ?

On pouvait croire à un mouvement fortement engagé. Il est cependant remarquable qu'un texte figurant dans le projet de directive sur la protection des bases de données, semblable à celui que recelait la directive programmes, disparut en un tour de main dans les dernières semaines de la négociation. Retour était fait aux canons d'un droit qui, lorsqu'il est d'auteur, ne doit pas normalement échapper aux auteurs...

II.- Une logique de la création ?

11.- Est-ce à dire qu'une autre logique perce sous la première logique de l'investissement : une logique, découverte ou retrouvée, de la création ?

Les deux soucis sont parfois affichés ensemble, témoin l'un des considérants plein d'intérêt de la directive "durée" : "Considérant que, pour instaurer un niveau de protection élevé, répondant à la fois aux exigences du marché intérieur et au besoin de créer un environnement juridique propice au développement harmonieux de la créativité littéraire et artistique dans la Communauté...".

Et le refus d'une solution "de dépossession" des auteurs — comme nous venons de le voir à propos des bases de données — n'est certainement pas dépourvu de signification. Signification symbolique surtout cependant. Car, d'un point de vue pratique, il ne faut sans doute pas en exagérer la portée. Un texte comme celui figurant dans la directive "programme" qui attribue les droits patrimoniaux à l'employeur a le caractère d'une disposition "balai" qui vient "rattraper" les choses quand d'autres voies ne sont pas envisageables. Mais l'on doit savoir qu'aussi personnaliste que soit le droit d'auteur français, il connaît cette curieuse notion d'"œuvre collective" dont la mise en œuvre permet d'attribuer à celui qui a pris l'initiative de la création, l'a dirigée et l'a divulguée, les droits de l'auteur. Et cette notion est largement utilisable au cas des logiciels comme dans celui des bases de données. Sans texte *ad hoc*, l'"expropriation" du salarié est ainsi tout à fait possible.

12.- Il n'en reste pas moins que, contre toute attente — si l'on part du moins de l'hypothèse d'une prééminence de l'"option économique" —, la **reconnaissance des créateurs** comme tels est présente dans les textes communautaires, et point seulement par défaut.

12.1.- A vrai dire, s'agissant d'auteurs, c'est spécifiquement le réalisateur — réalisateur principal — d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle qui est proclamé auteur ou coauteur. Et l'on peut donc soutenir qu'il ne s'agit que d'un cas particulier, d'autant que cette qualification est faite par deux fois "aux fins de la (...) directive" concernée.

Il n'est pas possible, cependant, d'ignorer l'importance de l'hypothèse et sa valeur éminemment symbolique quand on sait comment, sur le terrain de l'audiovisuel, s'opposent les deux conceptions qui renvoient l'une à un droit des "studios", l'autre à un droit du "réalisateur". Qui plus est, quant à la restriction sur la portée de la qualification adoptée, outre que la formule de la directive "durée" est parfaitement générale ("Le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique..."), on imagine mal une qualification à géométrie variable qui en ferait un auteur d'un certain point de vue — celui de la directive — et non d'un autre point de vue. L'option faite constitue, en réalité, la reconnaissance claire d'une activité *de création*, dans un domaine spécialement sensible, et cela, une fois encore, qu'on le juge bon ou mauvais. L'option européenne est, d'ailleurs, de nature à créer une rupture entre *copyright* anglais (ou irlandais) et *copyright* américain.

12.2.- Mais, créateur pour créateur, les directives communautaires, à la marge des droits d'auteur et *copyright*, mais dans le même champ, viennent obliger les États à reconnaître ce qu'il est convenu d'appeler des "droits voisins". Sans doute, l'harmonisation est ici assez grandement en trompe-l'œil. La liberté laissée aux États est forte. Non seulement, ceux-ci peuvent prévoir des dispositions plus protectrices que celles qui sont exigées d'eux. Mais encore, pour ce qui est des droits de location et de prêt, ils peuvent en quelque sorte les "disqualifier" en simple droit à rémunération, si ce n'est, à l'occasion, quasiment les faire disparaître. Avec la directive "location" (et droits voisins) comme avec la directive "satellite", le jeu potentiel d'exceptions est tel qu'il permet de ménager pratiquement autant de situations différentes qu'il est de pays membres!

Cela dit, ces droits deviennent ainsi une indiscutable composante du paysage européen de la propriété littéraire et artistique. Et ils le deviennent en cette qualité de droits voisins qui correspond bien à une philosophie des systèmes de droit d'auteur. Il faut indiscutablement distinguer, par exemple, producteurs de phonogrammes et artistes-interprètes. Les premiers sont "promoteurs" de la création, là où les seconds y concourent. Mais cette distinction faite, selon l'esprit du droit d'auteur, si ces créateurs ont des droits mais seulement des droits voisins, c'est que "tout semble se passer comme s'il fallait à travers leur qualité d'auxiliaire de la création leur reconnaître une dignité proche de l'auteur et des droits proches des droits de l'auteur, mais comme s'il n'était pas imaginable qu'ils puissent être considérés autrement que comme des auxiliaires".

En tout cas, fût-ce timidement, le droit communautaire, tout pétri qu'il soit de considérations économiques, n'ignore pas le créateur, premier ou second.

13.- Peut-on, au-delà, prétendre qu'à la reconnaissance des créateurs s'ajoute la **reconnaissance du lien intime entre créateur et création** ? Pour tout dire, et simplement, la reconnaissance du droit moral ?

Ce serait, à n'en pas douter, bien exagéré que de le soutenir. Les *copyrights* anglais et irlandais ne bafouent pas le droit moral comme le *copyright* américain, suprêmement méprisant à l'égard des dispositions de la Convention de Berne, mais ils ne s'en sont pas non plus des sectateurs zélés !

Dans les textes communautaires, on peut, au mieux relever, une volonté de ne pas remettre en cause les dispositions que peuvent contenir sur ce sujet les droits nationaux — ce qui est déjà, au moins, une reconnaissance de la notion de droit moral!. C'est ainsi qu'on peut lire dans la directive

"durée" que "la présente directive ne porte pas atteinte aux dispositions des États membres régissant les droits moraux".

Mais, à mieux considérer les choses, l'intervention communautaire peut-être sournoise. La directive "programme" prétend, par exemple, ne s'intéresser qu'aux droits patrimoniaux mais, quand elle autorise une intervention sur le programme, elle admet donc bien qu'il n'est pas intangible et restreint *ipso facto* le droit au respect de l'œuvre qui constitue une composante essentielle du droit moral. Il est vrai qu'ici, comme en matière de titularité, les nécessités propres à cet objet singulier qu'est le logiciel avaient déjà conduit un pays comme la France à admettre que le titulaire des droits ne puisse s'opposer aux évolutions nécessaires.

Sur les terrains occupés par le droit communautaire, la frontière devient floue entre droit d'auteur et *copyright*.

Improbable logique ?

14.- La frontière devient floue. Mais il n'est pas sérieux de prétendre réduire ce droit encore indéfini à un schéma plutôt qu'à un autre. Nous avons vu que le jeu était plus complexe, plus tortueux... Cela justifie certainement qu'on ne puisse pas vraiment parler d'une politique européenne vraiment pensée, organisée.

Ni droit d'auteur ni *copyright* ne ressortent parfaitement intacts de cette confrontation. Et c'est bien naturel. Si globalement le *copyright* peut sembler l'emporter, c'est sans doute davantage parce que la propriété littéraire et artistique ne se voit plus assigner les mêmes fonctions que par le passé, qu'elle est devenue, bon gré, mal gré, un élément du marché.

Cela peut expliquer, nous semble-t-il, un trait qui ressort des textes considérés et qui est une relative *désacralisation* de l'œuvre. L'affaiblissement des conditions de protection — c'est-à-dire, pour parler sans détour, l'amoindrissement de l'exigence d'originalité —, même limité à certains types de créations, comparé aux traditions des pays de droit d'auteur, prive l'œuvre de cette dimension "romantique" qu'elle a ou conserve généralement dans ces pays et, ce faisant, la banalise. L'irruption de ce personnage qu'est l'utilisateur dans le champ de la propriété littéraire et artistique va dans le même sens. C'est plus ou autre chose que le public qui a toujours été un élément du jeu joué par le *copyright*.

Une nouvelle mise en perspective induit de nouvelles règles.

Mais voilà qui précisément n'est pas acceptable, diront ceux-ci... ou ceux-là. Peut-être faut-il retenir — et le propos vaut, à l'évidence, bien au-delà de l'Union européenne — que des règles communes ne peuvent être sérieusement trouvées, partant de positions différentes, en recherchant à imposer une vérité contre une autre mais en posant *en commun* des problèmes *communs* aux uns et aux autres. Œuvre ? Marchandise ? Auteur ? Investisseur ? Daniel Toscani Plantier tient-il des propos si inacceptables quand il déclare à propos de l'œuvre cinématographique : "Si on dit : "Cher monsieur, j'ai une belle œuvre à vous vendre", cela ne marche pas. Le film est inclus dans un système commercial qui est celui de produits. L'œuvre est un produit et ce produit est une œuvre. Et si ça ne marche pas dans les deux sens, on va disparaître et ça se terminera à la Cinémathèque française. Il faut plaider l'exception culturelle mais prouver que ça peut se vendre. C'est le pari qu'a réussi Vuitton : mon sac est une œuvre d'art, c'est pour ça qu'il coûte le triple et qu'on le trouve dans tous les magasins" ?

Michel Vivant

Professeur à l'Université de Montpellier I

Directeur de l'Équipe de Recherche "Créations immatérielles et droit"

Expert auprès de la Commission européenne et du Conseil de l'Europe