

LES OEUVRES DE L'ESPRIT CRÉÉES PAR PLUSIEURS PERSONNES EN DROIT FRANÇAIS

Asim Singh [1]

Le système juridique français reconnaît trois catégories d'oeuvres à l'élaboration desquelles plusieurs personnes ont participé, à savoir: (i) l'oeuvre de collaboration; (ii) l'oeuvre composite ou dérivée; et (iii) l'oeuvre collective [1].

Une première distinction s'impose entre, d'une part, la deuxième catégorie susvisée et, d'autre part, la première et la troisième: alors que l'oeuvre de collaboration et l'oeuvre collective supposent la participation simultanée de plusieurs personnes, l'oeuvre composite (ou dérivée) implique une participation en temps successifs.

I - Oeuvre de collaboration

L'article L.113-2, al. 1er CPI dispose:

Est dite de collaboration, l'oeuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques

L'oeuvre de collaboration ne peut associer que des personnes physiques.

Bien entendu, la participation de la personne physique doit satisfaire à la condition fondamentale d'originalité (entendue comme l'empreinte de la personnalité en droit français) pour que l'on puisse parler d'un coauteur. Si la présence de l'empreinte de la personnalité de chaque coauteur est une condition nécessaire à l'existence d'une oeuvre de collaboration, elle n'y est toutefois pas suffisante: l'oeuvre de collaboration n'est pas que le simple cumul de plusieurs oeuvres indépendantes.

L'existence d'une oeuvre de collaboration, telle qu'entendue par le droit français, suppose une participation concertée des coauteurs (on parle aussi d'une "intimité spirituelle" entre les coauteurs). Faute de cette intimité, on ne peut être en présence d'une oeuvre de collaboration mais seulement de plusieurs oeuvres indépendantes, chacune étant régie par son propre régime juridique.

Que faut-il entendre par une participation "concertée" ou une "intimité spirituelle"? Cette notion exige que les coauteurs oeuvrent sur leurs contributions tout en ayant à l'esprit l'ensemble qui comprendra toutes les contributions individuelles. C'est donc au regard de l'ensemble créé à partir des contributions, et plus particulièrement la conception de cet ensemble, que l'esprit de concertation doit s'apprécier.

Cette conception de l'intimité spirituelle entraîne certaines conséquences:

- il n'est pas nécessaire que les contributions individuelles soient d'une importance égale;
- il n'est pas nécessaire que les contributions individuelles soient créées simultanément; et
- il n'est pas nécessaire que les contributions individuelles relèvent du même genre.

Faut-il que les contributions individuelles se fondent de telle sorte qu'elles ne soient plus identifiables pour qu'il y ait une oeuvre de collaboration? À l'évidence, la réponse ne peut être que négative puisque, comme nous venons de le dire, l'on peut concevoir d'une oeuvre de collaboration formée de contributions relevant de différents genres et l'on envisage mal une telle

fusion entre des contributions ne relevant pas du même genre. Mais qu'en est-il en cas d'une identité de genres ? En principe, la réponse ne peut être qu'une fusion de contributions n'est nullement nécessaire pour qu'il y ait une participation concertée. À titre d'exemple, il n'est pas exclu qu'un roman composé de deux parties identifiables, chacune ayant son propre auteur, soit qualifié d'oeuvre de collaboration.

Force est de conclure que la fusion ou la non fusion des contributions est sans incidence sur l'existence des participations concertées. Dès lors que l'oeuvre en question est intellectuellement indivisible, peu importe qu'elle soit ou non matériellement indivisible (et dire que l'oeuvre est intellectuellement indivisible revient à dire qu'elle a été créée en concert).

Il s'ensuit qu'une simple analyse "de l'extérieur" d'une oeuvre ne saurait suffire afin de déterminer si elle est une oeuvre de collaboration. Il faut aller plus loin et s'interroger sur l'environnement dans lequel elle a été créée, et sur les rapports existant entre les prétendus coauteurs.

Une décision de la Cour d'appel de Paris mérite attention en ce qui concerne cette condition d'une collaboration en concert [2]. Dans cette affaire, dite du "Prince Igor", la Cour était appelée à déterminer le statut de l'opéra "le Prince Igor". L'oeuvre inachevée créée par Borodine a reçu sa forme définitive postérieurement au décès de celui-ci grâce au travail de Rimski-Korsakov et Glazounov. Les demanderessees prétendaient que ces circonstances faisaient de l'opéra une oeuvre de collaboration, ayant pour coauteurs Borodine, Rimski-Korsakov et Glazounov. Le jugement de première instance leur avait donné raison, mais la Cour ne partageait pas cet avis; elle écrit:

Considérant [...] que si le tribunal a déclaré, à juste titre, en tirant les conséquences nécessaires des faits de la cause ainsi que des données historiques et musicologiques qui lui étaient soumises, que le "Prince Igor" était une oeuvre de collaboration au sens de l'article 9 de la loi du 11 mars 1957, entre Glazounov et Rimski-Korsakov qui avaient associé leurs efforts artistiques dans une totale intimité spirituelle, c'est à tort que les premiers juges ont cru pouvoir déduire de ces divers éléments, en outre et statuant au-delà des conclusions dont ils étaient saisis, que Borodine, véritable créateur de fragments antérieurement composés par lui de l'oeuvre achevée après sa mort par ses deux amis, avait associé ceux-ci à son oeuvre créatrice, révélant ainsi entre eux tous, une communion artistique et une intimité de pensées telles que l'oeuvre entière était le fruit de la collaboration des trois auteurs et leur propriété commune.

Et la Cour conclut:

[...] L'oeuvre de Borodine était, par rapport au "Prince Igor" dans sa version définitive, une oeuvre préexistante qui a été incorporée à l'oeuvre nouvelle, élaborée en collaboration par Rimski-Korsakov et Glazounov, sans la collaboration de Borodine, c'est-à-dire une oeuvre composite [...], il en résulte que le Prince Igor constitue entre Rimski-Korsakov et Glazounov une oeuvre de collaboration sur laquelle ceux-ci exercent leurs droits d'auteur [...], mais que pour les fragments achevés par Borodine et repris sans modification par Rimski-Korsakov et Glazounov, il s'agit d'une oeuvre de Borodine seul, sur laquelle Rimski-Korsakov et Glazounov n'ont aucun droit d'auteur ...

Cet arrêt est important à plusieurs égards. Tout d'abord, les termes utilisés par la Cour pour approuver la conclusion du tribunal selon laquelle l'opéra était une oeuvre de collaboration entre Glazounov et Rimski-Korsakov ("qui avaient associé leurs efforts artistiques dans une totale intimité spirituelle") montrent bien le caractère essentiel de la condition d'agir en concert. En outre, la Cour semble poser comme principe que l'on ne saurait parler d'une collaboration *post mortem* . Enfin, la décision de la Cour reconnaît que les catégories d'oeuvre de collaboration et d'oeuvre composite peuvent coexister à l'intérieur de la même oeuvre (bien qu'envisagée d'une perspective différente).

L'on voit bien les parallèles entre l'oeuvre de collaboration française et son pendant en droit canadien. Selon la *Loi canadienne sur le droit d'auteur*, une oeuvre créée en collaboration est "exécutée par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs, et dans laquelle la part créée par l'un n'est pas distincte de celle créée par l'autre ou les autres". Si le texte de la loi laisse clairement entendre que l'indissociabilité des apports est une condition *sine qua non* de l'existence d'une oeuvre de collaboration, les choses ne sont toutefois pas aussi simples. Normand Tamaro [\[3\]](#) écrit à ce propos:

Toutefois, une oeuvre créée en collaboration n'est pas nécessairement une oeuvre dont les éléments sont objectivement indissociables, loin de là. Une oeuvre hybride et objectivement dissociable, comme par exemple un logo constitué d'un dessin et d'un texte littéraire, est susceptible d'être qualifiée d'oeuvre créée en collaboration. Dans une telle hypothèse, il importe de savoir si l'illustrateur et l'auteur du texte ont travaillé à la poursuite d'un dessein commun à la suite d'un accord préalable, ou, à tout le moins, à la suite d'échanges de vues. Si tel est le cas, il s'agit bel et bien d'une oeuvre créée en collaboration.

L'on arrive donc à une position qui n'est pas très éloignée de celle du droit français à cet égard.

II - Oeuvre collective

L'article L.113-2, al. 3 CPI définit l'oeuvre collective ainsi:

Est dite collective l'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.

Il ressort de cet article, qu'il y a deux conditions à l'existence d'une oeuvre collective, à savoir: (i) qu'elle soit le résultat de l'initiative et la direction d'une personne physique ou morale; et (ii) qu'elle contienne des contributions de plusieurs personnes qui se fondent dans l'ensemble de telle sorte qu'il soit impossible de leur attribuer des droits indivis sur l'ensemble. Si la première condition ne pose pas de problèmes sérieux d'interprétation, il en va tout autrement quant à la seconde.

La jurisprudence dominante estime que l'oeuvre collective est celle dans laquelle il est impossible de démêler les apports des participants. En conséquence, les juridictions de fond retiennent la qualification d'oeuvre collective lorsqu'elles constatent cette impossibilité et la rejettent lorsqu'elles sont à même d'identifier les contributions.

Dans un arrêt [\[4\]](#), la Cour de cassation était appelée à trancher une affaire dont les faits peuvent se résumer ainsi: la société Bézault avait divulgué et exploité un modèle de poignée de porte; estimant que cette oeuvre (qualifiée par elle de collective) lui ouvrait droit à la protection du CPI et qu'un modèle exploité par la société Michallon et Prat en constituait une copie servile, elle l'a fait assigner en contrefaçon et concurrence déloyale. La Cour d'appel avait déclaré irrecevable cette demande en contrefaçon. La Cour de cassation casse l'arrêt de la Cour d'appel dans ces termes:

Attendu, toutefois, que, n'ayant pas déterminé les parts respectives de création des différentes personnes qui, ayant concouru à l'élaboration de l'oeuvre litigieuse, auraient pu éventuellement prétendre à la qualité de coauteurs, d'où s'ensuivait l'impossibilité d'attribuer à chacune d'entre elles un droit indivis sur l'ensemble créé, divulgué et exploité sous la direction et le nom de la société Bézault, la cour d'appel, en refusant de reconnaître à celle-ci, jusqu'à preuve contraire, la qualité de propriétaire d'une oeuvre collective et le droit d'agir contre les contrefacteurs a violé les textes susvisés [les articles L.113-2, al. 3 et L.113-5 CPI].

Cette approche n'est pas à l'abri de toute critique. Cette position fait de la fusion des contributions une condition nécessaire et suffisante de l'oeuvre collective. Or, en réalité, elle n'est ni nécessaire (les journaux et les encyclopédies sont incontestablement des oeuvres collectives, sans qu'il existe une fusion d'apports) ni suffisante. Elle n'est pas suffisante car l'on peut très bien concevoir d'une oeuvre de collaboration dans laquelle la fusion de contributions interdirait de les identifier. Qui plus est, si cette condition était suffisante en elle-même, quel sens aurait les termes *in fine* de l'article L.113-2, al. 3 CPI: "*sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé*"? Le texte de la loi semble exiger une condition outre la fusion, à savoir l'impossibilité d'attribuer des droits distincts sur l'ensemble.

Il existe une autre approche défendue par Desbois et expliquée ainsi par le Professeur Lucas [5]:

Pour ne pas étendre le champ d'application de la notion d'oeuvre collective, Desbois suggère de retenir comme critère le rôle joué par les divers auteurs au regard de la conception générale de l'oeuvre. Selon lui, c'est seulement lorsqu'ils n'ont pas pris part à cette conception et que leur apport se limite au domaine qui leur a été assigné que l'oeuvre pourrait être qualifiée de collective, faute pour chacun de pouvoir revendiquer un droit "indivis". Dans les autres cas, il y aurait lieu de s'en tenir à la qualification d'oeuvre de collaboration. Autrement dit, la fusion des contributions ne serait aucunement un indice en faveur de l'oeuvre collective. Elle pourrait même, si elle passe par un échange entre les participants, l'exclure.

La jurisprudence n'est pas restée insensible à la doctrine de Desbois. A cet égard, un arrêt de la 1^{ère} chambre civile de la Cour de cassation [6] est révélateur. S'agissant de modèles de bagages, une dénommée Madame Scholl a assigné la société Christian Dior et la société Bagajavion en contrefaçon et en concurrence déloyale. La Cour d'appel ayant rejeté les demandes, la Cour de cassation lui répond:

Attendu que, pour statuer ainsi, les juges de second degré ont considéré qu'il s'agissait d'une oeuvre collective, créée sur l'initiative et sous la direction de la société Christian Dior, avec la collaboration de Mme Scholl, celle-ci et la société Christian Dior possédant chacune sur cette oeuvre un même droit de divulgation sans avoir à se rendre compte de l'utilisation de ce droit indivis; Attendu que, l'existence de ces droits indivis sur l'ensemble de l'oeuvre excluant le caractère collectif de celle-ci, l'arrêt attaqué a violé le texte susvisé [l'article 9 de la loi du 11 mars 1957].

Selon cette jurisprudence, les juges du fond ne peuvent conclure à l'existence d'une oeuvre collective qu'en établissant que les participants ne peuvent se prévaloir de droits indivis sur l'ensemble de l'oeuvre.

Cette approche permet, sans doute, de respecter le caractère exceptionnel de l'oeuvre collective. Toutefois, elle a été récusée par un arrêt de la Cour de cassation [7] aux termes duquel: "*une communauté d'inspiration et un concert entre les membres de l'équipe n'excluent pas nécessairement l'existence d'une oeuvre collective*".

Nous arrivons à une situation où ni le caractère identifiable (ou son absence) des contributions, ni le critère d'agir en concert ne permet de bien distinguer les oeuvres de collaboration des oeuvres collectives. Si la logique n'y trouve pas son compte, il faut toutefois reconnaître que la rédaction embarrassée de l'article L.113-2, al. 3 CPI ne facilite pas la tâche de l'interprète.

Un autre arrêt de cassation [8] illustre bien la nature ténue de la frontière entre l'oeuvre collective et l'oeuvre de collaboration. Les faits étaient les suivants: Madame Le Brun, salariée d'une galerie d'art "Paris Art Center" avait pris l'initiative et la direction d'un livre catalogue réunissant les textes des 17 auteurs, précédés d'une introduction rédigée par elle-même. Elle revendiquait la

qualité de coauteur d'une oeuvre de collaboration et le paiement d'une rémunération proportionnelle.

La Cour de cassation rejette la revendication de Madame Le Brun et entérine la qualification d'oeuvre collective retenue par la Cour d'appel en ces termes:

Mais attendu que la Cour d'Appel a souverainement relevé que l'ouvrage pris dans son ensemble ne résultait pas d'un travail créatif concerté et conduit en commun par plusieurs auteurs, et que la coordination des diverses contributions et l'animation de l'édition avaient été l'oeuvre de Madame Le Brun; qu'ainsi, ayant retenu l'absence de toute coopération entre les divers auteurs et le rôle d'initiative et de direction joué par Madame Le Brun en sa qualité de salariée de la société Bersheather, la Cour d'Appel en a exactement déduit que les auteurs ne pouvaient pas se prévaloir d'un droit indivis sur l'ensemble réalisé, et que l'ouvrage devait être qualifié d'oeuvre collective, dont les droits d'auteur appartenaient à la société Bersheather, personne morale sous le nom de laquelle il a été divulgué, par l'utilisation de son appellation commerciale "Paris Art Center.

La Cour écarte la qualification d'oeuvre de collaboration en des termes qui démontrent clairement la nécessité d'une concertation entre les auteurs d'un travail conduit en commun pour qu'une telle oeuvre puisse exister. La Cour de cassation poursuit en approuvant la Cour d'appel d'avoir déduit de l'absence de toute coopération entre les divers auteurs et le rôle d'initiative et de direction joué par Madame Le Brun que les auteurs ne pouvaient se prévaloir d'un droit indivis sur l'ensemble réalisé. La Cour ne se réfère même pas à la condition de fusion des contributions, qui fait pourtant partie intégrante de la définition de l'oeuvre collective. La raison est évidente: en l'espèce l'on ne saurait parler d'une telle fusion étant donné l'indépendance des contributions des divers auteurs. La seule interprétation possible est que, pour la haute cour, l'absence de coopération (ou concertation ou d'intimité spirituelle) entre les divers auteurs au regard de l'ensemble créé, établit (en présence d'un rôle d'initiative et de direction joué par un tiers) l'impossibilité d'attribution de droits indivis sur cet ensemble, sans égard à la fusion ou non-fusion matérielle des diverses contributions.

D'un point de vue juridique, ce raisonnement paraît logique. Toutefois, il est à noter que la Cour, dans l'affaire jugée, retient la qualification d'oeuvre collective malgré l'absence de fusion matérielle des apports. Si nous ne pouvons que reconnaître la validité du principe ainsi posé, il n'en reste pas moins qu'il serait souhaitable que le même principe soit appliqué avec autant de rigueur dans le sens inverse, à savoir que la simple constatation d'une fusion d'apports ne justifie pas, en soi, une qualification d'oeuvre collective, mais est tout à fait compatible avec l'existence d'une oeuvre de collaboration.

L'arrêt de la Cour de cassation ne considère pas la possibilité de qualifier l'oeuvre litigieuse d'oeuvre dérivée ou composite. En fait, l'on aurait pu qualifier le catalogue d'un recueil d'oeuvres diverses, celles-ci étant les contributions des 17 auteurs ainsi que l'introduction rédigée par Madame Le Brun. Il ne faut pas oublier que les composantes de l'oeuvre litigieuse étaient bien susceptibles d'être qualifiées d'oeuvres, à titre indépendant. Bien que les faits ne soient pas parfaitement clairs sur cette question, il est permis de présumer que les textes des 17 auteurs existaient lors de l'intervention de Mme Le Brun. Les conditions dans lesquelles elle a réuni ces textes étaient donc susceptibles de créer une oeuvre dérivée (si, bien entendu, les exigences de l'article L. 112-3 C.P.I. étaient respectées). Il est vraisemblable qu'une telle analyse, même si elle avait été abordée par la Cour, aurait été écartée car il ne semble pas que les contributions individuelles des 17 auteurs aient été conçues comme une fin en soi, mais plutôt comme une composante d'un ensemble, à savoir le livre-catalogue. En d'autres termes, le mode d'élaboration de l'ensemble ne se prêtait pas à une qualification d'oeuvre dérivée. Nous constatons ici l'extrême

importance de l'analyse du mode d'élaboration d'une oeuvre aux fins de sa qualification et l'insuffisance d'une analyse superficielle "de l'extérieur".

Un autre aspect négligé par la Cour dans son arrêt concerne la possibilité de retenir la qualification d'oeuvre collective, mais d'attribuer les droits y afférents à Madame Le Brun, personne physique, et non à la société Breasheather, personne morale. À cet égard, la Cour invoque la qualité de salariée de Madame Le Brun et le fait que, en assumant l'initiative et la direction de l'oeuvre litigieuse, elle agissait dans l'exercice de ses fonctions. S'il est vrai qu'une personne morale doit toujours s'exprimer par le truchement d'une personne physique et qu'en conséquence le rôle de promoteur ou fédérateur prévu à l'article L.113-2 al. 3 CPI ne peut être accompli par une personne morale que par le biais d'une personne physique, il n'en reste pas moins que la référence faite à la qualité de salariée n'est pas heureuse et va à l'encontre des dispositions de l'article L-111-1, al. 3 CPI. Si l'on conçoit assez aisément que les actions d'un dirigeant soit imputées à la société, il n'en va pas forcément de même à propos d'un simple salarié.

III - Oeuvre dérivée ou composite

L'article L.113-2, al. 2 CPI définit l'oeuvre composite comme "*l'oeuvre nouvelle à laquelle est incorporée une oeuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière*". L'on peut distinguer deux conditions: l'incorporation d'une oeuvre préexistante et l'absence de participation de l'auteur de cette oeuvre.

Le terme "incorporation" vise au sens propre le cas où l'oeuvre préexistante est intégrée en tant que telle dans l'oeuvre seconde, mais il englobe également les hypothèses dans lesquelles l'oeuvre seconde n'emprunte à la première que certains éléments (par exemple, les traductions et les adaptations). De façon générale, l'expression "oeuvre composite" recouvre l'ensemble des oeuvres dont l'originalité n'est que relative.

En réalité, les oeuvres composites ne relèvent pas du statut des oeuvres créées par une pluralité d'auteurs. Elles n'ont qu'un seul auteur. L'auteur de l'oeuvre préexistante ne participe pas à l'élaboration de l'oeuvre seconde (sinon, il s'agirait d'une oeuvre de collaboration ou d'une oeuvre collective, à la condition que les autres conditions soient réunies).

Néanmoins, il faut reconnaître qu'une oeuvre peut être à la fois une oeuvre composite et une oeuvre de collaboration, bien que prise dans des perspectives différentes. Rappelons que dans l'affaire de l'opéra "Prince Igor", la Cour de Paris a bien fait cette distinction en reconnaissant que l'opéra définitif était une oeuvre composite par rapport à l'oeuvre de Borodine et une oeuvre de collaboration entre Rimski-Korsakov et Glazounov. En fait, il existe un cas où c'est la loi elle-même qui prévoit qu'une oeuvre serait simultanément composite et collaborative. Il s'agit de l'article L.113-7, dernier alinéa CPI, qui dispose:

Lorsque l'oeuvre audiovisuelle est tirée d'une oeuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'oeuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'oeuvre nouvelle.

En vertu de cette disposition et la fiction légale qu'elle crée, l'auteur du scénario dont une oeuvre audiovisuelle est tirée est réputé être coauteur de cette oeuvre audiovisuelle. Malgré le caractère exceptionnel de cette disposition, la Cour de cassation est allée même plus loin en admettant que les auteurs d'un scénario original dont est tiré un scénario définitif (par d'autres coauteurs), dont, en son tour, est tiré un film, doivent être considérés comme des auteurs de ce film. Dans l'affaire Dopagne [\[9\]](#), les faits étaient les suivants: Boris Vian, auteur du roman "J'irai cracher sur vos tombes" a écrit en collaboration avec M. Dopagne un scénario tiré de cet ouvrage. Quelques années plus tard, M. Gasta a réalisé, sous le même titre, un film à partir d'un scénario établi par M. Gast, M. Sapin et Mme Luska, qui se sont inspirés du scénario préexistant de Boris Vian et de M. Dopagne. À propos du statut de MM. Vian et Dopagne au regard du film, la Cour dit:

Attendu, enfin, que la Cour d'Appel a retenu à bon droit, que, par l'effet de l'incorporation de leur scénario à celui des consorts Gast-Sapin-Luska, Boris Vian et M. Dopagne avaient eux aussi concouru à la création du film réalisé à partir de ce scénario définitif.

Rien n'exclut que la même personne soit à la fois auteur d'une oeuvre originale et coauteur d'une oeuvre composite tirée de cette oeuvre originale (que ce soit en vertu de la fiction légale du dernier alinéa de l'article L.113-7 CPI ou en réalité). En conséquence, cette personne aura un double statut par rapport à l'oeuvre composite: il serait, d'une part, l'auteur de l'oeuvre originale dont est tirée l'oeuvre composite, et à ce titre aura tous les droits sur cette oeuvre originale et il serait, d'autre part, le coauteur de l'oeuvre composite (par hypothèse, une oeuvre de collaboration), et à ce titre, aura des droits indivis sur l'oeuvre composite. En cas de conflit, quel titre doit prévaloir? La question s'est déjà posée dans l'affaire Mazoyer [\[10\]](#) .

Mme Elizabeth Barbier était l'auteur d'un roman intitulé "Les Gens de Mogador", qui avait fait l'objet d'un contrat d'édition conclu par elle avec la société des Editions Julliard. Cette dernière avait cédé à la société Téléfrance le droit exclusif d'adapter, réaliser et exploiter des téléfilms réalisés d'après l'ouvrage de Mme Barbier. Cette cession était consentie pour une durée de huit ans à compter de la première diffusion des films. Au terme de cette durée, les cessionnaires ont présenté une demande de prorogation de cession, qui a été écartée par la société Julliard. Six ans plus tard, les coauteurs des téléfilms et la société Téléfrance ont assigné Mme Barbier en paiement de dommages-intérêts pour avoir abusivement interdit toute exploitation de ces téléfilms dérivés de son roman. Pour régler ce différend, les demandeurs voulaient privilégier la qualité de coauteur des téléfilms de Mme Barbier (en vertu du dernier alinéa de l'article L. 113-7 CPI). La Cour, en revanche, privilégie sa qualité d'auteur de l'oeuvre originale (le roman); elle dit:

Mais attendu, d'abord, que Mme Barbier étant titulaire sur son roman d'un droit de propriété intellectuelle opposable à tous, la cour d'appel a exactement retenu qu'elle n'avait fait qu'user de ce droit en s'opposant à l'exploitation des oeuvres dérivées au-delà du terme qui avait été consenti à leurs auteurs par l'éditeur du roman lors de la cession par celui-ci des droits d'adaptation.

La discussion de l'oeuvre dérivée ou composite ne saurait être complète sans une considération de l'article L.112-3 CPI, qui disposait jusqu'à une époque récente:

Les auteurs de traductions, d'adaptations, de transformations ou d'arrangements des oeuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par le présent code sans préjudice des droits de l'auteur de l'oeuvre originale. Il en est de même des auteurs d'anthologies ou de recueils d'oeuvres diverses qui, par le choix et la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.

Une loi récente [\[11\]](#) vient de modifier la deuxième phrase de cette disposition, qui désormais se lit ainsi: "*Il est de même des auteurs d'anthologies ou de recueils d'oeuvres **ou de données diverses** qui, par le choix **ou** la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles*". Cette modification représente une reconnaissance législative de la thèse de Desbois selon laquelle, en matière d'anthologies, l'originalité peut se révéler soit par le choix soit par la disposition des matières.

Alors que la notion d'oeuvre composite, telle qu'entendue par l'article L. 113-2, al.2 CPI, suppose forcément une oeuvre préexistante, les oeuvres visées à l'article L. 112-3 CPI peuvent se concevoir sans oeuvre préexistante. Par exemple, l'on peut très bien imaginer une oeuvre composée de matières banales. Dès lors que cette oeuvre est originale par le choix ou la disposition des matières, elle jouirait d'une protection au titre du droit d'auteur. En fait, si le choix ou la disposition des matières sont originaux, il importe peu que ces matières soient banales. Dans un autre arrêt, la Cour d'appel de Paris [\[12\]](#) a accordé la protection de la loi du 11 mars 1957 à une

carte des vins. La compagnie des courtiers-jurés piqueurs de vins de Paris faisait éditer, chaque année, une carte de millésimes des vins de France qui se présentait sous la forme d'un tableau comportant en abscisses les années et en ordonnées les crus considérés, une appréciation étant exprimée à l'intersection de chacune de ces colonnes, sous forme de points ou de croix.

La Cour conclut à la protection de cette carte des vins au titre du droit d'auteur en ces termes:

“.. il ressort de l'examen des cartes publiées par l'association et des explications données par elle qu'elle exclut du classement, pour les années anciennes, divers millésimes pour certaines origines, parce qu'elle estime que les vins considérés sont trop rares ou de qualité trop médiocre et que leur cotation ne présente pas d'intérêt suffisant; que par les sélections supplémentaires ainsi opérées, procédant de jugements qui sont propres à l'association, les cartes publiées par celle-ci réalisent un apport original; [...] même si elle résulte de la combinaison d'éléments courants, la présentation des appréciations portées sur les vins, sous la forme d'un tableau comportant une dimension, une typographie, une disposition et des couleurs particulières, donnent à la carte publiée par l'association une physionomie particulière qui la distingue d'autres cartes du même genre.

La Cour reconnaît ainsi que si les éléments constitutifs de la carte des vins n'étaient pas susceptibles d'appropriation, la carte elle-même jouissait d'une protection du fait de sa “physionomie particulière”. Si cette décision ne fait pas l'unanimité, il faut néanmoins reconnaître que le principe général qu'elle illustre ne fait pas de doute: une oeuvre composée d'éléments que l'on ne saurait qualifier d'oeuvres peut être protégée au titre du droit d'auteur dans la mesure où le choix ou la disposition de ces éléments permettent d'y déceler l'empreinte de la personnalité d'un auteur. En fait, la modification récente apportée à l'article L.112-3 CPI, qui y introduit les recueils de données diverses, consacre, à cet égard, une position qui était déjà celle de la jurisprudence.

Bien entendu dans un tel cas, l'étendue de la protection est déterminée par l'originalité du choix ou de la disposition et ne peut porter sur les éléments en tant que tels. Nous pouvons voir ce principe dans un autre arrêt de la Cour d'appel de Paris [13]. Il s'agissait d'un conflit entre, d'une part, deux époux qui étaient des auteurs-éditeurs du “Répertoire Carré de Cartes Postales Régionales” consacré à la région Paris-Ile de France, et, d'autre part, l'auteur et les diffuseurs de “Les Meilleures Cartes Postales de France”. Après avoir reconnu que l'ouvrage des deux époux était protégé au titre du droit d'auteur, la Cour rejette néanmoins la demande en contrefaçon:

“Considérant que, toutefois, comme il a été relevé ci-dessus, le répertoire des époux Carré est protégeable, non par la seule reproduction de cartes postales mais par leur présentation particulière ...”

C'est bien dire que dans le cadre de l'article L. 112-3 CPI la protection revendiquée ne saurait dépasser le choix ou la disposition des matières qui ont fait naître le droit d'auteur.

Mentionnons ici la nouvelle directive communautaire du 11 mars 1996 [14] concernant la protection juridique des bases de données (la “Directive”). L'article 1er de ce texte donne la définition suivante de “base de données”: un recueil d'oeuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou d'une autre manière. Relevons que cette définition vise un recueil d'oeuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, ce qui signifie que les éléments constitutifs de la base peuvent être des oeuvres, tout comme ils peuvent ne pas l'être. Relevons également que les termes *in fine* (“ou d'une autre manière”) visent à inclure les bases non électroniques, c'est-à-dire papier, aux côtés des bases électroniques.

L'article 3 de la Directive dispose que:

1. Conformément à la présente directive, les bases de données qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent une création intellectuelle propre à leur auteur sont protégées comme telle par le droit d'auteur. Aucun autre critère ne s'applique pour déterminer si elles peuvent bénéficier de cette protection.

2. La protection des bases de données par le droit d'auteur prévue par la présente directive ne couvre pas leur contenu et elle est sans préjudice des droits subsistant sur ledit contenu.

L'on y reconnaîtra les principes énoncés à l'article L. 112-3 CPI.

À vrai dire, les recueils de données diverses de l'article L. 112-3 CPI et les bases de données de la Directive, dont les éléments constitutifs ne sont pas des œuvres, impliquent la participation d'un seul auteur, et se distinguent à cet égard des œuvres de collaboration, collective et composite, qui impliquent tous une participation (que ce soit simultanément ou en temps successif) d'au moins deux auteurs. Elles sont des œuvres "simples". Dans cette optique, la règle voulant que la protection d'une telle œuvre ne s'étende pas à son contenu, relève, en réalité, du droit commun du droit d'auteur (la protection par le droit d'auteur d'un roman s'appliquant à celui-ci, en tant que tel, et ne s'étendant pas aux mots ou caractères qui le constituent). Toutefois, eu égard au fait que ces textes légaux visent également le cas d'une œuvre composée d'autres œuvres, ils conservent bien leur pertinence à l'égard du sujet de cet article.

Rappelons que le droit canadien connaît lui aussi la notion de recueil, défini comme "toute œuvre composée, en parties distinctes, par différents auteurs ou dans laquelle sont incorporées des œuvres ou parties d'œuvres d'auteurs différents". Le texte de la loi nous invite à distinguer deux types de recueils:

(i) celui qui exige l'apport de plusieurs auteurs, sans que ces derniers créent pour autant une œuvre de collaboration (à titre d'exemple, l'on peut citer un journal);

(ii) celui dans lequel sont réunies, par une personne, des œuvres provenant d'auteurs différents (qui ne prennent aucune part à la préparation du recueil).

Le premier type de recueil ressemble à l'œuvre collective, telle qu'entendue par Desbois, c'est-à-dire comme une œuvre créée par plusieurs personnes mais qui, faute de l'existence d'une intimité spirituelle, n'est pas une œuvre de collaboration.

Le deuxième type de recueil se rapproche à l'œuvre composite ou dérivée du droit français.

L'étendue de la protection accordée aux recueils est limitée à l'activité créatrice déployée.

Normand Tamaro écrit [\[15\]](#) :

... la protection entourant le recueil porte sur l'arrangement et l'ordre déterminés dans le recueil, et non sur chacune des parties constituantes de celui-ci, lesquelles profitent d'une vie juridique indépendante.

Il existe donc une distinction importante entre le premier type de recueil et l'œuvre collective qui se situe au niveau de la titularité de droits. L'on sait que la personne (physique ou morale) sous le nom de laquelle l'œuvre collective est divulguée est investie des droits de l'auteur y afférents. Ces droits visent l'œuvre collective dans son intégralité. En revanche, les droits dont est investi l'auteur du recueil ne visent que l'arrangement et l'ordre de ses parties constituantes.

L'on peut également relever une différence entre le second type de recueil et l'œuvre composite ou dérivée intéressant les éléments susceptibles de constituer une œuvre dérivée et ceux qui peuvent former un recueil. Nous avons déjà vu qu'en droit français des éléments que l'on ne saurait

qualifier d'oeuvre sont susceptibles d'être réunis dans une forme protégée au titre du droit d'auteur (rappelons l'ajout récent de la notion de recueils de données diverses au texte de l'article L.112-3 CPI). En droit canadien, en revanche, le recueil semble exiger, par définition, l'incorporation d' oeuvres (ou de parties d'oeuvres).

IV Titularité de droits

La conséquence la plus importante de la qualification d'une oeuvre concerne sans doute la titularité de droits sur l'oeuvre. Aux termes de l'article L. 113-3, al. 1 CPI :

L'oeuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs.

Il s'agit ici d'un cas d'indivision. Cette règle ne vaut que pour les droits patrimoniaux et non pour le droit moral. Chacun des coauteurs dispose sur l'oeuvre de collaboration d'un droit moral.

Et le quatrième alinéa du même article dispose:

Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'oeuvre commune.

Il faut se garder de conclure sur la base de cette disposition que l'oeuvre de collaboration se caractérise par l'absence de fusion des contributions. Il s'agit tout simplement d'une dérogation au principe posé par le premier alinéa du même article, qui est susceptible de s'appliquer chaque fois que les différentes contributions relèvent de genres différents.

L'article L. 113-5 CPI dispose:

L'oeuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée.

Cette personne est investie des droits de l'auteur.

En vertu de cette disposition, la personne ainsi investie des droits en est le titulaire originaire. Elle dispose des droits patrimoniaux et du droit moral.

Quel sens faut-il donner à la réserve "sauf preuve contraire"? Cette formule signifie-t-elle que les personnes physiques ayant concouru à l'élaboration de l'oeuvre collective sont admises à faire valoir leurs droits sur celle-ci ? Il est improbable que telle était l'intention du législateur car une telle analyse retirerait toute portée à la qualification d'oeuvre collective. La véritable portée de cette réserve est expliquée par le Professeur Lucas ainsi [\[16\]](#)

En réalité, le législateur a seulement voulu dire, ce qui d'ailleurs allait de soi, que la divulgation de l'oeuvre collective sous le nom de la personne qui en a pris l'initiative n'empêche pas un tiers d'établir qu'il a été dépouillé et qu'il est le seul à pouvoir revendiquer la qualité d'auteur.

Qu'en est-il des droits sur les contributions constituant l'oeuvre collective? Nous avons déjà vu que le fait que les contributions soient identifiables n'empêche pas que l'oeuvre soit qualifiée de collective. L'on chercherait en vain le pendant de l'article L. 113-3, al. 4 CPI en matière d'oeuvre collective. Cependant, à défaut de disposition légale contraire, les principes généraux du droit d'auteur devraient s'appliquer de telle sorte que les participants à l'oeuvre collective jouissent de droits sur leur contribution dès lors qu'ils sont à même de justifier de leur qualité d'auteur et que leur contribution est identifiable.

Quant au droit moral sur une contribution, la jurisprudence décide que si le contributeur peut agir isolément pour la défense de son droit moral, il n'en reste pas moins que ce droit trouve sa limite naturelle dans la nécessaire harmonisation de l'oeuvre dans sa totalité. Il en résulte une dissociation de la titularité du droit moral en ce qui concerne l'ensemble, c'est-à-dire l'oeuvre collective, et celle du droit moral en ce qui concerne la contribution. Si cette dissociation pourrait être gênante, il faut toutefois noter qu'il n'est possible de parler de droits sur les contributions, en tant que telles, que dans la mesure où celles-ci sont identifiables, hypothèse peu fréquente eu égard à la tendance jurisprudentielle de privilégier le critère d'une fusion de contributions dans la qualification de l'oeuvre collective.

L'article L. 113-4 CPI dispose:

L'oeuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'oeuvre préexistante.

Les deux auteurs ont donc des droits concurrents sur l'oeuvre composite. Nous avons déjà vu que la réserve en faveur des droits de l'auteur de l'oeuvre préexistante est très importante et peut aller jusqu'à déterminer la durée de la "vie" de l'oeuvre composite (l'affaire Mazoyer *supra*).

L'on peut voir ce même principe dans l'article L. 112-3 CPI, déjà cité, à propos d'oeuvres dérivées (*"Sans préjudice des droits de l'auteur de l'oeuvre originale"*)

Conclusion

Nous avons tenté ici de présenter, sommairement, le cadre juridique par lequel le droit français appréhende les oeuvres d'esprit créées par plusieurs personnes. Sur la base de textes législatifs, la jurisprudence et la doctrine se sont efforcées de définir les contours respectifs de l'oeuvre de collaboration, l'oeuvre collective et l'oeuvre composite ou dérivée. Cependant, nous avons vu qu'elles n'y sont pas tout à fait parvenues. En fait, deux thèses, l'une extensive, l'autre restrictive, s'opposent en ce qui concerne le champ de l'oeuvre collective. Des critères flous font en sorte qu'il n'est pas toujours évident de prédire d'avance si une oeuvre sera qualifiée de collaboration ou collective, voire composite. L'analyse jurisprudentielle démontre la nécessité de s'interroger sur les détails des modalités d'élaboration de l'oeuvre et l'insuffisance de s'en tenir à une analyse superficielle.

L'enjeu principal de cet exercice de qualification est la titularité des droits d'auteur. Selon la qualification retenue, les titulaires originaires de droits sur l'oeuvre ne seront pas les mêmes. Cette question intéressant l'exploitation de l'oeuvre et la sécurité juridique des intervenants à cette exploitation, il est regrettable que les critères de distinction entre les différentes catégories d'oeuvres ne soient pas mieux définis. Cependant, il faut reconnaître que si les tribunaux et la doctrine ne sont pas en mesure de dresser une liste de critères nécessaires et suffisants pour chaque catégorie d'oeuvre, ils ont néanmoins réussi à poser un certain nombre de principes auxquels les intéressés peuvent utilement se référer.

[© 1998 Asim Singh.]* Avocat chez Serra Michaud & Associés (Paris).

[1] Article L.113-2 du Code de la propriété intellectuelle ("CPI").

[2] Paris, 7e ch., 8 juin 1971: D. 1972, p. 383.

[3] *Le Droit d'auteur - Fondements et principes*, (Les Presses de l'Université de Montréal, 1994), à la page 46.

- [4] Cass. 1ère ch. civ., 24 mars 1993: RIDA 1993, n° 158, p. 203.
- [5] Jurisclasseur civil, Propriété littéraire et artistique, fasc. 1185, n° 91.
- [6] 6 novembre 1979: D. 1980.168.
- [7] 1ère chambre civile) du 21 octobre 1980 (D. 1981.IR. 82.
- [8] Arrêt du 18 octobre 1994 (Cass. 1re civ.: RIDA avril 1995, p. 305; RD propriété intellectuelle, octobre 1995, p. 20.
- [9] Cass. 1ère civ. du 24 novembre 1993: D. 1994.405.
- [10] Cass. 1ère civ. 9 février 1994: D. 1994.405.
- [11] n° 96-1106 du 18 décembre 1996).
- [12] 26 mars 1991, 4è ch. A: D. 1992.462.
- [13] 14 octobre 1993 (4è ch.: RIDA 1994, n° 160, p. 240.
- [14] n° 96/9/CE.
- [15] *Supra*, note 3, à la page 49.
- [16] Jurisclasseur civil, Propriété littéraire et artistique, fasc. 1185, n° 108.