

LETTRE DE FRANCE

André Lucas [\[*\]](#)

1 Développements législatifs

1.1 Transposition des directives européennes

1.1.1 Loi du 10 mai 1994

1.1.2 Loi du 27 mars 1997

1.1.3 Loi du 1^{er} juillet 1998

1.2 Autres lois

1.2.1 Loi du 5 février 1994

1.2.2 Loi du 3 janvier 1995

1.2.3 Loi du 27 mars 1997

1.2.4 Loi du 1^{er} juillet 1998

1.2.5 Décret du 18 novembre 1998

1.2.6 Rapport du Conseil de septembre 1998

2 Développements jurisprudentiels

2.1 Oeuvres protégées

2.2 Titularité des droits

2.3 Contenu des droits

2.3.1 Droits patrimoniaux

2.3.2 Droits moraux

2.4 Cessions

2.4.1 Formalisme des cessions

2.4.2 Interprétation restrictive des cessions

2.4.3 Rémunération

2.5 Gestion collective

2.6 Droit international et communautaire

2.6.1 Traitement national

2.6.2 Conflit de lois

2.6.3 Compétence juridictionnelle

2.6.4 Libre circulation des marchandises

1 Développements législatifs

1.1 Transposition des directives européennes

Depuis cinq ans, trois lois sont intervenues pour transposer des directives européennes :

- Loi du 10 mai 1994 transposant la directive du 14 mai 1991 sur les programmes d'ordinateur
- Loi du 27 mars 1997 transposant à la fois la directive du 27 septembre 1993 sur le satellite et le câble et la directive du 29 octobre 1993 sur la durée des droits
- Loi du 1^{er} juillet 1998 transposant la directive sur les bases de données

Il n'y a pas grand chose à dire sur ces lois de transposition qui restent très près du texte des directives (particulièrement les deux premières). On notera seulement que la loi du 10 mai 1994 n'a pas repris pour les programmes d'ordinateur la définition de l'originalité donnée par la directive du 14 mai 1991. Le Gouvernement a en effet estimé que la définition retenue par les tribunaux correspondait déjà à cette définition, ce qui est d'ailleurs discutable. On n'est d'ailleurs pas très avancé et les juges sont bien gênés pour apprécier le sens de l'exigence, comme on le verra plus loin.

Pour le satellite, les articles L.122-2-1 et L.122-2-2 du Code de la propriété intellectuelle, introduits par la loi de transposition du 27 mars 1997, retiennent pour déterminer la loi applicable, conformément à la directive, le critère du lieu d'injection des œuvres, mais la portée de la solution est limitée au cas où l'œuvre serait émise à partir du " territoire national ", ce qui signifie que la loi française énonce une règle unilatérale de conflit [\[1\]](#).

Pour les bases de données, il faut relever que la loi de transposition du 1^{er} juillet 1998 ne traite pas de la question des droits des salariés, ce qui renvoie au droit commun, et qu'elle range les droits des " producteurs " (le terme a été préféré à celui de " fabricants " utilisé par la directive du 11 mars 1996) dans un titre spécial distinct de celui consacré aux droits voisins.

On aura noté l'absence de transposition de la directive du 19 novembre 1992 sur le droit de location. La position officielle française est que cette transposition n'est pas nécessaire compte tenu de l'existence en droit français (comme d'ailleurs en droit belge) d'un " droit de destination " qui engloberait le droit de location. Mais, outre qu'il existe des doutes sur la possibilité d'appliquer la théorie du droit de destination aux droits des artistes-interprètes (auxquels la loi française ne reconnaît pas expressément un droit de location), la question se pose tout de même de l'avenir de cette théorie au regard de la proposition de directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information dans la mesure où le droit de destination va au-delà du droit de distribution dont la proposition prévoit la reconnaissance.

1.2 Autres lois

1.2.1 Loi du 5 février 1994

La loi du 5 février 1994 étend aux contrefaçons de droits d'auteur (C. propr. intell., art. L.335-10) le dispositif de retenue en douane déjà prévu en matière de contrefaçons de marques (art. L.716-8), moyennant une demande écrite du titulaire des droits " assortie de justifications

pertinentes ”. Par ailleurs, dans sa rédaction initiale, l'article L.335-5 prévoyait en cas de récidive la peine complémentaire de la fermeture d'établissement. La même loi du 5 février 1994 a supprimé la condition concernant la récidive. C'est désormais dès la première infraction que le tribunal peut ordonner cette fermeture, soit à titre définitif, soit à titre temporaire, pour une durée n'excédant pas cinq ans.

1.2.2 Loi du 3 janvier 1995

Le législateur français s'est enfin attaqué au problème de la reprographie qui n'avait pas reçu de solution. La loi du 3 janvier 1995 consacre l'existence d'un droit de reproduction par reprographie. La reprographie est définie par l'article L.122-10, alinéa 2, du Code de la propriété intellectuelle comme la “ reproduction sous forme de copie sur papier ou support assimilé par une technique photographique ou d'effet équivalent permettant une lecture directe ”, définition assez large pour inclure la sortie sur imprimante à partir d'une base de données.

Le droit de reproduction par reprographie s'analyse comme un véritable démembrement du droit de reproduction, participant de la nature du droit d'auteur. La loi ne change donc rien à la licéité de la copie privée, à la condition qu'elle soit strictement réservée à l'usage privé du copiste, comme le dit l'article L.122-5.

L'innovation principale de la loi est que ce droit de reproduction par reprographie donne lieu à cession légale. L'article L.122-10 pose en effet le principe que la publication d'une œuvre (qu'il faut entendre, semble-t-il, au sens général de divulgation) “ emporte cession ” du droit de reproduction par reprographie au profit d'une société de gestion collective. La règle est d'ordre public et s'applique aux œuvres déjà publiées avant l'entrée en vigueur de la loi. Elle vise à donner à la société cessionnaire la pleine maîtrise du droit en cause pour lui conférer l'exercice de l'action en contrefaçon, la mettre ainsi en position de force vis-à-vis des utilisateurs et rassurer ceux-ci sur l'efficacité des autorisations obtenues.

L'article L.122-10, alinéa 3, réserve à l'auteur (ou à ses ayants droit) le droit de réaliser des copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion. Il s'agit là semble-t-il d'une dérogation limitée visant à permettre aux intéressés d'effectuer eux-mêmes, à titre personnel, de telles copies.

La loi innove aussi en prévoyant un agrément des sociétés chargées de gérer le droit de reproduction par reprographie [2]. L'article L. 122-12 nouveau précisait qu'un décret fixerait les modalités de la délivrance et du retrait de l'agrément et retenait les critères suivants : diversité des associés, qualification professionnelle des dirigeants, moyens humains et matériels mis en œuvre, caractère équitable des modalités prévues pour la répartition des sommes perçues. Le décret annoncé, qui détaille les modalités, est intervenu le 14 avril 1995 [3]. Deux sociétés ont été agréées en 1996 : le Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC) et la Société des éditeurs et auteurs de musique (SEAM), la première a une vocation généraliste, la seconde ne s'occupe que des partitions musicales.

L'article L. 122-10, alinéa 1er, s'en remet au cessionnaire pour “ conclure toute convention avec les utilisateurs aux fins de gestion du droit cédé ”. C'est bien sur la base d'un droit exclusif que sont menées les négociations, ce qui exclut toute idée de licence légale.

Le même texte précise que toute stipulation par laquelle le cessionnaire autorise les copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion doit recueillir le consentement de l'auteur (ou de ses ayants droit).

L'article L.122-10, alinéa 3, ajoute que la rémunération peut être forfaitaire, ce qui va de soi puisque la base de calcul pour une éventuelle rémunération proportionnelle fait purement et

simplement défaut, en l'absence de toute recette provenant de la copie. En pratique les utilisations seront identifiées grâce à des enquêtes et des sondages, techniques familières aux sociétés de gestion collective.

L'article L.122-12 se borne à énoncer que les statuts des sociétés agréées devront prévoir des “ modalités équitables ” de répartition. Malgré l'ambiguïté de la formulation, c'est bien la répartition elle-même qui doit revêtir un caractère équitable. Mais le législateur n'a pas voulu se lier les mains, et n'a pas voulu notamment imposer une “ clé de répartition ” (par exemple, partage par moitié entre auteurs et éditeurs). Le CFC comporte trois collèges : auteurs et sociétés d'auteurs, édition du livre, édition de la presse. Les négociations entre les intéressés sont encore en cours.

Il faudra attendre la mise en œuvre de la réforme, qui a été critiquée comme faisant la part trop belle aux éditeurs [4], pour mesurer ses conséquences financières.

1.2.3 Loi du 27 mars 1997

La loi du 27 mars 1997 transposant les directives communautaires du 27 septembre 1993 et du 29 octobre 1993 a créé une exception nouvelle au droit de reproduction au bénéfice des commissaires-priseurs (officiers ministériels chargés de vendre aux enchères les biens meubles, et notamment les œuvres d'art). Cette réforme est destinée à contourner une jurisprudence de la Cour de cassation. Celle-ci en effet avait décidé que les commissaires-priseurs ne pouvaient se prévaloir de l'exception de citation prévue par l'article L.122-5 du Code de la propriété intellectuelle pour les reproductions en format réduit des œuvres d'art destinées à la vente, affirmant que “ la reproduction intégrale d'une œuvre d'art, quel que soit son format, ne peut s'analyser comme une courte citation ” [5]. La loi de 1997 n'a pas dit le contraire mais elle a modifié l'article L.122-5 pour préciser que désormais, l'auteur ne peut interdire “ les reproductions, intégrales ou partielles, d'œuvres d'art graphiques ou plastiques destinées à figurer dans la catalogue d'une vente aux enchères publiques effectuée en France par un officier public ou ministériel pour les exemplaires qu'il met à la disposition du public avant la vente dans le seul but de décrire les œuvres d'art mises en vente ”. Un décret du 23 décembre 1997 (C. propr. intell., art R. 122-12) a réservé le bénéfice de cette exception aux “ exemplaires d'une liste, illustrée ou non, diffusée avant une vente aux enchères publiques, décrivant, en vue d'informer les acheteurs potentiels, les œuvres qui seront dispersées au cours de la vente, ainsi que les conditions de celle-ci, et mis gratuitement ou à prix coûtant à la disposition de toute personne qui en fait la demande à l'officier public ou ministériel procédant à la vente ”.

1.2.4 Loi du 1^{er} juillet 1998

Également dans le domaine des exceptions, on notera que la loi du 1^{er} juillet 1998 qui a transposé en droit interne la directive sur les bases de données a complété la liste en précisant que le droit exclusif de l'auteur (et aussi les droits voisins) “ ne peuvent faire échec aux actes nécessaires à l'accomplissement d'une procédure juridictionnelle ou administrative prévue par la loi, ou entrepris à des fins de sécurité publique ”.

1.2.5 Décret du 18 novembre 1998

Un décret du 18 novembre 1998 a inséré dans le Code de propriété intellectuelle les articles R.321-8 et R.321-9 qui prévoient dans le détail selon quelles modalités doivent être présentés les comptes des sociétés de gestion, notamment pour faire apparaître les résultats des opérations relatives aux actions sociales et culturelles.

1.2.6 Rapport du Conseil de septembre 1998

On se bornera à signaler, à propos de la mise en œuvre du droit d'auteur sur Internet, un rapport du Conseil d'État (rendu public au mois de septembre 1998), qui suggère une approche globale du problème de la responsabilité des fournisseurs d'accès et du problème de la détermination de la loi applicable

2 Développements jurisprudentiels

2.1 Oeuvres protégées

Quelques décisions récentes permettent de mieux cerner la conception française de l'originalité. Dans l'ensemble, les tribunaux continuent à se rallier à une approche subjective en ramenant l'originalité à une manifestation de la personnalité de l'auteur [6]. C'est à partir de cette définition que la Cour de cassation a précisé que la notion d'antériorité était " inopérante " pour apprécier l'originalité [7], et qu'elle a érigé en principe que " les copies d'œuvres d'art plastique jouissent de la protection instituée par le Code de la propriété intellectuelle, dès lors qu'exécutées de la main même de leur auteur, elles portent l'empreinte de sa personnalité " [8]. Cette formule a été reprise mot pour mot dans un autre arrêt, qui a seulement précisé qu'il n'y avait pas lieu de tenir compte du mérite de la copie [9]. On peut d'ailleurs se demander si elle n'est pas un peu trop catégorique dans le cas de copies purement serviles.

On rattachera à la même idée l'admission au bénéfice de la protection des photographies dites " de plateau " qui sont prises pendant le tournage d'un film pour servir de repères lors du montage et pour mener des actions publicitaires. Contrairement à ce qui avait été jugé antérieurement [10], ces photographies ont été considérées comme des œuvres originales [11] au motif que, chargé de fixer les scènes du tournage du film les plus suggestives pour capter l'attention du public, le photographe avait le choix du moment opportun et des moyens de réalisation des clichés. Cela ne signifie pas pour autant que toutes les photographies puissent accéder à la protection [12].

La protection des collections peut également être fondée sur une conception subjective de l'originalité. Dans le passé, un arrêt avait refusé le bénéfice du droit d'auteur à une collection de voitures [13]. La solution inverse a été admise pour le Musée du cinéma créé par Henri Langlois (une personnalité célèbre dans l'histoire du cinéma en France) au Palais de Chaillot à Paris. Le Tribunal de grande instance de Paris [14] avait refusé d'y voir une œuvre protégeable. Mais le jugement a été réformé sur ce point [15], la Cour d'appel estimant qu'il s'agissait d'une création résolument personnelle, exprimant à la fois l'imaginaire d'Henri Langlois et ses conceptions propres de l'histoire du cinéma, et reflétant ainsi sa personnalité.

C'est cette absence d'empreinte personnelle de l'auteur qui explique que la protection ait été refusée dans le cas de la restauration d'une œuvre. Il s'agissait en l'espèce de la restauration d'une copie d'une œuvre cinématographique ancienne. La Cour d'appel de Paris [16] a considéré que le restaurateur ne pouvait pas réclamer la qualité d'auteur au motif que la restauration implique la fidélité la plus stricte à l'image et à l'esprit de l'œuvre d'origine, ce qui, selon la Cour, exclut tout arbitraire et donc toute création originale.

Mais il faut reconnaître que cette définition subjective de l'originalité axée sur la personnalité de l'auteur ne cadre pas avec certaines autres solutions de la jurisprudence. Par exemple, il est intéressant de noter que la Cour de cassation elle-même n'a pas hésité à noter " un effort personnel de création " de la société Chanel (à propos d'un modèle de sac) [17], alors que l'empreinte de la personnalité ne peut se concevoir au sens propre que pour un auteur personne physique.

D'autre part, les tribunaux admettent depuis longtemps la protection de créations dans lesquelles l'empreinte de la personnalité de l'auteur, si elle existe, est très faible. C'est le cas pour la " petite monnaie " du droit d'auteur, c'est-à-dire les compilations utilitaires telles que les guides et les annuaires. La jurisprudence continue d'être abondante sur ce point. Généralement la protection est

admise [18]. Mais on peut citer des décisions en sens inverse. Le bénéfice du droit d'auteur a ainsi été refusé à une carte des vins de France, classés par région et par année, avec des appréciations sur les millésimes. Selon la Cour d'appel, " une telle carte est en elle-même parfaitement banale, la classification en tableau s'imposant d'elle-même à toute personne qui voudrait établir une grille des vins selon les années et la région de production " [19].

Le même refus a été opposé à celui qui avait accompli un " effort de recensement et de compilation " en vue de l'élaboration d'un scénario sur la vie et l'œuvre de Niepce, l'inventeur de la photographie, au motif que ce " travail de recherche et de documentation " ne constituait pas, dans la forme sous laquelle il était présenté, une œuvre susceptible de donner la qualité d'auteur [20].

Les tribunaux ont aussi beaucoup de difficultés à cerner l'exigence d'originalité pour les programmes d'ordinateur, et les définitions qu'ils retiennent pour ce type d'affaires s'éloignent sensiblement de l'approche subjective traditionnelle. A titre d'exemples, on peut citer l'arrêt qui accorde le bénéfice du droit d'auteur au motif que son auteur a " fait preuve d'inventivité et de réalisme pragmatique " [21], ou le jugement qui affirme que l'originalité doit ici s'entendre de " la marque d'un apport intellectuel impliquant un seuil minimum de créativité, un apport de nouveauté allant au-delà de la mise en œuvre d'une logique automatique " [22].

Deux décisions méritent enfin d'être citées parce qu'elles sont significatives. La première aide à préciser le contenu de la notion d'acte officiel qui échappe en droit français à la protection. Elle décide que si les allocutions du chef de l'État ont pour vocation de traduire les principales orientations de son action politique et de refléter sa réflexion sur les questions de société, elles ne comportent aucune disposition impérative ayant valeur normative et ne constituent donc pas des actes officiels [23]. La seconde intéresse la notion d'œuvre audiovisuelle et intervient dans le domaine très actuel du multimédia. Elle refuse de protéger la réalisation de séquences en plan fixe en vue de l'élaboration d'un jeu vidéo interactif au motif que les images, présentées de façon linéaire et sans connaissance du contexte dans lequel elles sont destinées à s'intégrer, sont dépourvues de lien logique et apparaissent incompréhensibles [24].

2.2 Titularité des droits

Classique est le rappel que l'article L.111-1, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle fait naître le droit d'auteur sur la tête du salarié créateur [25], de même que la précision selon laquelle il n'est pas possible de déduire du contrat de travail une cession implicite des droits à l'employeur [26]. Il en résulte que seule une cession expresse peut donner à cet employeur la maîtrise juridique à laquelle il aspire.

L'article L.113-2, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle reconnaît la notion d'œuvre collective dont il donne une définition si compliquée que les tribunaux peinent à l'appliquer. Il n'est pas question de faire ici le point sur les évolutions de la jurisprudence, qui n'est pas toujours pas fixée [27]. On se limitera à deux précisions.

La première est que le statut de l'œuvre collective est refusé aux producteurs d'œuvres cinématographiques. Ceux-ci auraient bien aimé pouvoir en profiter car l'effet principal de la qualification est de faire naître les droits d'auteur sur la tête de la société qui a pris l'initiative de l'œuvre [28]. Leur prétention a été nettement refusée par un arrêt de la Cour d'appel de Paris [29] et la Cour de cassation elle-même s'est prononcée en ce sens dans un *obiter dictum* très remarqué [30]. La controverse doit donc être considérée comme close. Elle est conforme à l'idée que l'œuvre collective représente une exception aux principes généraux du droit d'auteur (en ce qu'elle permet de faire naître les droits sur la tête d'une personne morale) et qu'elle doit donc être interprétée restrictivement.

La seconde précision s'inscrit dans une optique inverse. Une jurisprudence récente mais très abondante décide que les sociétés qui exploitent commercialement des œuvres n'ont pas à faire la preuve de leur droit d'auteur tant qu'aucune personne physique ne réclame de droit sur ces œuvres [31]. Il semble bien que la Cour de cassation fonde la solution sur l'idée d'une présomption d'œuvre collective [32]. Cette facilité probatoire est bien sûr destinée à renforcer la lutte contre la contrefaçon, en interdisant aux contrefacteurs d'obliger le demandeur à rapporter une preuve souvent difficile à faire. Elle a cependant été critiquée comme contredisant la tradition française qui fait de l'œuvre collective une exception [33].

2.3 Contenu des droits

2.3.1 Droits patrimoniaux

La loi française (C. propr. intell., art. L.122-2-1°) reconnaît à l'auteur un très large droit de communication au public appelé " droit de représentation ". Comme dans d'autres pays, la question s'est posée de savoir si le fait de distribuer des programmes télévisés dans des chambres d'hôtel donnait prise à ce droit de représentation. Dans une affaire concernant la retransmission des programmes de la chaîne CNN, la Cour de cassation a répondu nettement par l'affirmative au motif que " L'ensemble des clients de l'hôtel, bien que chacun occupe à titre privé une chambre individuelle, constitue un public à qui la direction de l'établissement transmet les programmes de télévision, dans l'exercice et pour les besoins de son commerce, cette communication constituant une représentation des œuvres télévisuelles au sens de l'article L.122-2-1° C. propr. intell. " [34].

Le débat a rebondi avec les réseaux numériques. Une ordonnance de référé (procédure d'urgence) du Président du Tribunal de grande instance de Paris a décidé que le réseau interne d'une unité de recherche du CNRS était destiné à un usage privé dès lors qu'il n'était normalement accessible qu'aux chercheurs et elle en a tiré la conclusion que la mise à la disposition sur le réseau des œuvres protégées (des poèmes de Raymond Queneau) ne constituaient pas une violation des droits d'auteur [35]. Cette décision a été critiquée [36] car un réseau interne ne peut être assimilé au " cercle de famille " prévu par l'article L.122-5 (qui permet d'échapper au droit exclusif). Plus orthodoxes sont les deux autres décisions rendues par la même juridiction [37] qui ont relevé tout à la fois que le chargement d'une œuvre sur le serveur constitue une reproduction et que la mise en ligne sur le réseau constitue une " utilisation collective ", ce qui signifie nécessairement (même si la précision n'est pas apportée) que le droit de représentation est en cause.

Le droit de destination déjà évoqué au début de cette chronique ne concerne pas les programmes d'ordinateur pour lesquels la loi du 10 mai 1994 transposant la directive du 14 mai 1991 a prévu expressément un droit de distribution sujet à épuisement. La difficulté, qui n'est pas propre au droit français, vient de ce que la directive prévoit que cet épuisement est provoqué par la première " vente " dans la Communauté (" dans tous les États membres ", dit l'article L.122-6-3° C. propr. intell.). Or la commercialisation des programmes se coule plus souvent dans le moule de licences d'utilisation qui n'impliquent aucun transfert de propriété, de sorte que la portée de la règle est difficile à cerner. Un intéressant arrêt a permis de mettre en lumière cette difficulté [38]. En l'espèce, la filiale française de la société Wang avait concédé une licence d'utilisation à l'Institut de France. Celui-ci avait acheté ensuite un autre ordinateur de la même marque, mais d'occasion et avec son système d'exploitation. La même société venderesse, spécialisée dans la vente de matériels informatiques d'occasion, qui avait été auparavant le distributeur de Wang avait équipé deux autres sociétés clientes de ce fournisseur. Elle invoquait l'épuisement des droits. L'argument est écarté en ces termes par la Cour d'appel : " la licence d'utilisation, dès lors qu'elle confère au licencié des prérogatives limitées sur le logiciel et ne dessaisit pas le concédant de la propriété du programme, n'épuise pas les droits du fournisseur qui les conserve tous, y compris celui de le retirer du marché ". Que signifie l'expression " propriété du programme " ? S'il faut entendre par là les droits d'auteur sur l'œuvre de l'esprit, alors la solution revient, comme le relève l'annotateur

de la décision [39], à retirer toute portée pratique à la règle de l'épuisement. Ou bien il faut entendre la propriété du support matériel par le truchement duquel a été commercialisé le logiciel, mais alors l'étendue des droits d'auteur cédés (ou concédés) au client devrait rester indifférente. Aucune solution n'est satisfaisante. L'impasse vient de ce qu'on veut traiter comme une œuvre ordinaire une création intellectuelle qui est avant tout un outil et dont la valeur est sans commune mesure avec le support qui sert à la commercialiser.

Sur le sujet de la reprographie, qui a donné lieu, comme on l'a noté, à une réforme législative, on notera un arrêt [40] précisant la portée de l'exception de copie privée en décidant que l'usage privé du copiste exclut *a priori* tout usage commercial, c'est-à-dire toute diffusion réalisée par le copiste moyennant une contrepartie financière.

Toujours sur le terrain des exceptions, il faut relever un arrêt de la Cour de cassation [41] posant le principe que la représentation d'une œuvre située dans un lieu public n'est licite que lorsqu'elle est accessoire par rapport au sujet principal représenté ou traité. Tel n'est pas le cas, ajoute-t-elle, lorsque des sculptures de Maillol placées dans le Jardin des Tuileries ont été filmées intégralement et en gros plan au cours d'une émission de télévision [42]. La décision est intéressante car l'exception dont elle admet le principe (même si elle l'écarte en l'espèce) n'est pas prévue expressément par la loi française, ce qui aurait pu être un obstacle à sa reconnaissance. Une cour d'appel s'est inspirée des mêmes principes pour déclarer illicite la représentation illicite d'une statue (de Maillol encore) utilisée comme un élément du décor dans un film publicitaire [43].

Plus audacieux est le jugement encore inédit, appelé à faire beaucoup de bruit, qui a décidé que la diffusion au cours d'un journal télévisé d'un reportage relatif à une exposition d'œuvres d'Utrillo n'est pas subordonnée à l'autorisation du titulaire des droits dès lors qu'elle est justifiée par le droit du public à l'information au sens de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme [44]. L'argument est que ce droit du public à l'information " doit être compris non seulement comme le droit de savoir mais aussi comme le droit de voir ". Il est audacieux par sa généralité, et remet en cause la conception traditionnelle selon laquelle les exceptions au droit d'auteur sont en droit français d'interprétation stricte. La décision est frappée d'appel.

Deux décisions ont jugé que le caractère humoristique indispensable pour que l'exception de parodie soit admise est compatible avec une intention de fond étrangère à tout humour. Dans la première affaire, il s'agissait de la parodie, dans le cadre d'une campagne anti-tabac, d'un film publicitaire sur les cigarettes [45]. Dans l'autre, était en cause la représentation du bonhomme emblème Michelin en homme préhistorique avec un slogan présentant l'entreprise comme en retard dans le domaine social [46]. Mais l'exception ne joue pas lorsque aucune intention humoristique n'est décelable. Ainsi a jugé la Cour de cassation [47] à propos de l'utilisation de la photographie d'une scène d'un film célèbre (Le Corniaud) pour illustrer un article sur l'assurance automobile, en refusant le jeu de l'exception dès lors que la photographie ne constituait " aucune modification ou travestissement de l'œuvre ". L'arrêt présente d'ailleurs un autre intérêt en ce qu'il précise que l'autorisation du producteur cessionnaire des droits d'auteur est requise même pour la reproduction d'une photographie prise à l'occasion du tournage, dès lors que cette photographie représente une scène du film dont le producteur a acquis le droit de reproduction.

La jurisprudence française est assez restrictive dans l'admission de l'exception de citation. En témoigne l'arrêt cité plus haut [48] de l'assemblée plénière de la Cour de cassation du 5 novembre 1993, de même que l'arrêt ayant écarté cette exception pour la représentation intégrale très brève des œuvres d'un peintre au cours d'une émission de télévision [49], ainsi que le jugement décidant (de manière d'ailleurs discutable) que l'exception n'est pas transposable en matière musicale [50], ou l'arrêt précisant qu'il n'existe pas d'usage dans les ouvrages scientifiques à visée

encyclopédique ou didactique, qui permettrait de se dispenser de l'indication de la source à chaque citation et de se contenter d'établir une bibliographie terminale des différents auteurs [51].

Un recueil de sonnets de Raymond Queneau intitulé " Cent mille milliards de poèmes " a donné lieu à une décision intéressante [52]. Il s'agit d'un ouvrage dont chacune des dix pages comporte un sonnet, chaque vers pouvant être associé à un autre des poèmes, ce qui offre au lecteur la possibilité de reconstituer un nombre quasiment illimité de poèmes (d'où le titre). En l'espèce, l'œuvre avait été numérisée et mise en ligne sans l'autorisation des ayants droit. Assigné en contrefaçon, le défendeur invoquait l'exception de citation en faisant valoir qu'il n'avait proposé aux visiteurs du site que la visualisation de l'un des cent mille milliards de poèmes (grâce, disait-il, à un " programme de combinaison aléatoire "). L'argument est écarté pour la raison suivante : " le procédé employé autorise, dans l'absolu, la reconstitution intégrale de l'œuvre par rapprochement de "citations successives", cette reconstitution étant incompatible avec la notion de courte citation ".

2.3.2 Droit moral

La question était discutée en doctrine de savoir si la seule violation du droit moral de l'auteur pouvait entraîner les sanctions pénales de la contrefaçon. Deux décisions ont tranché nettement par l'affirmative [53]. Et la Cour de cassation elle-même semble bien avoir fait de même en décidant que constitue une contrefaçon par diffusion la mise en vente de toiles en sachant que le peintre s'opposait à leur divulgation, les tenant pour des œuvres de jeunesse, inachevées, imparfaites, et, au surplus, retouchées et repiquées par des tiers [54].

Lorsqu'il est exercé après la mort de l'auteur, le droit de divulgation perd de sa force, comme le montre l'article L.121-3 du Code de la propriété intellectuelle, qui autorise le juge à passer outre à un abus notoire dans l'usage ou le non-usage de ce droit par les héritiers. Ce texte a été appliqué dans une affaire qui a fait beaucoup de bruit en France à propos des œuvres inédites de l'écrivain Antonin Artaud [55].

Lorsque l'œuvre d'un peintre tombe dans le domaine public, la reproduction sur une copie de la signature du peintre ne viole pas son droit moral. Ainsi en a décidé un arrêt [56] à propos de la signature du peintre Auguste Renoir qui, selon lui, " fait incontestablement partie de l'œuvre elle-même ", et dont la reproduction ne serait répréhensible que si le vendeur cherchait à faire croire à l'acquéreur que l'œuvre soumise à son examen est une œuvre authentique. La Cour de cassation s'est prononcée dans le même sens dans une espèce où la confusion était impossible puisque la reproduction n'était pas du même format et que la mention " copie " était apposée de manière indélébile [57].

Le droit au respect de l'œuvre continue de susciter une jurisprudence très abondante et qui permet d'en cerner les limites.

Certes, de très nombreuses décisions rappellent, dans la tradition française, la force de cette prérogative. On citera comme particulièrement significatif l'arrêt [58] affirmant, à propos d'une mise en scène théâtrale dénaturant la pièce, que " le titulaire du droit moral est seul maître de son exercice " et que " le respect est dû à l'œuvre telle que l'auteur a voulu qu'elle fût ", ou celui [59] décidant, à propos de l'utilisation publicitaire d'extraits d'une œuvre musicale que " le respect dû à l'œuvre en interdit toute altération ou modification, quelle qu'en soit l'importance ".

C'est sur la base de cette conception que, dans la célèbre affaire Huston, il a été jugé, sur renvoi après cassation, que dès lors que le tournage d'un film en noir et blanc a été le résultat d'un choix esthétique délibéré, la colorisation porte atteinte à l'activité créatrice des réalisateurs [60]. De même, un arrêt a décidé que l'intégration pure et simple d'extraits d'une œuvre de l'esprit dans une autre œuvre emporte à l'évidence dénaturation de la première, laquelle, tronquée et remplacée

dans un contexte différent, prend nécessairement au contact de celle dans laquelle elle s'insère une apparence et une signification nouvelles et ne reflète plus la personnalité de son auteur [61], un autre arrêt que la présentation d'un roman, même contenant des parties plus ou moins autobiographiques, comme un ouvrage de souvenirs ou de mémoires, non voulu par l'auteur porte atteinte au droit moral [62], un autre encore que la reproduction d'une œuvre savante et documentée au milieu de nombreux encarts publicitaires et de renseignements de proximité, dans une publication distribuée gratuitement dans les boîtes à lettres, est constitutive d'une atteinte au droit moral de l'auteur dont l'œuvre est ainsi dévaluée [63].

Mais la Cour de cassation a rappelé que la perte de notoriété résultant de l'inexploitation de l'œuvre relève des droits patrimoniaux et ne peut être assimilée à une atteinte au respect dû à l'œuvre [64]. Elle a même affirmé de la façon la plus générale que la violation du droit de l'auteur au respect de son œuvre implique une altération de celle-ci [65].

L'examen de la jurisprudence confirme que le droit au respect de l'œuvre n'a pas un caractère aussi absolu qu'on l'affirme parfois. Cela est particulièrement vrai pour les œuvres architecturales. Dans la lignée d'une jurisprudence qui remonte à un arrêt de la Cour de cassation de 1992 [66], une cour d'appel rappelle que le droit au respect de l'œuvre ne peut priver le propriétaire de la libre disposition de son bien hors le cas où il abuserait de ses prérogatives, et qu'il est légitime pour les acquéreurs d'un ensemble commercial, dans lequel se trouvait un ensemble sculptural, d'envisager de le moderniser et de le restructurer pour l'adapter à l'évolution des goûts et des besoins intervenus depuis son achèvement [67]. Une autre convient que l'abus de la propriété corporelle peut consister dans la démolition d'un immeuble constituant une œuvre architecturale donnant prise au droit d'auteur, mais écarte l'argument dans le cas d'un bâtiment à vocation essentiellement utilitaire [68].

Les utilisations d'œuvres musicales à des fins publicitaires donnent lieu à des solutions divergentes. Un arrêt [69] affirme de façon générale que " l'utilisation à des fins publicitaires d'une œuvre dont ce n'est pas la vocation première, constitue un détournement de sa finalité lui faisant quitter le domaine purement artistique ou littéraire pour celui du commerce ". Sans être aussi péremptoire, d'autres condamnent cette forme d'utilisation comme une atteinte au droit moral [70]. Mais les tribunaux sont parfois plus accommodants. Ainsi est-il jugé que la diffusion publicitaire d'un extrait de chanson de douze secondes ne peut être critiquée dès lors que l'œuvre n'a pas été altérée ni dénaturée et que le seul fait d'utiliser une œuvre à des fins publicitaires ne constitue pas une atteinte au respect dû à cette œuvre [71], ou encore que compte tenu de la portée de la cession, qui confère au cessionnaire le droit d'exploiter l'œuvre (une chanson) notamment à des fins publicitaires et même par la substitution aux paroles originales d'un texte différent ouvrant la possibilité de parodie de celle-ci, l'utilisation de la musique originale et l'adjonction de paroles écrites pour la finalité de promotion commerciale ne porte pas atteinte au droit moral [72].

Enfin, mérite d'être mentionné le jugement qui décide que l'altération portée à l'œuvre doit être perceptible par un observateur moyen [73].

2.4 Contrats

2.4.1 Formalisme des cessions

L'article L.131-3, alinéa 1^{er}, du Code de la propriété intellectuelle subordonne la validité d'une cession [74] de droit d'auteur à la stipulation de mentions dans l'acte de cession précisant de manière distincte le domaine d'exploitation des droits cédés quant à l'étendue et à la destination, quant au lieu et quant à la durée.

La règle étant destinée à protéger l'auteur, la Cour de cassation a décidé qu'elle n'était pas applicable en cas de sous-cession par le cessionnaire [75].

Il faut quand même remarquer qu'elle n'est pas toujours appliquée avec rigueur. Il arrive en effet que les tribunaux déduisent la cession de circonstances extérieures, sans constater l'existence des mentions requises par la loi. C'est ainsi que la Cour de cassation a admis comme résultant de la nature même de la commande adressée à un photographe, exécutée par la livraison de l'original du négatif à une agence de presse, que la convention des parties avait pour objet d'autoriser celle-ci à utiliser le cliché litigieux en le cédant à des éditeurs en vue de sa publication dans les périodiques, ce qui lui a paru suffisant pour considérer que les exigences légales étaient satisfaites [76]. Dans le même sens, un jugement décide que la cession du droit de représentation pour un mode d'exploitation audiovisuel emporte nécessairement l'autorisation de reproduire l'œuvre d'art dans la stricte limite des impératifs techniques de la fixation de son image sur le support permettant sa diffusion au public [77], ce qui apparaît contraire à la lettre de l'article L.122-7, alinéa 2 [78].

2.4.2 Interprétation restrictive des cessions

Le droit français connaît un principe d'interprétation restrictive des cessions déduit des termes des articles L.122-7 et L.131-3 du Code de la propriété intellectuelle et qui est en quelque sorte le corollaire du formalisme ci-dessus évoqué [79]. La Cour de cassation fait application de cette jurisprudence classique en jugeant que si l'auteur n'a autorisé la reproduction de son œuvre à des fins publicitaires que sur des " posters et chemises ", il est fondé à s'opposer à la reproduction par voie de presse [80].

Le principe soulève des difficultés en cas d'apparition de modes d'exploitation nouveaux. Une décision récente intervenue à propos des droits d'auteur des journalistes le démontre une fois de plus. Elle juge que la diffusion sur l'Internet du journal " *Les dernières nouvelles d'Alsace* " représente, en raison de sa " spécificité technologique ", un " nouveau moyen de communication " qui doit être subordonné à l'autorisation du journaliste, faute pour lui d'avoir cédé son droit d'exploitation sous une forme non prévisible au moment du contrat, conformément aux dispositions de l'article L.131-6 du Code de la propriété intellectuelle [81]. Le jugement a été infirmé, mais pas sur ce point, la Cour d'appel maintenant qu'à l'époque de la cession, en 1983, celle-ci " ne pouvait porter sur la reproduction d'émission sur Internet qui n'existait pas " [82].

2.4.3 Rémunération

L'article L.131-4 du Code de la propriété intellectuelle pose le principe que la rémunération de l'auteur doit être proportionnelle aux " recettes provenant la vente ou de l'exploitation ". La question s'est posée de savoir si l'expression visait uniquement les sommes encaissées par les distributeurs (par exemple les libraires) ou si elle pouvait viser les sommes que perçoit le cocontractant de l'auteur (par exemple l'éditeur). La Cour de cassation s'est prononcée nettement en faveur de la première solution en affirmant de façon générale que la rémunération proportionnelle doit être assise sur le prix versé par le public [83]. La solution vaut même pour des ventes pratiquées à l'étranger [84]. Elle ne s'applique pas seulement aux livres mais aussi aux vidéocassettes [85].

On citera aussi, parce qu'il a fait beaucoup de bruit, l'arrêt qui a décidé que l'éditeur initial des albums d'Asterix (Dargaud), en procédant auprès de ses filiales étrangères à des prélèvements au titre d'honoraires éditoriaux et de frais d'assistance technique ne correspondant à aucune prestation effective, avait eu un comportement incompatible avec le maintien de relations de confiance qui doit présider au contrat d'édition, ce qui justifiait la résolution du contrat [86].

2.5 Gestion collective

En dehors des développements législatifs mentionnés plus haut, il faut surtout noter cette contribution à l'analyse des rapports entre les sociétés de gestion collective et leurs membres contenue dans un arrêt récent de la Cour de cassation [87]. Celui-ci décide que les auteurs et

éditeurs ayant adhéré à la SACEM n'en conservent pas moins l'exercice de leurs droits sur l'œuvre, dont ils peuvent demander la protection, notamment par l'action en contrefaçon. La solution n'est pas nouvelle [88], mais elle est importante à la fois sur le plan théorique, en ce qu'elle témoigne de la singularité de la cession consentie aux sociétés d'auteurs, et sur le plan pratique dans la mesure où elle permet aux auteurs de se joindre aux procédures menées contre ceux qui violent leurs droits.

2.6 Droit international et communautaire

2.6.1 Traitement national

L'article L.111-4 du Code de la propriété intellectuelle subordonne la protection des œuvres divulguées pour la première fois à l'étranger à une condition de réciprocité dont un jugement confirme, ce qui n'est pas discutable, qu'elle n'est pas applicable dans les rapports entre la France et un pays signataire de la Convention de Berne (les États-Unis) [89].

Les œuvres du romancier américain Scott Fitzgerald ont été admises au bénéfice des prorogations de guerre prévues par la loi française (et qui subsistent après la transposition de la directive relative à la durée), sur la base de l'assimilation de l'unioniste au national posée par l'article 5.1 de la même Convention [90].

2.6.2 Conflit de lois

La question de la loi applicable à la titularité des droits d'auteur continue de donner lieu à controverse. Certaines décisions n'hésitent pas à poser le principe que la titularité des droits doit être régie par la loi du pays d'origine [91], mais d'autres appliquent la loi du pays pour lequel la protection est demandée [92]. Un arrêt montre bien l'embarras de la jurisprudence. Il décide certes d'appliquer la loi américaine en tant que loi du pays d'origine de l'œuvre, mais l'hésitation des juges apparaît dans le fait qu'ils ajoutent que de toute façon l'application de la loi française en tant que loi du pays où la protection est demandée, conduirait au même résultat [93].

S'agissant du droit moral, ces incertitudes ne se retrouvent pas. Un arrêt décide que, même si la succession de l'auteur est régie par le droit suisse, l'exercice du droit moral en France obéit, conformément à l'article 6 bis de la Convention de Berne, à la loi française [94].

2.6.3 Compétence juridictionnelle

Dans la ligne de la décision rendue par la Cour de Justice des Communautés européennes dans l'affaire *Fiona Shevill* [95], la Cour de cassation a décidé qu'en matière de contrefaçon, l'option de compétence posée par l'article 5.3° de la Convention de Bruxelles du 27 septembre 1968 doit s'entendre en ce que la victime peut exercer l'action en indemnisation soit devant la juridiction de l'État du lieu d'établissement de l'auteur de la contrefaçon, compétente pour réparer l'intégralité du préjudice qui en résulte, soit devant la juridiction de l'État contractant dans lequel l'objet de la contrefaçon est diffusé, compétente pour connaître seulement des dommages subis dans cet État [96].

2.6.4 Libre circulation des marchandises

Un jugement admet que la loi française, en imposant, contrairement à la loi anglaise, l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit, et partant le paiement de redevances, pour les reproductions d'œuvres figurant dans les catalogues de vente, fait obstacle à la libre circulation de ces derniers, donc de l'information relative aux ventes et provoque des entraves aux échanges intracommunautaires en ce domaine. Il décide cependant qu'en vertu de l'article 36 du Traité de

Rome, ces restrictions sont justifiées par des raisons de protection du droit d'auteur, en ajoutant qu'il importe peu que les publications en cause aient pour finalité l'information du public [97].

Aussi classique est la solution retenue à propos de partitions musicales du musicien français Gabriel Fauré achetées au Royaume-Uni où les œuvres musicales de cet auteur sont dans le domaine public. L'arrêt décide qu'elles peuvent être considérées comme contrefactrices en France où elles sont protégées jusqu'en 2009, l'épuisement communautaire ne jouant pas par application de la jurisprudence de la Cour de Justice des Communautés européennes selon laquelle les restrictions au commerce intra-communautaire sont justifiées dès lors qu'elles résultent de la différence des régimes en matière de durée de protection [98].

[© André Lucas, 1999. *] Professeur à l'Université de Nantes

[1] P.-Y. Gautier, Propriété littéraire et artistique, PUF, 3^e éd., 1998, p.282.

[2] La méthode a été de nouveau utilisée dans la loi du 27 mars 1997 transposant la directive sur le câble et le satellite, pour la gestion du droit d'autoriser la retransmission par câble d'une œuvre télédiffusée à partir d'un État membre de la Communauté (V. l'article L.132-20-1 du Code de la propriété intellectuelle).

[3] V. les articles R.322-1 à R.322-4 du Code de la propriété intellectuelle.

[4] A. Bertrand, La loi du 3 janvier 1995 sur le droit de reprographie : une loi scélérate dans son principe et son application : RDP int. 1997, n.81, p.11-21.

[5] Cass. Ass. plén., 5 nov. 1993 : RIDA janv. 1994, n.159, p.320.

[6] V. par ex. Cass. 1^{re} civ., 9 nov. 1993 : RIDA juill. 1994, n.161, p.273 (" empreinte de la personnalité de l'auteur "). - CA Paris, 4^e ch., 20 sept. 1994 : RIDA avril 1995, n.164, p.367 (" marque de la personnalité et du talent de l'auteur "). - CA Paris, 4^e ch, 21 nov. 1994 : RIDA avril 1995, n.164, p. 381 (" les auteurs ont marqué l'œuvre de l'empreinte de leur personnalité ").

[7] Cass. 1^{re} civ., 11 fév. 1997 : JCP G 1997, II, 22973, 1^{re} esp., note X. Daverat

[8] Cass. 1^{re} civ., 9 nov. 1993, préc.

[9] Cass. 1^{re} civ., 5 mai 1998 : JCP G 1998, IV, 2438, cassant un arrêt de la cour d'appel de Poitiers (du 2 avril 1996) qui avait refusé la protection à des travaux de sculpture réalisés pour la décoration de bâtiments, au motif que les sculptures ne procédaient que d'une simple répétition ou accumulation de motifs ornementaux et en relevant la faible qualité de l'exécution, dépourvue de toute " vision d'ensemble ".

[10] Cass. 1^{re} civ., 1^{er} mars 1988 : RIDA juill. 1988, n.137, p.103.

[11] CA Versailles, 1^{re} ch, 15 mars 1991 : RIDA janv. 1992, n.151, p.308, et, sur pourvoi, Cass. 1^{re} civ., 12 janv. 1994 : RIDA oct. 1994, n.162, p.427.

[12] Pour des exemples de photographies jugées non originales, v. CA Versailles, 13^e ch., 11 déc. 1997 : D. 1999, somm. 63, obs. C. Colombet (photographies de matériaux répondant à des nécessités purement techniques incontournables). - CA Bordeaux, 1^{re} ch, 29 avril 1997 : D. 1999, somm. 64, obs. C. Colombet (photographies d'objets de consommation courante).

[13] CA Paris, 1^{re} ch, 25 mai 1988 : D. 1988, p.542, note B. Edelman.

[14] 1^{re} ch, 5 mars 1997 : RIDA avril 1997, n.172, p.306.

[15] CA Paris, 1^{re} ch, 2 oct. 1997 : D. 1998, p.312, note B. Edelman ; RIDA avril 1998, n.176, p.422.

[16] 4^e ch, 5 oct. 1994 : RIDA oct. 1995, n.166, p.302.

[17] Cass. 1^{re} civ., 10 mai 1995 : RIDA oct. 1995, n.166, p.291.

[18] V., parmi les décisions récentes, CA Paris, 4^e ch., 5 avril 1994 : D. 1994, inf. rap. p.141 (guide des lieux plus particulièrement fréquentés par la clientèle des homosexuels). - CA Paris, 4^e ch., 13 sept. 1995 : RIDA avril 1996, n.168, p.287 (guide des formalités administratives, pourvoi rejeté par Cass. 1^{re} civ., 2 déc. 1997 : RIDA avril 1998, n.176, p.411). - CA Paris 4^e ch., 6 oct. 1995 : RIDA avril 1996, n.168, p.308 (annuaire contenant des informations sur des laboratoires). - Cass. 1^{re} civ., 30 juin 1998 : RIDA oct. 1998, n.178, p.237 (itinéraires de randonnée). V. aussi la décision du Conseil d'État (juridiction administrative) du 10 juill. 1996 (RIDA oct. 1996, n.170, p.207, note A. Kéréver) admettant pour la première fois la protection par le droit d'auteur d'une base de données élaborée par un organisme public et contenant des informations relatives à l'identité et à l'activité des entreprises françaises.

[19] CA Douai, 1^{re} ch, 7 oct. 1996 : RIDA avril 1997, n.172, p.286.

[20] Cass. 1^{re} civ., 5 oct. 1994 : RIDA janv. 1995, n.163, p.205.

[21] CA Paris, 13^e ch., 9 juill. 1993 : Expertises 1993, p.353, pourvoi rejeté par Cass. crim. 12 oct. 1994 : Expertises 1995, p.75.

[22] T. com. Bobigny, 7^e ch, 20 janv. 1995 : RIDA oct. 1995, n.166, p.324. Ce critère de la logique automatique a été repris pour justifier le refus de protéger les algorithmes. V. CA Paris, 1^{re} ch, 23 janv. 1995 : RDP int. avril 1995, p.52, décidant qu'un algorithme ne traduisant qu'un énoncé logique de fonctionnalité n'est pas une œuvre de l'esprit originale allant au-delà d'une simple logique automatique et contraignante. Comp. CA Paris, 4^e ch, 23 oct. 1998 : Expertises 1999, p.31, écartant l'action en violation des droits en relevant que " l'architecture et l'organisation des programmes présentaient des similitudes dictées par des logiques contraignantes "

[23] TGI Paris, 3^e ch, 25 oct. 1995 : RIDA janv. 1996, n.167, p.294.

[24] TGI Nanterre, 1^{re} ch, 26 nov. 1997 : Gaz. Pal. 19 avril 1998, p.46, note I. Demnard-Tellier ; JCP E 1998, p.805, obs. M. Vivant et C. Le Stanc. Cette décision doit être comparée à l'arrêt qui juge que le fait de choisir dans un fonds d'archives important des documents épars, de sélectionner ceux qui sont susceptibles de s'associer et de les ordonner de telle sorte qu'ils puissent constituer non plus une succession d'images sans lien entre elles mais un ensemble audiovisuel cohérent suffit à caractériser une œuvre de l'esprit protégeable (CA Paris, 4^e ch, 12 déc. 1995 : D. 1997, p.237, note B. Edelman).

[25] Cass. 1^{re} civ., 21 oct. 1997 : JCP E 1998, p.1047, note J.-M. Mousseron.

[26] CA Paris, 4^e ch., 17 janv. 1995 : RIDA juill. 1995, n.165, p.332.

[27] Pour une analyse d'ensemble critique, v. B. Edelman, L'œuvre collective : une définition introuvable : D. 1998, chr. p.141.

[28] Toutefois la Cour de cassation (1^{re} civ., 8 déc. 1993 : RIDA juill. 1994, n.161, p.303) a relevé l'impropriété de terme consistant à attribuer la qualité d'auteur à la société titulaire originaire du droit sur l'œuvre collective.

[29] 4^e ch., 16 mai 1994 : RIDA oct. 1994, n.162, p.474 ; JCP G 1995, II, 22375, note X. Linant de Bellefonds, infirmant TGI Paris, 3^e ch., 27 oct. 1993 : RIDA juill. 1994, n.161, p.399, note crit. F. Pollaud-Dulian.

[30] 1^{re} civ., 26 janv. 1994 : RIDA oct. 1994, n.162, p.433.

[31] V. par ex. Cass. 1^{re} civ., 24 mars 1993, 2 arrêts : JCP 1993, II, 22085, note F. Greffe ; RIDA oct. 1993, n.158, p.200. - Cass. 1^{re} civ., 4 mai 1994 : RIDA janv. 1995, n.163, p.201. - Cass. 1^{re} civ., 28 mars 1995 : RIDA juill. 1995, n.165, p.327

[32] V. clairement en ce sens Cass. 1^{re} civ., 9 janv. 1996 : RIDA juill. 1996, n.169, p.341. - Cass. 1^{re} civ., 3 juill. 1996 : RIDA janv. 1997, n.171, p.315 ; D. 1997, p.328, note A. Françon.

[33] V. en ce sens A. Françon, note préc. V. en sens contraire, approuvant cette jurisprudence, B. Edelman, op. cit., supra, note 27. - J.-L. Goutal, Présomption de titularité des droits d'exploitation au profit des personnes morales : la Cour de cassation maintient sa jurisprudence : RIDA janv. 1998, n.175, p.65.

[34] Cass. 1^{re} civ., 6 avril 1994 : RIDA juill. 1994, n.161, p.367, note A. Kéréver.

[35] TGI Paris, réf., 10 juin 1997 : JCP G 1997, II, 22974, note F. Olivier.

[36] F. Olivier, note préc. - P. Sirininelli, Internet et droit d'auteur : Droit et Patrimoine, déc. 1997, p.74-81, à la p.77. - A. Lucas, Droit d'auteur et numérique, Litec, 1998, n.274.

[37] 14 août 1996 : RIDA janv. 1997, n.171, p.361, note C. Caron. - 5 mai 1997 : RIDA oct. 1997, n.174, p.265.

[38] CA Paris, 1^{re} ch, 23 sept. 1997 : Expertises 1997, p.398.

[39] A. Weber : Expertises 1997, p.390.

[40] CA Toulouse, 2^e ch, 25 mai 1997 : RIDA janv. 1998, n.175, p.323.

[41] 1^{re} civ., 4 juill. 1995 : RIDA janv. 1996, n.167, p.259.

[42] V. en ce sens TGI Nanterre, 1^{re} ch. A, 12 nov. 1997 : D. 1999, somm. 119, obs. th. Hassler et V. Lapp (fresque servant de toile de fond à la scène d'un film).

[43] CA Versailles, 1^{re} ch., 15 janv. 1998 : JCP 1999, IV, 1214.

[44] TGI Paris, 1^{re} ch., 23 fév. 1999.

[45] CA Versailles, 17 mars 1994 : RIDA avril 1995, n.164, p.353.

[46] CA Riom 15 sept. 1994 : D. 1995, p.429, note B. Edelman.

- [47] 1^{re} civ., 3 juin 1997 : D. 1998, p.166, note X. Daverat.
- [48] Note 5.
- [49] Cass. 1^{re} civ., 4 juill. 1995, préc., note 40. V. en ce sens TGI Paris, 3^e ch., 23 fév. 1999, préc.
- [50] TGI Paris, 3^e ch, 10 mai 1996 : RIDA oct. 1996, n.170, p.326.
- [51] CA Paris, 4^e ch. A, 15 oct. 1997 : Juris-Data n.024388.
- [52] TGI Paris, réf., 5 mai 1997, préc., note 37.
- [53] TGI Paris, 31^e ch, 9 mai 1995 : RIDA janv. 1996, n.167, p.282. - CA Paris, 13^e ch, 5 oct. 1995 : RIDA avril 1996, n.168, p.303.
- [54] Crim. 13 déc. 1995 : RIDA juill. 1996, n.169, p.307.
- [55] CA Paris, 4^e ch, 19 déc. 1997 : RIDA avril 1998, n.176, p.433, note C. Caron.
- [56] CA Paris, 13^e ch, 5 oct. 1995, préc., note 53.
- [57] Cass. crim. 11 juin 1997 : RIDA janv. 1998, n.175, p.295; JCP E 1999, p.317, n.1, obs. Ph. Gaudrat.
- [58] CA Paris, 4^e ch, 27 sept. 1996 : D. 1997, p.357, note B. Edelman ; RIDA avril 1997, n.172, p.270
- [59] Cass. 1^{re} civ., 24 fév. 1998 : RIDA juill. 1998, n.177, p.213, note A. Kéréver.
- [60] CA Versailles, ch. réunies, 19 déc. 1994 : RIDA avril 1995, n.164, p.389.
- [61] CA Paris, 4^e ch, 12 déc. 1995 : RIDA juill. 1996, n.169, p.372.
- [62] CA Paris, 14^e ch, 5 sept. 1997 : RIDA avril 1998, n.176, p.416.
- [63] CA Caen, 1^{re} ch., 6 mai 1997 : JCP 1998, IV, 2928.
- [64] 1^{re} civ., 10 mai 1995 : RIDA oct. 1995, n.166, p.285.
- [65] 1^{re} civ., 6 fév. 1996 : RIDA juill. 1996, n.169, p.351, note A. Kéréver, refusant de faire droit à la demande d'un auteur qui se plaignait du classement de son œuvre par une société d'auteurs dans la catégorie des œuvres de compilation ou d'arrangement.
- [66] 1^{re} civ., 7 janv. 1992 : RIDA avril 1992, n.152, p.194
- [67] CA Paris, 1^{re} ch., 24 juin 1994 : D. 1995, somm. p.56, obs. C. Colombet.
- [68] CA Versailles, 1^{re} ch., 4 avril 1996 : JCP 1996, II, 22741, note D. Bécourt.
- [69] CA Paris, 1^{re} ch., 25 juin 1996 : RIDA janv. 1997, n.171, p.337.
- [70] CA Paris, 4^e ch, 7 avril 1994 : D. 1995, somm. p.56, obs. C. Colombet, pour l'utilisation d'une œuvre musicale comme support sonore d'un film publicitaire associé à une messagerie et à

une émission érotique. V. aussi pour l'utilisation publicitaire d'extraits de chansons TGI Paris, 3^e ch, 10 mai 1996 : RIDA oct. 1996, n.170, p.326. - Cass. 1^{re} civ., 24 fév. 1998, préc., note 59.

[71] CA Paris, 13^e ch, 28 sept. 1995 : RIDA oct. 1996, n.170, p.254.

[72] TGI Paris, 3^e ch, 3 sept. 1997 : RIDA janv. 1998, n.175, p.343.

[73] TGI Paris, 3^e ch, 4 juin 1997 : RIDA janv. 1998, n.175, p.333, relevant que le "scannage" de l'œuvre a abouti en fait à un résultat plus fidèle que les dernières éditions.

[74] La loi française n'utilise que le terme "cessions", mais l'opinion générale est que le terme vise aussi bien les cessions au sens strict que les licences

[75] 1^{re} civ., 13 oct. 1993 : RIDA avril 1994, n.16, p.210 ; D. 1994, p.166, note P.-Y. Gautier

[76] 1^{re} civ., 27 oct. 1993 : RIDA janv. 1994, n.159, p.318.

[77] TGI Nanterre, 1^{re} ch, 18 janv. 1995 : RDP int. fév. 1995, p.62.

[78] "La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction".

[79] A. et H.-J. Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique, Litec, 1994, n.211 et s.

[80] 1^{re} civ., 21 nov. 1995 : JCP 1996, IV, 77 ; Bull. civ., I, n.421, p.294.

[81] TGI Strasbourg, réf., 3 fév. 1998 : JCP 1998, II, 10044, note E. Derieux ; RIDA avril 1998, n.176, p.466.

[82] CA Colmar, 1^{re} ch., 15 sept. 1998 : RIDA janv. 1999, n.179, p.410, note A. Kéréver.

[83] 1^{re} civ., 26 janv. 1994 : RIDA juill. 1994, n.161, p.309. - 1^{re} civ., 7 juin 1995 : RIDA janv. 1996, n.167, p.223. - 1^{re} civ., 9 janv. 1996 : RIDA juill. 1996, n.169, p.331.

[84] Civ. 1^{re}, 15 oct. 1996 : RIDA janv. 1997, n.171, p.321 cassant CA Paris 4^e ch, 1^{er} juin 1994, *Gosciny et Uderzo c. Dargaud* : RIDA janv. 1995, n.163, p.210, qui avait admis que le droit proportionnel de l'auteur pouvait porter sur "la part du chiffre d'affaires tiré de la vente au public" et versée à l'éditeur français par l'utilisateur des droits à l'étranger.

[85] Cass. 1^{re} civ., 16 juill. 1998 : RIDA oct. 1998, n.178, p.241, qui précise que l'assiette ne comprend pas toutefois les taxes (alors que certaines décisions avaient auparavant décidé le contraire).

[86] CA Paris, 1^{re} ch., 9 sept. 1998 : RIDA janv. 1999, n.179, p.396.

[87] 1^{re} civ., 24 fév. 1998, préc., note 59.

[88] V. déjà en ce sens TGI Paris, 1^{re} ch, 16 juin 1993 : RIDA avril 1994, n.160, p.267.

[89] CA Paris, 4^e ch, 29 nov. 1996 : JCP E 1998, p.1254, obs. C. Audouin-Tessier. Sur le principe que les étrangers jouissent en France des droits qui ne leur sont pas spécialement refusés, v. à propos du pianiste américain Thelonious Monk CA Paris, 1^{re} ch., 28 avril 1998 : RIDA oct. 1998, n.178, p.263.

[90] CA Paris, 4^e ch, 1^{er} mars 1996 : RIDA juill. 1996, n.169, p.389.

[91] V. par ex. CA Paris, 4^e ch, 20 juin 1995 : RDP int. déc. 1995, p.47 ; JCP E 1997, I, 683, n.8, obs. H.-J. Lucas. - TGI Paris, 3^e ch, 16 mai 1997 : JCP E 1998, p.1251, obs. H.-J. Lucas, précisant que la Convention de Berne ne tranche pas la question.

[92] V. en ce sens, sur la base de l'article 5.2 de la Convention de Berne, TGI Paris, 3^e ch, 20 déc. 1996 : RIDA juill. 1997, n.173, p.351 ; JCP E 1998, p.1255, obs. H.-J. Lucas

[93] CA Paris, 4^e ch., 9 fév. 1995 : RIDA oct. 1995, n.166, p.310.

[94] CA Paris, 1^{re} ch., 23 sept. 1997 : RIDA avril 1998, n.176, p.418

[95] CJCE, 7 mars 1995 : D. 1996, p.61, note G. Parléani.

[96] 1^{re} civ., 16 juill. 1997 : RIDA avril 1998, n.176, p.405.

[97] TGI Paris, 3^e ch, 15 janv. 1997 : RIDA juill. 1997, n.173, p.359.

[98] CA Paris, 4^e ch, 17 janv. 1997 : RIDA avril 1997, n.172, p.299.