

Les œuvres plurales et la titularité du droit d'auteur

par Frédéric FOUILLAND

Avocat au barreau de Lyon

Une œuvre de l'esprit, quel que soit son genre, n'est pas nécessairement le fruit du travail d'un seul auteur. Bien au contraire, nombre de créations intellectuelles de même genre ou regroupant des genres différents sont issues d'une collaboration. Le Code de la propriété intellectuelle comporte en ce sens plusieurs dispositions. La prise en compte des conditions de création est ici fondamentale. Celle-ci va permettre notamment de faire le départ entre les collaborations « horizontales » où l'autonomie artistique des créateurs est sacralisée, et les collaborations dites « verticales », au sein desquelles règne l'idée d'un pouvoir de direction, limitant considérablement l'initiative et l'autonomie des créateurs.

Face à la diversité de situations relative au mode de création des œuvres de l'esprit, le législateur a prévu différentes règles. La première catégorie d'œuvres plurales est sans conteste l'œuvre de collaboration (§1) qui se caractérise par une concertation horizontale des partenaires créateurs. L'idée d'égalité règne, d'où l'attribution d'une « propriété commune » aux coauteurs. Vient ensuite l'œuvre dite collective (§2) qui consacre une coopération verticale sous la

direction d'un entrepreneur, personne physique ou morale. Ce dernier sera titulaire du droit de propriété incorporelle. Enfin, dernière catégorie d'œuvres plurales : l'œuvre composite (§3). A la différence de l'œuvre de collaboration, l'œuvre composite intègre une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de l'œuvre première. Les différents auteurs disposent alors de droits concurrents.

§1. — L'œuvre de collaboration

L'œuvre de collaboration, premier modèle légal de coopération littéraire et artistique est définie par l'article L. 113-2 al. 1^{er} du CPI comme « l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques ». Cette définition, assez succincte, a dû être précisée par la jurisprudence. L'œuvre de collaboration répond à plusieurs critères (A). Non seulement, il faut un travail créatif conduit par plusieurs auteurs, mais aussi une communauté d'inspiration. Mais ce n'est pas tout. Indépendamment des critères légaux, le législateur a imposé la qualification d'œuvres de collaboration aux œuvres audiovisuelles et radiophoniques, en leur prévoyant néanmoins quelques spécificités. Après avoir cerné la définition et le champ d'application des œuvres de

collaboration, il conviendra de caractériser leur régime relativement à la titularité des droits (B). A nouveau, une distinction est à opérer entre les œuvres de collaboration de droit commun et les œuvres audiovisuelles et radiophoniques.

A. — Les critères de l'œuvre de collaboration

Un travail créatif concerté et conduit en commun par plusieurs auteurs – Œuvre plurale par excellence, il est nécessaire d'être en présence de plusieurs auteurs. Cela étant, il est indispensable que les différents coauteurs soient animés par une inspiration commune qui les conduit à se concerter. Telle est la position de la Cour de cassation pour qui la collaboration résulte d'un « *travail créatif concerté et conduit en commun par plusieurs auteurs* »¹. Le critère de la concertation est très important, puisqu'il différenciera l'œuvre de collaboration de l'œuvre composite. Sous cette réserve, le champ d'application de cette catégorie d'œuvre est extrêmement vaste puisque la participation des coauteurs peut relever de genres différents². L'essentiel est, selon DESBOIS, que chaque contribution s'inscrive dans le « *programme commun* »³. Ainsi, et sans prétendre à l'exhaustivité, il peut y avoir œuvre de collaboration entre un dessinateur et l'auteur du texte dans une bande dessinée⁴, entre l'auteur du graphisme des personnages d'un récit et l'auteur des dialogues de ce récit⁵, ou encore entre l'auteur des paroles et le compositeur de la musique pour une œuvre lyrique⁶. Le « *sound designer* » d'un jeu vidéo a été

reconnu co-auteur⁷, de même qu'une œuvre architecturale s'est vue attribuée la qualité d'œuvre de collaboration⁸. Certaines caractéristiques, en revanche, se montrent indifférentes à la qualification de l'œuvre de collaboration.

Les caractéristiques indifférentes à la qualification d'œuvre de collaboration

Tout d'abord, si l'élaboration de l'œuvre requiert une concertation, il semblerait que la succession des contributions dans le temps ne soit pas un obstacle à la qualification d'œuvre de collaboration. Mais la communauté d'inspiration et de but poursuivi qui a présidé à l'élaboration de l'œuvre, conférant à celle-ci un caractère indivisible, doit être constatée⁹. Il est vrai cependant, et nous nous rallions sur ce point à l'opinion de MM. LUCAS¹⁰, que le caractère successif des participations se révèle être un indice d'absence de concertation. Enfin, il n'y a pas à tenir compte de l'importance respective des contributions, ce qui est parfaitement conforme au principe fondamental du Droit d'auteur qui interdit de prendre en considération le mérite du créateur pour lui attribuer la qualité d'auteur¹¹. En revanche, la jurisprudence a opéré une distinction entre l'apport principal conférant la qualité de coauteur de l'œuvre de collaboration, et l'apport accessoire, exclusif de cette qualité.

Dans une espèce, le peintre DALI revendiquait la qualité de coauteur d'une œuvre lyrique pour avoir créé certains costumes. Les Hauts magistrats approuvèrent les juges du second degré d'avoir déduit « *qu'en dehors de certains costumes, seuls éléments fournis par Salvador Dali, et qui ont un caractère accessoire, les œuvres représentées avaient leur valeur propre, et qu'ainsi le demandeur était mal*

¹ Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994 (*Le Brun c/ Sté Breasheather*) : Bull. civ. I, n° 298 ; RIDA avr. 1995, p. 305, note LATREILLE.

² Art. L. 113-3 al. 4 CPI ; voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 29 avril 1975 (*Jourdan c/ Michard*) : Bull. civ. I, n° 147.

³ DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 2^{ème} éd. 1966, n° 133.

⁴ Cass. civ. 1^{ère}, 19 décembre 1983 (*Cheret c/ Editions Vaillant et Lecureux*) : Bull. civ. I, n° 304.

⁵ Cass. civ. 1^{ère}, 2 décembre 1997 (*Khazem c/ Lowe*) : Bull. civ. I, n° 348.

⁶ Cass. civ. 1^{ère}, 5 mars 1968 (*Dali c/ Béjart*) : Bull. civ. I, n° 87 ; RTD com. 1968, p. 488, obs. DESBOIS.

⁷ TGI Paris, 30 septembre 2011 : Propr. Intell. 2012, n° 42, p. 21, obs. Bruguière.

⁸ Cass. civ. 1^{ère} 1^{er} décembre 2011 : Propr. Intell. 2012, n° 42, p. 22, obs. Lucas.

⁹ En ce sens, TGI Nanterre, 6 mars 1991 (*D. Younes c/ T. Rallo et a.*) : RIDA juil. 1991, p. 263.

¹⁰ A. et H.-J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 4^{ème} éd. 2012, n° 179.

¹¹ Cass. civ. 1^{ère}, 2 avril 1996 (*Sitbon c/ Errera*) : Bull. civ. I, n° 165. Voir, sur la question, C. CARREAU, *Mérite et droit d'auteur*, LGDJ, 1981.

fondé en sa prétention d'être considéré comme coauteur de l'œuvre commune »¹². C'est en vain, selon nous, que l'on objectera que cette solution revient à prendre en compte le mérite de l'artiste. En effet, rappelons que l'œuvre lyrique consiste en un scénario accompagné de musique. Par conséquent, l'apport de quelques costumes se détache du scénario d'ensemble et de la musique qui confèrent l'originalité à l'œuvre lyrique¹³.

Finalement, une œuvre dont les conditions de création répondront aux critères que nous venons de mettre en évidence, sera qualifiée de collaboration. Pourtant, certaines œuvres de l'esprit revêtent, *de lege*, cette qualification. Il en va ainsi des œuvres audiovisuelles et radiophoniques.

Les œuvres audiovisuelles et radiophoniques, œuvres de collaboration par détermination de la loi

– La jurisprudence d'avant la loi du 11 mars 1957 penchait, en accord avec une doctrine majoritaire, pour une qualification de l'œuvre cinématographique en œuvre collective. Mais la question fût tranchée en faveur de l'œuvre de collaboration par un important arrêt de la Cour de cassation¹⁴ et consacrée par la loi de 1957. Après que la loi du 3 juillet 1985 ait substitué la notion d'« œuvre audiovisuelle » à celle d'œuvre cinématographique, la solution est maintenant introduite à l'article L. 113-7 du CPI qui dispose qu'« *ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de l'œuvre. Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration*

¹² Cass. civ. 1^{ère}, 5 mars 1968 : préc. note 6 ; *adde*, CA Paris, 16 janvier 1992 (*P. Young c/ Y. Laumet*) : RIDA avr. 1992, p. 204.

¹³ Evidemment, il en serait autrement si l'ensemble des costumes faisait partie intégrante de l'œuvre. En outre, cette solution n'exclut pas pour autant de la protection les costumes de l'artiste ; en tant que créations originales, ce dernier est investi des droits de l'auteur, mais seulement sur ses créations.

¹⁴ Cass. civ., 10 novembre 1947 (*SACEM, SACD et a. c/ Sté Tobis-Sasha et a.*) : D. 1947, p. 529, rapp. LEREBOURG-PIGEONNIÈRE.

[...] »¹⁵. La question s'est quand même posée de savoir si cette qualification n'était pas qu'une simple présomption, susceptible d'être renversée par une preuve contraire.

Dans l'affirmative, une œuvre audiovisuelle pourrait être selon les circonstances de son élaboration, qualifiée d'œuvre collective. La jurisprudence s'est prononcée dans le sens de la négative. Pour la cour d'appel de Paris notamment, l'article L. 113-7 al. 1^{er} du CPI est une disposition claire par laquelle « *le législateur a entendu signifier que l'œuvre audiovisuelle ne pourrait jamais être une œuvre collective dans laquelle ceux qui contribuent à la réalisation ne sont pas des auteurs* » et qui « *à la différence de l'alinéa 2 du même article L. 113-7, n'est pas susceptible de preuve contraire* »¹⁶. Il n'en demeure pas moins que cette solution présente une certaine rigidité et pêche manifestement par manque de pragmatisme¹⁷. Il est en outre surprenant qu'elle trouve son fondement dans un texte ayant vocation à trancher un problème de titularité des droits, et non de qualification. Cette observation, selon nous, lui ôte beaucoup de légitimité¹⁸.

Enfin, aux termes de l'article L. 113-8 du CPI, « *ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette*

¹⁵ Voir, C. BERNAULT, *La propriété littéraire et artistique appliquée à l'audiovisuel*, Préf. de A. LUCAS, Biblio. Dr. Privé, t. 396, LGDJ, 2003 ; S. DUPUY-BUSSON, "Qui est l'auteur d'une œuvre cinématographique ?" JCP G 2004, I, 100.

¹⁶ CA Paris, 16 mai 1994 (*Kiledjian et a. c/ Sté nationale de télévision France 3*) : JCP G 1995, II, 22375, note LINANT DE BELLEFONDS ; RIDA oct. 1994, p. 303, obs. KÉRÉVER. *Adde*, Cass. civ. 1^{ère}, 26 janvier 1994 (*Sté FAC c/ Duverne*) : Bull. civ. I, n° 35.

¹⁷ En ce sens, C. CARON, *Abus de droit et droit d'auteur*, Préf. de A. FRANÇON, publication de l'IRPI, Litec, 1998, n° 216, retenant que « *la jurisprudence s'acharne à qualifier l'œuvre audiovisuelle, notion plus large que l'œuvre cinématographique, d'œuvre de collaboration afin de sauvegarder une dimension personnaliste, alors même qu'il existe une présomption de cession des droits patrimoniaux dont le bénéficiaire est le producteur et que le droit moral des coauteurs est particulièrement malmené pour en devenir presque inexistant pendant une certaine période* ».

¹⁸ Voir, pour une qualification ouverte de l'œuvre audiovisuelle, constatant que si la qualification d'œuvre de collaboration correspond au schéma général de réalisation des œuvres cinématographiques, elle ne coïncide pas obligatoirement avec ceux, plus hétérogènes, des autres variétés d'œuvres audiovisuelles, C. HUGON, *Le régime juridique de l'œuvre audiovisuelle*, Litec, 1993, n° 174.

œuvre. Les dispositions du dernier alinéa de l'article L. 113-7 et celles de l'article L. 121-6 sont applicables aux œuvres radiophonique ». La référence à l'œuvre de collaboration n'apparaît pas formellement. Cela dit, l'exigence de créateurs « personnes physiques », de même que les renvois effectués aux dispositions relatives aux œuvres audiovisuelles, invite indirectement à qualifier l'œuvre radiophonique d'œuvre de collaboration. La « qualification forcée » en œuvres de collaboration des œuvres audiovisuelles et radiophoniques a pour objectif de trancher un problème de titularité des droits. L'œuvre de collaboration est en effet la propriété commune de ses coauteurs.

B. — La titularité des droits sur l'œuvre de collaboration

L'œuvre de collaboration étant la résultante d'un travail créatif concerté et conduit en commun par plusieurs auteurs, le Code de la propriété intellectuelle pose le principe d'une propriété commune des coauteurs (1). Mais à nouveau, il est instauré un régime particulier pour les œuvres audiovisuelles et radiophoniques, qui se limite toutefois à encadrer l'exercice de leur droit moral par les coauteurs (2).

1. — La propriété commune des coauteurs

La règle de l'unanimité – Nous rappellerons d'abord, d'une manière générale, que les principes généraux régissant la qualité d'auteur ont vocation à s'appliquer à l'œuvre de collaboration. De ce fait, conformément à lettre de l'article L. 113-2 al. 1^{er} du CPI, une personne morale ne peut bénéficier de la qualité de coauteur d'une œuvre de collaboration¹⁹. Surtout, le coauteur bénéficie de la présomption de l'article L. 113-1 du CPI²⁰. S'il ne réunit pas les conditions, il doit alors rapporter par tous moyens la preuve de sa collaboration à

¹⁹ Voir, sur cette question, F. FOUILLAND, « La personne morale auteur : éléments pour une théorie de l'emprunt de personnalité artistique » : CCE 2008, étude 24.

²⁰ Voir, sur cette question, F. FOUILLAND, « Les présomptions relatives à la titularité du droit d'auteur » : article disponible sur www.avocats-lyonnais.com.

l'œuvre. En effet, en présence de plusieurs intervenants à la création d'une œuvre de l'esprit, il n'existe pas de présomption d'œuvre de collaboration ; la qualité de coauteur doit résulter d'éléments précis révélant le rôle créateur de chacun²¹, et le seul fait que le prétendu coauteur ait été rémunéré pour sa participation ne suffira pas à lui attribuer cette qualité²². Cela étant dit, le régime juridique de l'œuvre de collaboration est fixé par l'article L. 113-3 al. 1^{er} du CPI. Celui-ci dispose en effet :

« L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. 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'œuvre commune ».

Ces dispositions évoquent fortement le régime de l'indivision de droit commun des articles 815 et s. du C. civ., régime qui était d'ailleurs appliqué par la jurisprudence d'avant la loi du 11 mars 1957²³. Il existe donc une véritable copropriété sur l'œuvre de l'esprit en tant que « chose intellectuelle ». Le principe fondamental en la matière est que les décisions concernant l'œuvre de collaboration doivent être prises à l'unanimité des coauteurs. Ainsi, c'est au coauteur qui souhaite exercer ses droits sur l'œuvre de collaboration, qu'incombe l'obligation de signaler à l'autre coauteur, l'initiative qu'il compte prendre concernant la propriété commune et de rechercher son accord²⁴. L'unanimité est de règle que ce soit au stade de l'exploitation de l'œuvre, ou préalablement à celle-ci, lors de la

²¹ Cass. civ. 1^{ère}, 6 mai 1997 (*Godard c/ Houdelinckx*): Bull. civ. I, n° 145; D. 1998, p. 80, note EDELMAN.

²² Cass. com., 23 octobre 1990 (*Remont c/ Kauffmann*): Bull. civ. IV, n° 245.

²³ Voir, par ex., CA Paris, 27 février 1918 (*Donizetti c/ les directeurs de l'Opéra-Comique*): Gaz. Pal. 1918, I, p. 125 (pour les juges du second degré, la copropriété est « totale sur la totalité de l'œuvre et totale sur chacune des parties »).

²⁴ Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 30 janvier 1985 (*D'Orange c/ Thivollier et Sté Editions Cheminements*): Bull. civ. I, n° 45.

divulgarion²⁵. En réalité, l'analogie avec le droit commun de l'indivision a ses limites, puisqu'à aucun moment un coauteur ne peut se retirer de l'indivision et demander un partage sur le fondement de l'article 815 al. 1^{er} du C. civ. : la « chose intellectuelle » est en effet inaliénable²⁶. Ce n'est finalement qu'en l'absence de dispositions spéciales du Code de la propriété intellectuelle qu'il sera intéressant de recourir aux règles générales du Code civil.

Il nous semble donc, à la suite de M. GAUTIER²⁷, que les coauteurs auraient intérêt à conclure des conventions d'indivision régies par les articles 1873-1 et s. du C. civ., en vue de désigner un gérant pour administrer l'exploitation de l'œuvre de collaboration²⁸. Mieux encore, les coauteurs seraient bien inspirés de constituer une société d'exploitation à laquelle ils apporteraient leurs droits²⁹. La forme civile conviendrait parfaitement. L'unanimité serait de règle, bien entendu, pour la décision d'apporter le droit d'exploitation à la société, mais le mécanisme sociétaire permettrait de confier une partie des pouvoirs au gérant et d'aménager au mieux

²⁵ Cass. civ. 1^{ère}, 19 mai 1976 (*Atlan c/ Alechinsky et Rivières*): Bull. civ. I, n° 185; RTD com. 1977, p. 324, obs. DESBOIS. Il s'en suit notamment qu'en matière d'action en contrefaçon, et dès lors que sa contribution ne peut être séparée de celle des coauteurs, le coauteur d'une œuvre de collaboration qui prend l'initiative d'agir en justice pour la défense de ses droits patrimoniaux est tenu, à peine d'irrecevabilité de sa demande, de mettre en cause les autres auteurs de cette œuvre (Cass. civ. 1^{ère}, 10 mai 1995 (*Deweever c/ Sté EMI France et autres*): D. 1995, jur., p. 114, note EDELMAN.). En revanche, la nature personnelle des prérogatives morales de défense exclut l'application de la règle de l'unanimité. Un coauteur peut donc agir seul pour la défense de son droit moral : Cass. civ. 1^{ère}, 4 octobre 1988 (*Ponty c/ Sté CBS et a.*): Bull. civ. I, n° 268; D. 1989, p. 482, note GAUTIER; D. 1989, somm., p. 50, obs. COLOMBET; RTD com. 1990, p. 32, obs. FRANÇON.

²⁶ En ce sens, C. CARON, Abus de droit et droit d'auteur, Préf. de A. FRANÇON, publication de l'IRPI, Litec, 1998, n° 209 « *les auteurs indivisaires ne pourront pas demander le partage, sauf à détruire l'œuvre commune. Le régime de l'œuvre de collaboration relève donc d'une sorte d'indivision forcée* » ; contra, S. JACQUIER, Le pouvoir du juge sur les contrats d'auteur, thèse, Paris II, 2001, n° 616 et s.

²⁷ P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF 8^{ème} éd. 2012, n° 393 et 394.

²⁸ Ils pourraient également bénéficier de la gestion d'affaires (art. 815-4 al. 2 du C. civ.), du mandat tacite pour les actes d'administration (Art. 815-3), et chaque coauteur serait autorisé à prendre les mesures nécessaires pour la conservation des biens indivis (Art. 815-2 al. 1^{er}).

²⁹ Voir, sur la question, F. FOULLAND, « *Apport en société et droit d'auteur* », thèse, Université Jean-Moulin Lyon III, 2006.

leur répartition. En effet, chaque associé ne dispose que d'une seule voix, mais les statuts peuvent attribuer une voix à chaque part sociale³⁰. En outre, les décisions qui excèdent les pouvoirs reconnus aux gérants sont prises à l'unanimité, sauf si les statuts aménagent d'autres règles de majorité³¹. Cela dit, l'unanimité n'étant pas synonyme de « bonne entente », de nombreux conflits sont susceptibles de survenir entre les coauteurs. En ce cas, il appartient au juge judiciaire de trancher le conflit. La règle de l'unanimité cède devant l'hypothèse de contributions relevant de genres différents.

L'exploitation séparée de contributions personnelles de genres différents

L'alinéa 4 de l'article L. 113-3 du CPI confère à chaque coauteur le droit d'exploiter sa propre contribution, sous la double réserve d'une différence de genre entre les participations³², et d'absence de préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune³³. Cette disposition déroge manifestement à la règle posée par l'alinéa 1^{er} qui fait de l'œuvre de collaboration la propriété commune des auteurs. Pourtant, à bien y réfléchir, les conditions de sa mise en œuvre ne contrarient pas cette règle. Si, comme le relèvent MM. LUCAS, il s'opère à partir de la divulgation une sorte de « *fusion juridique* » des contributions³⁴, cette remarque ne vaut qu'à l'endroit de l'œuvre de collaboration. Dans l'hypothèse de contributions de genres différents, leur réunion donne certes naissance à une chose intellectuelle, l'œuvre commune, mais elle ne perd pas pour

³⁰ Voir, Mémento Francis Lefebvre, *Sociétés civiles*, 2013, n° 9110.

³¹ Art. 1852 du C. civ.

³² Jugé que la communauté de création entre le parolier et le musicien commande de considérer que les paroles et la musique ne relèvent nullement de genres distincts mais bien du même genre, celui de la chanson (CA Paris 20 juin 2008 : RTD Com. 2008, p. 545, obs. POLLAUD-DULIAN ; Propr. Intell. 2008, n° 29, p. 420, obs. LUCAS).

³³ Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 14 janvier 2003 (*Archange international et a. c/ SA Emi publishing France*): Bull. civ. I, n° 10; CCE 2003, comm. n°36, note CARON; D. 2003, jur., p. 1088, note BECQUET (l'auteur d'une musique d'un film lui-même adapté d'un roman peut, sauf atteinte à l'œuvre commune, se livrer à l'exploitation autonome de son œuvre propre); pour des bandes dessinées, R. COMBES, "La bande dessinée comme œuvre de collaboration...divise": Petites Affiches 5 janvier 1999, n°3.

³⁴ A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 192.

autant leur qualification d'œuvres de l'esprit.

Jusqu'ici, nous avons vu les règles de titularité et de régime du droit d'auteur relatives aux œuvres de collaboration de droit commun. Des dispositions particulières ont été aménagées pour les œuvres audiovisuelles et radiophoniques.

2. — Les règles particulières relatives aux œuvres audiovisuelles et radiophoniques

Une présomption de titularité des droits au bénéfice de certains participants à l'œuvre audiovisuelle – L'article L. 113-7 al. 2 du CPI institue une liste de coauteurs présumés de l'œuvre audiovisuelle³⁵. Celui-ci dispose en effet que :

« Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration : 1° L'auteur du scénario ; 2° L'auteur de l'adaptation ; 3° L'auteur du texte parlé ; 4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ; 5° Le réalisateur ».

Les coauteurs visés par cette liste ne bénéficient que d'une présomption simple de paternité. Partant, conformément au premier alinéa de l'article L. 113-7, leur participation à l'œuvre devra être établie au moyen, notamment, de la mention de leur nom dans le générique du film. Bien entendu, la présomption est susceptible d'être renversée par l'apport d'une preuve contraire³⁶. Notons ensuite que la liste des coauteurs de l'article L. 113-7 ne peut être

³⁵ L'article L. 113-8 du CPI relatif aux œuvres radiophoniques ne renvoie pas à cet alinéa. Il n'existe donc pas de liste de coauteurs présumés pour ces œuvres ; le recours au droit commun est nécessaire en la matière.

³⁶ Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 30 septembre 2003 (*Chaye et a. c/ Sté Charnelu vidéo*) : CCE 2003, comm., n°116, note CARON ; RIDA avr. 2004, p. 217, note KÉREVER (qualité de coauteur déniée à un réalisateur dont le rôle s'était limité à celui de simple exécutant de la volonté du producteur) ; *Adde*, TGI Paris 8 février 2008 : RIDA oct. 2008, p. 363, note SIRINELLI (sur l'absence de reconnaissance de la qualité s'auteur au directeur de la photographie qui n'a pas apporté la preuve que sa contribution allait au-delà de la prestation technique) ; TGI Paris 7 septembre 2011 : Propr. Intell. 2011, n° 42, p. 21 obs. LUCAS (l'auteur des intertitres d'un film muet ne peut être assimilé à l'auteur du texte parlé).

limitative ; simplement, elle vise les personnes les plus à même d'être à l'origine de la création audiovisuelle. Il suffira alors aux autres personnes revendiquant la qualité de coauteur de répondre aux critères posés par les principes gouvernant la qualité d'auteur en général, et de produire des pièces établissant leur participation à la création intellectuelle du film, comme la rédaction du scénario ou encore la participation à la mise en scène³⁷. Enfin, le dernier alinéa de l'article L. 113-7 du CPI, applicable aux œuvres radiophoniques par renvoi de l'article L. 113-8, dispose que « lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle ». Cette règle constitue une exception au principe qui, en matière d'œuvres de collaboration, impose une concertation entre les coauteurs. Mais le texte visant seulement l'œuvre ou le scénario préexistants, la jurisprudence s'est montrée très stricte quant à son application³⁸.

Une autre exception notoire au droit commun de l'œuvre de collaboration réside dans l'exercice limité des droits des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle, plus particulièrement des droits moraux.

L'exercice limité des droits des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle – A titre

³⁷ Voir, CA Paris, 17 juin 1988 (*Primois c/ SA Kostka*) : D. 1988, IR, p. 206 (caméraman) ; CA Poitiers, 7 juin 1999 (*Chaye et a. c/ Sté Charnelu vidéo*) : CCE 2001, comm., n° 72, note CARON, pourvoi rejeté par Cass. civ. 1^{ère}, 30 septembre 2003 : *ibid* (producteur dont l'intervention dépasse « le simple droit de regard [...] sur l'œuvre qu'il finance ») ; pour un refus, TGI Paris, 10 novembre 1979 (*Fattori c/ Sté Alexia Films*) : D. 1981, somm., p. 81, obs. COLOMBET (directeur de la photographie) ; Cass. civ. 1^{ère}, 13 novembre 2008 : Bull. Civ. I, n° 259 ; D. actualité, 25 nov. 2008, obs. DALEAU ; CCE 2009, n° 2, note CARON ; Propr. Intell. 2009, n° 31, p. 161, obs. LUCAS ; RIDA avr. 2009, p. 261, note SIRINELLI (instituteur filmé dans un documentaire) ; *Adde*, sur la qualité de coauteur pour l'auteur du scénario originale incorporé dans une œuvre audiovisuelle (Cass. civ. 1^{ère}, 12 mai 2011 : RTD Com. 2011, p. 543, obs. POLLAUD-DULIAN ; Propr. Intell. 2010, n° 40, p. 290, obs. LUCAS) ; Cass. civ. 1^{ère}, 22 mars 2012 : Propr. Intell. 2012, n° 44, p. 327, obs. LUCAS (l'auteur d'œuvres musicales qui ont été incorporées dans l'œuvre audiovisuelle peut avoir la qualité d'auteur).

³⁸ CA Paris 14 mars 1962 : Ann. Propr. Ind. 1962, 277 (l'assimilation ne bénéficie pas au compositeur dont la musique a été utilisée).

liminaire, il convient de préciser que les droits des différents coauteurs sur l'œuvre commune sont ceux qui sont reconnus à tous les coauteurs d'une œuvre de collaboration. Quelques nuances peuvent cependant être apportées quant à l'exploitation séparée des contributions, et quant à l'exercice des prérogatives morales. Concernant l'exploitation séparée des contributions, l'article L. 132-29 du CPI dispose que « *sauf convention contraire, chacun des auteurs de l'œuvre audiovisuelle peut disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution personnelle en vue de son exploitation dans un genre différent et dans les limites fixées par l'article L. 113-3* ». Le cumul de ces dispositions impose donc non seulement que la contribution relève d'un genre différent, mais aussi que son exploitation soit effectuée dans un genre différent. Quant à l'exercice du droit moral par les coauteurs sur leurs propres contributions, celui-ci est sensiblement restreint par les articles L. 121-5 et 121-6 du CPI, jusqu'à l'établissement de la version définitive de l'œuvre³⁹.

Ces dispositions s'expliquent par le fait que les œuvres audiovisuelles exigent généralement des moyens financiers considérables et répondent corrélativement à des impératifs commerciaux. Il était donc nécessaire de ménager un frein au droit moral en vue d'éviter la paralysie de l'exploitation qui pourrait résulter de son exercice. La solution répond à une attente des acteurs économiques. Cette même attente a justifié l'introduction d'une présomption de cession de certains droits

³⁹ Pour la période d'exploitation, les coauteurs retrouvent l'exercice de leurs prérogatives, mais on assiste en la matière à une dualité de régime. L'incrustation de logos et la colorisation des films en noir et blanc obéissent au droit commun de l'article L. 121-1 du CPI, alors que le problème des coupures publicitaires est résolu spécialement par la législation sur la communication audiovisuelle. L'article 73 de la loi du 30 septembre 1986 sur la liberté de communication autorise, en principe, une seule coupure publicitaire dans l'œuvre audiovisuelle projetée. Voir, sur la question, A. FRANÇON, " Le droit au respect et les oeuvres audiovisuelles ", in *Mélanges A. CHAVANNE*, Litec, 1990, p. 233 ; M. FABIANI, "Introduction des spots publicitaires durant la projection télévisée d'œuvres cinématographiques par rapport à la protection du droit moral de l'auteur": RIDA juil. 1988, p. 4.

au bénéfice du producteur de l'œuvre audiovisuelle.

La présomption de cession du droit d'exploitation au bénéfice du producteur de l'œuvre audiovisuelle – L'œuvre audiovisuelle nécessitant d'énormes moyens logistiques et financiers, sa réalisation passe par l'intervention d'un producteur, présumé investi du droit d'exploitation, par la conclusion d'un contrat de production audiovisuelle⁴⁰. Autrement dit, la conclusion de la convention fait du producteur le titulaire des droits sur l'œuvre audiovisuelle. Cet intervenant est défini par l'article L. 132-23 du CPI comme la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre. L'article L. 132-24 a institué un mécanisme de présomption de cession à son bénéfice. Le contrat de production audiovisuelle emporte en effet, sauf clause contraire, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. Cette présomption mérite toutefois quelques observations.

D'abord quant à son champ d'application. Ce dernier supporte de nombreuses restrictions puisqu'en sont expressément exclus « *l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles* » ainsi que « *les droits graphiques et théâtraux* ». Surtout, l'hypothèse d'une clause contraire est réservée, même si, en pratique, cette faculté est largement théorique en raison de la position de force des producteurs sur le plan économique⁴¹.

Ensuite, quant à son articulation avec les dispositions impératives du Code de la propriété intellectuelle. Par renvoi de l'article L. 132-24, l'écrit est exigé, ainsi que les mentions de l'article L. 131-3 al. 1^{er} qui

⁴⁰ Voir, sur le contrat de production audiovisuelle, C. BERNAULT, *La propriété littéraire et artistique appliquée à l'audiovisuel*, Préf. de A. LUCAS, Biblio. Dr. Privé, t. 396, LGDJ, 2003 ; A. FRANÇON, "Le contrat de production audiovisuelle": RIDA janv. 1986, p. 71 ; A et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 624 et s.

⁴¹ B. PARISOT, "La présomption de cession des droits d'auteur dans le contrat de production audiovisuelle : réalité ou mythe ?" D. 1992, chr., p. 75, spéc. n° 13.

imposent que le droit cédé soit défini quant à son étendue et sa destination, ainsi que son lieu et sa durée. Or, la cession est présumée totale, c'est-à-dire pour tous les modes d'exploitation, pour le monde entier et pour la durée des droits⁴². L'ensemble de ces observations fait en sorte qu'il est largement permis de douter de l'efficacité de cette présomption de cession⁴³. Un mécanisme beaucoup plus efficace consisterait, selon les circonstances, à qualifier l'œuvre audiovisuelle de collective. Mais, c'est précisément pour des considérations protectrices des intérêts de l'auteur que cette qualification est écartée par la loi.

L'œuvre collective est en effet un degré supplémentaire dans la prise en compte des intérêts de l'investisseur, mais également, nous allons le voir, dans l'attribution de la qualité d'auteur.

II. — L'œuvre collective

Fortement dérogoire au principe du Droit d'auteur français qui veut que seule une personne physique puisse revêtir la qualité d'auteur, l'œuvre collective est la seule hypothèse où une personne morale peut être investie *ab initio* des droits d'auteur⁴⁴, le domaine de prédilection de l'œuvre collective étant de surcroît celui de la création de salariés⁴⁵. Une définition de l'œuvre collective est donnée par l'article L. 113-2 al.3 du CPI:

« Est dite collective l'œuvre 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 un

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 ».

L'œuvre collective résulte donc d'une fusion des différentes contributions dans un ensemble, coordonnée par un entrepreneur qui la divulgue et dispose d'un pouvoir d'initiative et de direction. Pourtant, la jurisprudence est extrêmement floue sur l'appréciation de ces critères ; résultat en est que la définition de cette œuvre est profondément instable (A). Il s'en suit que l'attribution exclusive du droit de propriété incorporelle au maître d'œuvre (B) est loin de s'imposer avec évidence.

A. — La définition instable de l'œuvre collective

Le champ d'application très large de l'œuvre collective – Alors que le domaine de l'œuvre collective se cantonnait au départ aux dictionnaires ou encyclopédies, il concerne dorénavant en grande partie les journaux. Mais la loi ne limite pas ce statut à certaines catégories d'œuvres. D'une manière générale, toutes les œuvres peuvent revêtir la qualification de « collectives » si les conditions de création répondent à la définition légale⁴⁶, à

⁴² Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 22 mars 1988 (*A. Joffé c/ Sté Cinéma et Télévision Cinétel*): Bull. civ. I, n° 87; RIDA juill. 1988, p. 106, note KÉRÉVER; RTD com. 1988, p. 629, obs. FRANÇON.

⁴³ En ce sens, B. PARISOT, préc. note 37, *passim*.

⁴⁴ DESBOIS, *op. cit.*, n° 166 et s.; P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 383 et s.; FRANÇON, *op. cit.*, p. 195; A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 200 et s.; voir aussi, J. CEDRAS, *Oeuvres collectives en droit français*, thèse, Paris 2, 1978; B. EDELMAN, "Oeuvre collective : une définition introuvable": D. 1998, chr., p. 141.

⁴⁵ Voir, L. DRAI, *Le droit du travail intellectuel*, Préf. de P.-Y. VERKINDT, Biblio. Dr. Social, t. 42, LGDJ, 2005, n° 363 et s.

⁴⁶ Voir, Cass. soc., 19 octobre 2005 (*Lavigne c/ Sté GIM et a.*): CCE 2006, comm., n° 1, note CARON (brochures); Cass. civ. 1^{ère}, 17 mars 1982 (*Sté Dupont c/ Sté Davidoff et a.*): Bull. civ. I, n° 116; JCP G 1983, II, 20054, note PLAISANT; RTD com. 1982, p. 428, obs. FRANÇON (un briquet); CA Versailles, 25 mars 2004 (*X. c/ Sté Log-Acces*): RIDA juil. 2005, p. 307, obs. KÉRÉVER (site internet); CA Dijon, 7 mars 2003 (*Hanrion c/ Assoc. Musiques en Voûtes*): JCP E 2004, 1770, n° 3, obs. LAPORTE-LEGEAIS (un slogan); CA Paris, 15 octobre 2003 (*R. c/ Excelsior Publications*): JCP E 2004, 563, note SINGH (rubrique d'un magazine); CA Paris 14 septembre 2011: Propr. Intell. 2012, n° 42, p. 24, obs. LUCAS (un ouvrage consacré à l'homéopathie); CA Paris 16 septembre 2011: Propr. Intell. 2012, n° 42, p. 23, obs. LUCAS (un CD-Rom dans le domaine immobilier); voir, pour une œuvre multimédia, CA Versailles, 18 novembre 1999 (*Jean-Marc V. c/ Havas Interactive Europe*): CCE 2000, comm., n° 16, note CARON; Légipresse 2000, n° 170, p. 51, note TAFFOREAU. La perception de ces œuvres par les sens suppose plusieurs modes de communication comme le son, l'image fixe ou animée. L'on pourrait alors les qualifier d'œuvres audiovisuelles. Mais des arrêts rejettent cette qualification en se fondant sur le critère de l'« interactivité », lequel s'oppose au « défilé séquentiel et linéaire » d'images qui s'imposent à un spectateur passif, caractéristique de l'œuvre audiovisuelle (Cass. civ. 1^{ère}, 28 janvier 2003 (*C. c/ Sté Havas interactive et Dalsace*): Bull. civ. I, n° 29; JCP E 2003, 588, note CARON; Propr. Intell. 2003, n° 7, p. 159, obs. LUCAS; JCP E 2003, 1508, n°1, p. 1712, obs. BOUGEROL; sur l'interactivité,

l'exception bien entendu des œuvres audiovisuelles, qui sont *de lege* des œuvres de collaboration.

Le rôle d'initiative, de direction et d'exploitation de l'entrepreneur – Le premier critère légal est celui du rôle d'initiative et de direction de l'entrepreneur. C'est pourquoi il est parfois recherché si le contributeur a aliéné sa liberté de créateur, et si le maître d'œuvre a contrôlé le processus de création par le biais de directives ou en imposant un cahier des charges, puis a procédé à l'harmonisation des différentes contributions⁴⁷. Comme le relève le M. GAUTIER⁴⁸, « *cette notion d'action commune, menée sous la houlette, verticale, d'un chef d'entreprise différencie l'œuvre collective de sa cousine, l'œuvre de collaboration, fruit de la concertation horizontale de « communistes* ». Ajoutons enfin que l'entrepreneur doit éditer, publier et divulguer l'œuvre sous sa direction et sous son nom, l'anonymat des contributeurs n'étant pas une condition nécessaire. L'exigence cumulative d'une édition, d'une publication et d'une divulgation suscite néanmoins l'interrogation. Pour DESBOIS, elle résulterait d'une inadvertance du législateur et, on en conviendra, présente surtout une certaine redondance⁴⁹.

voir, C. HUGON, "Oeuvres multimédias : le critère de l'interactivité consacré par la Cour de cassation": CCE 2003, chr., n° 21). Cette solution doit être approuvée (*contra*, A. LATREILLE, "La création multimédia sur cédérom ou internet comme œuvre audiovisuelle : le choix de la sécurité juridique": JCP G 1998, I, 156). Retenir systématiquement la qualification d'œuvre audiovisuelle aboutit corrélativement à considérer l'œuvre multimédia comme une œuvre de collaboration. Or, l'œuvre multimédia n'est pas une catégorie d'œuvre particulière, ce que reconnaît à juste titre le professeur LINANT DE BELLEFONDS : « *l'emploi de l'expression « œuvre multimédia », qui tend à s'imposer en pratique, est ainsi aussi peu légitime que serait celui d'« œuvre-papier » pour qualifier un roman ou d'« œuvre-pellicule » pour désigner une photo ou un film* » (*op. cit.*, n° 98). Seules les conditions de création doivent présider à la qualification.

⁴⁷ CA Paris, 25 septembre 1987 (SA Toulemonde Bochart et a. c/ Dame Bedin): D. 1988, somm., p. 205, obs. COLOMBET; RIDA janv. 1988, p. 104 (Cette qualification sera donc écartée lorsqu'une directrice chargée de créer des dessins en vue de l'élaboration d'une collection de tapis aura exécuté sa tâche en pleine liberté, sans qu'aucune directive ne lui soit donnée).

⁴⁸ P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 383.

⁴⁹ DESBOIS, *op. cit.*, n° 173 ; voir aussi, A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 203, qui considèrent comme gênante cette exigence cumulative, puisque nombre d'œuvres n'ont pas vocation à

Le rôle fondamental joué par le maître d'œuvre n'est pas suffisant. Encore faut-il que les contributions se fondent dans un ensemble de telle manière qu'il soit impossible d'attribuer à chacun des participants un « droit distinct » sur celui-ci. Ce dernier critère est, de loin, le plus instable.

La fusion des contributions dans un ensemble et l'impossibilité de se prévaloir d'un droit distinct sur celui-ci –

De toute évidence, une œuvre collective ne pourra résulter que de plusieurs contributions, « *le groupe est consubstantiel à la qualification* »⁵⁰. La jurisprudence se montre sur ce point très abondante, mais surtout très fluctuante. D'une part, un courant jurisprudentiel prône une conception restrictive de l'œuvre collective, en partant du postulat que ne peut être qualifiée de collective que l'œuvre qui ne peut recevoir la qualification d'œuvre de collaboration. Dans cette interprétation de l'article L. 113-2 du CPI défendue par DESBOIS⁵¹, les magistrats évincent le terme « distinct » pour lui substituer celui de « indivis », propre au régime des œuvres de collaboration⁵². Les juges doivent alors se borner à caractériser une concertation entre les participants, et, à défaut, conclure à l'existence d'une œuvre collective, exclusive de droits indivis. Au terme de ce raisonnement, le domaine de l'œuvre collective est simplement résiduel⁵³, ce qui semble conforme à l'intention du législateur⁵⁴.

être éditées au sens technique de l'article L. 132-1 du CPI, c'est-à-dire fabriquées « en nombre ».

⁵⁰ P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 384.

⁵¹ DESBOIS, *op. cit.*, n° 171.

⁵² En ce sens, Cass. civ. 1^{ère}, 17 mai 1978 (Sté Porphyre c/ Sté STD): Bull. civ. I, n° 193; D. 1978, jur., p. 661, note DESBOIS; Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1993 (Sté Polygram c/ Sté Image Image): Bull. civ. I, n° 361; Cass. com., 7 avril 1987 (Sté Cinna c/ Sté Steiner): Bull. civ. IV, n° 85; JCP G 1987, II, 20868, note FRANÇON.

⁵³ Voir, particulièrement clair dans sa motivation, Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994: préc. note 1.

⁵⁴ Au cours des travaux de la commission de la propriété intellectuelle, M. le conseiller LEREBOURS-PIGEONNIÈRE a en effet écrit : « *Qu'entendons-nous par là? Nous visons une sorte d'œuvre anonyme - les dictionnaires, les encyclopédies - qu'un éditeur publie sous son nom et qui ne cesse pas d'être anonyme, alors même que la liste des collaborateurs est*

Il n'en demeure pas moins que cette interprétation invite à lire le texte comme s'il visait l'impossibilité d'attribuer un droit « indivis », alors que le législateur parle de droit « distinct ». On en conviendra, ces deux termes n'ont pas la même signification. Elle méconnaît également le fait qu'une création en équipe nécessite un minimum de concertation entre les participants⁵⁵. Cela n'a d'ailleurs pas échappé à la Cour de cassation qui a pu affirmer « *qu'une communauté d'inspiration et un concert entre les membres de l'équipe n'excluent pas nécessairement l'existence d'une œuvre collective* »⁵⁶. Dès lors, la présence d'éléments de qualification de l'œuvre de collaboration ne suffit pas, semble-t-il, à exclure l'œuvre collective.

Un courant jurisprudentiel moins strict est apparu, proposant une qualification au regard des seuls critères légaux. L'on peut constater que les décisions rendues dans ce sens prennent appui sur la lettre de l'article L. 113-2 al. 3 du CPI, qui vise l'impossibilité d'attribuer un « *droit distinct sur l'ensemble réalisé* ». Ainsi, le seul constat de la fusion des contributions dans un ensemble rend impossible l'attribution aux participants d'un droit « distinct » sur celui-ci, et permet de qualifier une œuvre de collective. Nombreuses sont les décisions allant en ce sens, ce qui nous conduit à admettre que ce courant jurisprudentiel est dominant⁵⁷. Cette appréciation des critères de l'œuvre collective est beaucoup trop laxiste. Force est de constater, en effet, que la fusion des

connue (le dictionnaire de l'académie est notamment l'œuvre de quarante immortels) parce qu'il est impossible de déterminer le rôle, ni la part de chacun dans la conception et la composition de l'œuvre ; en conséquence, on admet qu'une telle œuvre appartient, comme si elle était entièrement sa création ou en tant qu'œuvre anonyme, à l'éditeur qui a dirigé la composition et sous le nom duquel elle est divulguée », note ss. Cass. civ., 10 novembre 1947, préc. note 14.

⁵⁵ A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 206.

⁵⁶ Cass. civ. 1^{ère}, 21 octobre 1980 (*Bourquet c/ Association Formation et Démocratie*): Bull. civ. I, n° 265.

⁵⁷ Voir, Cass. civ. 1^{ère}, 1^{er} juillet 1970 (*Harle c/ Centre nautique des Glénants*): Bull. civ. I, n° 231; D. 1970, jur., p. 769, note EDELMAN; RTD com. 1971, p. 336, obs. DESBOIS; Cass. civ. 1^{ère}, 2 décembre 1997 (*Auboire c/ Stés Kaneka Communication et SEB*): pourvoi n° 95-19576; Cass. civ. 1^{ère}, 3 avril 2002 (*Kannas c/ Sté des Editions Larousse-Bordas*): Bull. civ. I, n° 109; JCP E 2003, 278, n° 3, obs. CHÉRIGNY. *Adde*, les nombreuses références citées par A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 205, p. 181.

contributions personnelles des divers auteurs dans un ensemble n'est pas un critère suffisant pour faire le départ entre œuvre de collaboration et œuvre collective⁵⁸.

Une œuvre de collaboration, en effet, procède également d'une fusion de contributions, certaines individualisables – ce qui est le cas de contributions de genres différents – d'autre non individualisables. Ainsi, l'impossibilité d'attribuer à chacun des contributeurs un droit distinct sur l'ensemble réalisé n'est pas un corollaire de la fusion des contributions, mais une qualité que cette fusion doit revêtir et qui doit être constatée par le juge. Il ne peut y avoir d'œuvre collective qu'en présence d'une fusion des contributions et en l'absence de « droit distinct » au bénéfice des contributeurs sur l'ensemble réalisé; ces critères sont cumulatifs. Les divergences jurisprudentielles témoignent de la forte complexité de cette question et aucune interprétation n'est réellement acceptable à notre sens.

B. — Le maître d'œuvre titulaire des droits d'auteur

La propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle l'œuvre est divulguée – Le régime juridique de l'œuvre collective est défini par l'article L. 113-5 du CPI: « *L'œuvre 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* ».

Cette disposition signifie tout simplement qu'une personne, physique ou morale, sur l'initiative de laquelle est créée une œuvre collective est investie *ab initio* des droits d'auteur, sans qu'une quelconque cession n'ait à intervenir. En somme l'acquisition des droits est totale et exclusive de tout formalisme propre aux cessions. L'on rappellera simplement que la réserve de la preuve contraire ouvre la possibilité pour

⁵⁸ En ce sens, P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 385; A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 206, jugeant excessive la thèse adoptée par la jurisprudence dominante.

un tiers de revendiquer la paternité de l'œuvre⁵⁹. La question qui peut se poser est alors celle de savoir si le maître d'œuvre, personne physique ou morale, est titulaire du droit moral sur l'œuvre collective. La lettre du texte semble claire : l'œuvre collective est la propriété du maître d'œuvre, qui est investi des droits de l'auteur dont le droit moral fait partie. Surtout, en fondant la présomption de propriété sur l'acte de divulgation, premier attribut du droit moral, le législateur reconnaît bien que le maître d'œuvre en est titulaire.

Pourtant, d'aucuns ont pu avancer que le dispositif légal ne concerne que la propriété des droits patrimoniaux sur l'œuvre collective⁶⁰. Nous ne pouvons souscrire à cette analyse. D'une part, pour les raisons textuelles que nous avons évoquées, et d'autre part, en raison de la qualité d'auteur qu'il faut reconnaître au maître d'œuvre. En conséquence, ce dernier doit être considéré comme propriétaire de la « chose intellectuelle », disposant ainsi de tous les attributs de la propriété incorporelle⁶¹. Cette solution semble avoir les faveurs de la Haute juridiction. Selon cette dernière, en effet, les juges du second degré ont pu « *sans dénaturer, et indépendamment de l'impropriété de terme consistant à attribuer à la société Image Image la qualité d'auteur, en déduire que l'affiche avait le caractère d'une œuvre collective et que dès lors la société Image Image, investie des droits de l'auteur, était fondée à invoquer la protection légale, notamment quant au droit moral* »⁶². Cela dit, compte tenu de la nature personnelle du droit moral, son rayonnement ne peut qu'être atténué en matière d'œuvres collectives.

⁵⁹ En ce sens, A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 207.

⁶⁰ P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 387.

⁶¹ En ce sens, DESBOIS, *op. cit.*, n° 694 ; A. LATREILLE, "La notion d'œuvre collective ou l'entonnoir sur la tête" : CCE 2000, chr., n° 10 ; A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 209.

⁶² Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1993 : préc. note 52. En dernier lieu, Cass. civ. 1^{ère}, 22 mars 2012 : Bull. civ. I, n° 70 ; D. 2012, 1246, note LATIL ; RTD Civ. 2012, 338, obs. REVET ; RTD Com. 2012, 231, obs. POLLAUD-DULIAN ; CCE 2012, n° 61, note CARON ; Propr. Intell. 2012, n° 44, p. 329, obs. BRUGUIÈRE (la personne physique ou morale à l'initiative d'une œuvre collective est investie des droits de l'auteur sur cette œuvre et, notamment, des prérogatives du droit moral).

Un droit moral et une durée du droit d'exploitation atténués – On ne manquera pas de s'interroger sur ce qu'il adviendra de l'œuvre collective en cas de fusion ou de scission de la personne morale, dont on sait qu'elles entraînent la transmission universelle du patrimoine de la société qui disparaît au profit des sociétés existantes ou nouvelles qui le recueillent en tout ou en partie⁶³, ou pire, lors de sa dissolution⁶⁴. Un obstacle, et non des moindres, vient à se poser : l'inaliénabilité du droit moral, et plus généralement de la « chose intellectuelle ». De jurisprudence constante, la transmission universelle ne saurait porter sur des biens qu'une disposition légale a rendus intransmissibles⁶⁵. On peut toutefois se demander, avec MM. LUCAS, si le droit moral d'une personne morale sur son œuvre collective a exactement le même contenu et la même force que celui reconnu aux auteurs traditionnels⁶⁶. Il nous semble que la logique économique qui irrigue la matière doit prévaloir. En ce sens, la personne morale devrait incontestablement pouvoir être en mesure de transmettre sa chose intellectuelle par voie de scission à des sociétés existantes ou à des sociétés nouvelles. Il en va de même si la restructuration s'effectue par voie de fusion.

Un problème vient toutefois à se poser : celui de la durée du droit d'exploitation sur une œuvre collective. Si les statuts d'une personne morale ne peuvent prévoir une durée supérieure à 99 ans⁶⁷, rien n'empêche les associés de décider à l'unanimité, ou, si les statuts le prévoient, à la majorité prévue pour la modification de ceux-ci, d'une

⁶³ Art. 1844-4 du C. civ. ; pour les sociétés commerciales, art. L. 236-1 et s. du C. com. Voir, A. CHARVÉRIAT et A. COURET, *Mémento Francis Lefebvre, Sociétés commerciales*, 2013, n° 26200 et s. ; P. LE CANNU, *Droit des sociétés*, Montchrestien, 2^{ème} éd., 2003, n° 1534 et s.

⁶⁴ Sur les causes de dissolution d'une société, voir art. 1844-7 du C. civ.

⁶⁵ Voir, Cass. civ. 3^{ème}, 23 avril 1976 (*Van Lancker c/ Sté Say*) : Bull. civ. III, n° 167 ; Rev. sociétés 1977, p. 69, note GUYON (à propos d'un bail rural). Il en va de même des contrats conclus *intuitus personae* (Cass. com., 13 décembre 2005 (*Garage Loustaunau c/ SA Ets Lavillauroy*) : Bull. civ. IV, n° 255 ; JCP E 2006, 1669, note HOVASSE ; Dr. sociétés 2006, comm., n° 23, obs. MONNET.).

⁶⁶ A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 209.

⁶⁷ Art. 1838 du C. civ.

prorogation de la durée de la société⁶⁸. Théoriquement donc, une personne morale pourrait être perpétuelle. Ce problème est tranché par l'article L. 123-3 al. 1^{er} du CPI. Celui-ci dispose que pour les œuvres collectives, « *la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal* ». L'on perçoit bien, à travers cette disposition, l'effacement des contributeurs personnes physiques pour lesquels le droit commun, qui leur attribue le droit d'exploitation leur vie durant, fait courir le délai de 70 années à compter de leur décès⁶⁹. La dissolution de la personne morale, au contraire, ne perturbe en rien la durée du droit d'exploitation portant sur l'œuvre collective.

Quant à l'hypothèse de dissolution, l'on sait en effet que cette dernière équivaut à la mort de l'être moral. Les « héritiers » de la personne morale, une fois les créanciers sociaux désintéressés, sont les associés. Partant, ces derniers devraient recueillir le droit de propriété incorporelle, tant dans ses composantes morales que patrimoniales, et dans la limite de la durée restant à courir pour ces dernières. Il ne saurait être question, en effet, de procéder à un retour au droit commun et appliquer aux ex-associés le régime de durée du droit d'exploitation réservé aux auteurs. Mais, il faut l'admettre, l'idée d'un partage est d'appréhension délicate. Comme en matière d'œuvres de collaboration, nous ne pensons pas que le partage puisse porter sur la « chose intellectuelle ». Les ex-associés exerceront le droit moral en commun. En revanche, les difficultés soulevées par son évaluation mises à part, le droit d'exploitation pourrait faire l'objet d'un partage.

Si la propriété de l'œuvre collective est dévolue *ab initio* au maître d'œuvre, cette

⁶⁸ Art. 1844-6 du C. civ.

⁶⁹ L'on remarquera que la loi applique le même régime aux œuvres anonymes ou pseudonymes, mais lorsque les auteurs de ces dernières se sont fait connaître, il y a retour au droit commun (art. L. 123-3 al. 3).

dévolution concerne tous les attributs de la propriété incorporelle. Partant, les contributeurs ne devraient prétendre à aucun droit sur l'œuvre. Telle nous semble être la conséquence du critère de l'absence d'un « *droit distinct sur l'ensemble réalisé* » lors de l'opération de qualification.

L'absence de droits des contributeurs sur l'œuvre collective

– Le maître d'œuvre étant propriétaire de l'œuvre collective, il ne saurait être question de reconnaître un droit particulier sur cette dernière au bénéfice des contributeurs. Le cas échéant, cette reconnaissance serait exclusive de la qualification d'œuvre collective⁷⁰ ! Ces derniers, rémunérés de façon forfaitaire dans la plupart des cas, ne sauraient revendiquer une participation aux produits de l'exploitation future de l'œuvre, que ce soit dans sa forme initiale ou sous une forme dérivée⁷¹. C'est pourquoi, l'arrêt qui prévoit que le titulaire des droits sur l'œuvre collective doit justifier du consentement personnel des auteurs des contributions pour chaque moyen d'exploitation dans le cas où l'exploitation de l'œuvre collective implique celle de l'apport individuel est fortement critiquable : il vide de sa substance l'œuvre collective⁷². En revanche, il peut en aller autrement si la personne morale s'adonne à exploiter la contribution originale de manière séparée. Dans ce cas, « *où finit le collectif et où commence l'individuel ?* »⁷³. Se pose plus généralement le problème des droits des contributeurs sur leurs contributions originales.

La reconnaissance de droits au bénéfice des contributeurs sur leur contribution

⁷⁰ Les contributeurs pourraient en effet se prévaloir d'un « droit distinct ».

⁷¹ Cass. civ. 1^{ère}, 24 mai 1976 (*Dame Jules c/ Sté CAL*): Bull. civ. I, n° 193. En ce sens, A. et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 208, qui remarquent que les sommes versées en contrepartie de leur participation ne devraient pas être analysées comme des redevances *stricto sensu*. Néanmoins, en sus de la rémunération forfaitaire, rien n'empêche le maître d'œuvre de prévoir dans la convention un supplément de rémunération au bénéfice des contributeurs indexé sur les résultats d'exploitation de l'œuvre collective.

⁷² CA Paris, 6 mars 1981 (*Godard c/ SA La Librairie Larousse*): D. 1982, IR, p. 46, obs. COLOMBET; RTD com. 1982, p. 429, obs. FRANÇON.

⁷³ P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 386.

originale – Il est admis, en ce domaine, qu'un contributeur peut exploiter séparément sa contribution. Cette faculté est prévue expressément pour les journalistes, par l'article L. 121-8 al. 2 du CPI. Ce texte dispose en effet que l'auteur a un droit exclusif de « réunir ses articles et ses discours en recueil et de les publier ou d'en autoriser la publication sous cette forme ». Son alinéa 2 ajoute que « pour toutes les œuvres publiées ainsi dans un journal ou recueil périodique, l'auteur conserve, sauf stipulation contraire, le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, pourvu que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ou à ce recueil périodique »⁷⁴. Dans l'hypothèse d'une œuvre de collaboration, ce texte institue une exception au principe de l'exploitation personnelle des seules contributions de genres différents, la réserve étant de ne point faire de concurrence au journal ou au recueil. Mais cette disposition a-t-elle vocation à s'appliquer également en matière d'œuvres collectives ? Nous le pensons. Encore faut-il, évidemment, que les contributions en question soient originales.

En ce sens, la cour d'appel de Paris a retenu le principe du droit des journalistes sur leurs contributions, même si le journal est qualifié d'œuvre collective⁷⁵. D'autres arrêts n'ont pas hésité à reconnaître un droit moral à la fois à la personne morale, mais aussi aux contributeurs. Ainsi, pour la Cour de cassation⁷⁶, « dans les limites imposées par la fusion de la sienne avec celle des autres, l'auteur d'une contribution à une œuvre collective jouit du droit moral » ; celui-ci est alors fondé, « notamment pour rétablir la vérité, à faire publiquement état de son rôle de créateur, la personne sous le nom de laquelle l'œuvre collective est divulguée étant

⁷⁴ Voir les propositions d'aménagement de l'œuvre collective formulées in Conseil d'Etat (rapport), "Internet et les réseaux numériques", La documentation française, 1998, p. 193 et s. (réutilisation libre des contributions par l'employeur moyennant une rémunération équitable).

⁷⁵ Voir, CA Paris, 10 mai 2000 (SA Gestion du Figaro c/ SNJ) : CCE 2000, comm., n° 73, note CARON ; JCP E 2001, 328, note BROCHARD.

⁷⁶ Cass. civ. 1^{ère}, 15 avril 1986 (Sté CFRP c/ Robert) : Bull. civ. I, n° 89.

seulement investie des droits de l'auteur en sa qualité de propriétaire ». De même, les contraintes de la fusion des contributions limitent l'exercice du droit au respect « de sorte que le responsable de la publication est en droit d'apporter aux contributions des différents auteurs les modifications que justifie la nécessaire harmonisation de l'œuvre dans sa totalité »⁷⁷.

L'œuvre collective permet cette délicate répartition des droits entre un maître d'œuvre propriétaire de l'œuvre sur laquelle les contributeurs n'ont aucun « droit distinct », excepté sur leur contribution personnelle, à la condition qu'elle soit originale. En définitive, l'on voit bien que la création collective suit un régime bivalent.

III. — L'œuvre composite ou dérivée

L'œuvre composite est définie à l'article L. 113-2 al. 2 du CPI comme « l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ». Quant à l'œuvre dérivée, qui est tenue pour synonyme, celle-ci peut se définir comme l'œuvre qui reprend les éléments caractéristiques d'une œuvre préexistante en les modifiant ou en les adaptant. Les œuvres dérivées que sont les « traductions, adaptations, transformations ou arrangements » des œuvres de l'esprit, sont l'apanage de l'article L. 112-3 du CPI. Après avoir cerné les éléments de définition de l'œuvre composite ou dérivée (A), nous envisagerons l'imbrication des droits des différents propriétaires (B).

A. — Éléments de définition

L'incorporation d'une œuvre préexistante – Le terme « incorporation » vise les cas où une œuvre préexistante est intégrée dans une œuvre qualifiée de nouvelle. L'œuvre première doit-elle être considérée dans son ensemble, ou suffit-il que certains éléments de cette œuvre soient intégrés ? Si l'on s'attache à la sémantique, l'œuvre « dérivée » telle que définie à l'article L. 112-3 du CPI correspondrait à la

⁷⁷ Cass. civ. 1^{ère}, 16 décembre 1986 : D. 1988, 173, note Edelman ; RIDA juill. 1987, p. 183.

deuxième proposition. En effet, cette disposition vise « *les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit* » et leur confère la protection du droit d'auteur, « *sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale* ». Quant à l'article L. 113-4 du CPI, qui a traité au régime de l'œuvre composite, celui-ci dispose que cette dernière « *est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante* ». Il résulte de ces deux textes que le législateur a entendu différencier les œuvres intégrant une œuvre préexistante sans modification de cette dernière, hypothèse des œuvres composites, de celles reprenant les éléments caractéristiques d'une œuvre préexistante en les modifiant⁷⁸, hypothèse des œuvres dérivées.

Quoiqu'il en soit, cette distinction ne semble pas avoir une portée particulière, d'autant plus que ces œuvres obéissent à un régime identique et sont exclusives de la collaboration de l'auteur de l'œuvre première.

L'absence de collaboration de l'auteur de l'œuvre originaire – Le qualificatif « préexistante » peut prêter à discussion. En effet, étymologiquement, cela signifie « exister avant ». Faut-il lire cette condition comme exigeant des apports distincts dans le temps ? Ne peut-on pas envisager des apports créés sur une même période, mais dont le deuxième intégrerait le premier sans qu'il y ait de concertation entre les deux créateurs, excluant alors la qualification d'œuvre de collaboration ? La Cour de cassation⁷⁹ insiste, *a priori*, sur le décalage dans le temps des contributions, mais cet élément ne semble pas exclusif d'une qualification de l'œuvre composite. En revanche, il ne doit pas y avoir de collaboration entre l'auteur de l'œuvre composite et l'auteur de l'œuvre

⁷⁸ Sur la création d'un flacon de parfum à partir d'une aquarelle de Salvador Dali, voir CA Paris 4 avril 2007 : RTD com. 2007, p. 535, obs. POLLAUD-DULIAN.

⁷⁹ Cass. civ. 1^{ère}, 24 octobre 1995 (*Lebreton et Sté Editions Euro Vacances c/ Froment*): Bull. civ. I, n° 375.

originaire⁸⁰. Si l'auteur de l'œuvre première coopère à l'élaboration de l'œuvre seconde, la situation ne relève plus du statut des œuvres composites, mais de celui des œuvres de collaboration. Inversement, si l'auteur de l'œuvre première ne collabore pas à l'élaboration de l'œuvre seconde, l'auteur de l'œuvre préexistante ne peut être considéré comme auteur de l'œuvre composite ou dérivée, sauf la fiction prévue par l'article L. 113-7 al. 4 du CPI en matière d'œuvres audiovisuelles et radiophoniques. Enfin, une œuvre peut être composite tout en étant qualifiée de collaboration, voire de collective⁸¹ puisque seules les conditions de réalisation de l'œuvre seconde président à la qualification. En tout état de cause, que l'œuvre soit qualifiée de composite ou de dérivée, son auteur doit respecter les droits de l'auteur de l'œuvre originaire.

B. — Les droits concurrents des différents auteurs

L'œuvre composite ou dérivée, propriété de son auteur, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre originaire – L'article L. 113-4 du CPI pose le principe que « *l'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante* ». La solution est identique pour les auteurs d'œuvres dérivées qui jouissent de la protection du Droit d'auteur « *sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale* »⁸². Partant, l'auteur de l'œuvre préexistante et l'auteur de l'œuvre composite ont sur cette dernière des droits concurrents. Cette solution témoigne de la différence de régime d'avec l'œuvre collective, sur laquelle les contributeurs ne peuvent se prévaloir d'un « droit distinct ». L'auteur de l'œuvre composite ou dérivée devra respecter le monopole de l'auteur de l'œuvre première

⁸⁰ Cass. civ. 1^{ère}, 26 janvier 1994 (*Sté FAC c/ Duverne*): Bull. civ. I, n° 35.

⁸¹ Pour une œuvre de collaboration, voir, Cass. civ. 1^{ère}, 14 novembre 1973 (*SACD et Dame Glazounov c/ Sté du Grand Théâtre des Champs-Élysées*): Bull. civ. I, n° 309; RTD com. 1974, p. 514, obs. DESBOIS. Tel est le cas, généralement, des œuvres audiovisuelles dont le scénario est tiré d'une œuvre préexistante. Pour une œuvre collective, voir, TGI Paris, 13 septembre 1999 (*Union des photographes créateurs c/ Sté Générale d'Édition et de Diffusion*): CCE 2000, comm., n° 74, note CARON; JCP E 2001, 1380, obs. LAPORTE-LEGEAIS.

⁸² Art. L. 112-3 du CPI.

et l'exploitation de l'œuvre seconde sera subordonnée à son autorisation⁸³. Bien entendu, sous réserve de ne pas porter atteinte au droit au respect de l'œuvre⁸⁴, aucune autorisation au titre des droits patrimoniaux ne sera nécessaire si l'œuvre première est dans le domaine public. Sur ce point, le statut des œuvres composites peut être « *un formidable et peu coûteux instrument – de source privée – de rappel à la protection* »⁸⁵. Soulignons également que l'auteur de l'œuvre première pourra, malgré l'incorporation de son œuvre, en poursuivre ou en reprendre librement l'exploitation⁸⁶.

On l'a vu, l'article L. 113-7 al. 3 du CPI assimile l'auteur du scénario préexistant aux auteurs de l'œuvre seconde. Mais alors, quel régime sera applicable à l'auteur de l'œuvre originale ? Celui de l'œuvre de collaboration, ou celui de l'œuvre composite ? La jurisprudence prône une application distributive des règles. Si l'auteur veut défendre son œuvre originale, on appliquera le régime de l'œuvre composite, et il ne saurait lui être opposé son statut de collaborateur de l'œuvre seconde⁸⁷. En revanche, il devra exercer ses droits d'un commun accord avec les autres coauteurs sur l'œuvre seconde. Enfin, s'est posée la question de savoir si ces principes restaient

valables lorsqu'une œuvre composite intégrait une œuvre elle-même qualifiée de composite. Pour la Cour de cassation, la solution serait identique et « *doivent être comptés parmi les coauteurs d'un film, lui-même œuvre de collaboration, les coauteurs d'une œuvre composite incorporant le scénario initial et le scénario définitif, dès lors que, par l'effet de cette incorporation, les coauteurs du scénario initial ont, eux aussi, concouru à la création du film réalisé à partir du scénario définitif* »⁸⁸. Dès lors que le lien de filiation subsiste entre l'œuvre première et l'œuvre composite tirée de l'œuvre seconde, le monopole de l'auteur de l'œuvre originale doit être respecté.

⁸³ Voir, cependant, jugé que le compositeur d'un nouvel arrangement musical d'une chanson n'est pas tenu d'obtenir l'autorisation de l'auteur de l'œuvre préexistante, dès lors qu'il s'agissait d'un simple projet dont la réalisation pouvait n'être pas poursuivie, l'enregistrement n'ayant été entendu que par quelques professionnels, pour solliciter des avis techniques : Cass. civ. 1^{ère}, 17 novembre 1981 (*Choueka c/ Sté Fauves Puma*) : Bull. civ. I, n° 339. Comp., CA Paris, 12 mai 2004 (*Iaichouchene c/ Sté Twentieth Century Fox Film Corporation*) : CCE 2005, comm., n° 1, note CARON ; JCP E 2004, 1478, obs. SINGH (l'adaptation doit être autorisée avant la création de l'œuvre).

⁸⁴ Le respect de l'œuvre s'impose en toutes circonstances, mais la conclusion d'un contrat d'adaptation d'une œuvre de l'esprit implique nécessairement qu'une certaine liberté soit reconnue à l'adaptateur. Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 12 juin 2001 (*Giraud d'Agay*) : Bull. civ. I, n° 171 ; *adde*, Cass. civ. 1^{ère}, 22 novembre 1966 (*Bernanos c/ Sté Champs-Élysées*) : Bull. civ. I, n° 518 ; D. 1966, p. 485, note DESBOIS ; JCP 1968, II, 15331, note PLAISANT.

⁸⁵ P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 214-1.

⁸⁶ Cass. civ. 1^{ère}, 10 mars 1993 (*Epx Riou c/ Epx Delthil*) : Bull. civ. I, n° 105 ; D. 1994, jur., p. 90, note EDELMAN.

⁸⁷ Voir, par ex., Cass. civ. 1^{ère}, 9 février 1994 (*Sté Telfrance et a. c/ Barbier*) : Bull. civ. I, n° 57 ; D. 1994, jur., p. 405, note EDELMAN ; RIDA juill. 1994, p. 335, note GAUTIER (l'auteur d'un roman peut s'opposer à l'exploitation des œuvres dérivées de celui-ci au-delà du terme qui avait été consenti à leurs auteurs par la cession des droits d'adaptation).

⁸⁸ Cass. civ. 1^{ère}, 24 novembre 1993 (*Dopagne c/ Cts Vian*) : Bull. civ. I, n° 341 ; D. 1994, jur., p. 405, 1^{ère} esp., note EDELMAN ; *adde*, Cass. civ. 1^{ère}, 22 juin 1959 (*Sté Ricordi et Cie et a. c/ Cons. Sardou, SACD et a.*) : D. 1960, p. 129, note DESBOIS.

