

La propriété littéraire et artistique

Chaque catégorie de droits de propriété intellectuelle présentée dans cet ouvrage donnera lieu, à titre introductif, à une présentation de ses sources, tant en droit interne qu'en droit européen et international.

Les prémisses du droit d'auteur apparaissent en France dès l'Ancien Régime. En 1586, l'avocat Marion soutient ainsi dans une fameuse plaidoirie que « les hommes, les uns envers les autres, par un commun instinct, reconnaissent tant chacun d'eux, en son particulier, être seigneur de ce qu'il fait, invente et compose », et que donc « l'auteur d'un livre en est du tout maître » (plaidoirie dans l'affaire Muret ayant donné lieu à l'arrêt du Parlement de Paris du 15 mars 1586). En 1777, en plein conflit entre libraires de Paris et de Province, le Conseil du Roi rend plusieurs arrêts préfigurant la propriété de l'auteur, notamment un arrêt du 30 août 1777 qualifiant le privilège de librairie de « grâce fondée en justice et qui a pour objet, si elle est accordée à l'auteur, de récompenser son travail, si elle est accordée au libraire de lui assurer le remboursement de ses avances et l'indemnité de ses frais ». Le véritable tournant sera à la Révolution où s'affirme, par opposition au mécanisme des privilèges royaux, une véritable propriété de l'auteur, de fondement jusnaturaliste. Cette consécration se fera par un décret-loi des 13-19 janvier 1791 relatif au droit de représentation (trouvant son origine dans le conflit opposant les auteurs dramatiques aux théâtres) et un décret-loi des 19-24 juillet 1793 relatif au droit de reproduction. Le XIX^e siècle verra la durée de ces droits s'allonger progressivement, bientôt complétés d'attributs moraux mis au jour par la jurisprudence. En parallèle se développe une protection internationale du droit d'auteur : cela aboutira à la conclusion de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, modifiée à de multiples reprises. En France, l'élaboration jurisprudentielle du droit d'auteur faite à partir des très succincts décrets révolutionnaires se verra consacrée dans une grande loi du 11 mars 1957. Révisée en 1985 puis codifiée en 1992 (essentiellement dans le premier Livre

du Code de la propriété intellectuelle), elle constitue une synthèse aboutie et cohérente du modèle français du droit d'auteur (à distinguer d'autres traditions juridiques, notamment du copyright anglo-saxon).

L'émergence des droits voisins du droit d'auteur est plus récente : au niveau international, ils résultent essentiellement de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 ; au niveau national, ils sont consacrés dans la loi précitée du 3 juillet 1985. Certains textes postérieurs portent à la fois sur le droit d'auteur et les droits voisins, comme l'accord sur les ADPIC (aspects de droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce) adoptée le 15 avril 1994 dans le cadre de l'OMC. Au niveau européen enfin, l'harmonisation de la propriété littéraire et artistique a été longtemps lente et prudente, car de nombreuses divergences existaient entre, notamment, les pays civilistes comme la France et l'Allemagne, et les pays anglo-saxons. Dans les années 1990, les directives ne portaient ainsi que sur des questions très précises : directives sur le logiciel, sur les bases de données, sur le droit de location et de prêt... La directive 2001/29 du 22 mai 2001, dite « société de l'information », a toutefois entrepris de rapprocher plus largement les droits nationaux en matière de droit d'auteur et de droits voisins. À sa suite, la Cour de Justice s'est reconnue une compétence croissante pour intervenir en la matière, en proposant des interprétations audacieuses des directives (notamment en dégageant des « notions autonomes » du Droit de l'Union européenne, dont l'interprétation par la Cour de Justice s'impose aux États membres). Plus récemment, la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique du 17 avril 2019 a créé un nouveau droit voisin (droit des éditeurs de presse contre les agrégateurs de contenu) et conduit à réfléchir à de nouvelles mesures pour encadrer les échanges sur Internet. La transposition de cette directive est en cours (V. notamment, transposant les articles 17 à 23 de la directive, l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021).

Les droits nationaux conservent toutefois, pour l'instant, une grande importance en matière de propriété littéraire et artistique ; le propos portera donc essentiellement sur le droit français, tel qu'il s'est construit, tel qu'il est appliqué et s'est adapté, notamment aux exigences européennes. Le droit d'auteur (titre 1) sera logiquement présenté avant les droits qui lui sont dits « voisins » (Titre 2).

Titre 1

Le droit d'auteur

Seront tour à tour évoqués les conditions de protection par le droit d'auteur (Chapitre 1), le contenu du droit d'auteur (Chapitre 2), la titularité (Chapitre 3) et l'exercice des droits patrimoniaux d'auteur (Chapitre 4).

Les conditions de protection par le droit d'auteur

Qu'est-ce qui est protégé par le droit d'auteur? L'objet de la propriété est l'œuvre de l'esprit, conçue puis réalisée par l'auteur, répondant à la condition d'originalité. Ces différentes notions appellent quelques précisions.

Section 1. La notion d'œuvre de l'esprit

L'œuvre de l'esprit, objet du droit d'auteur, n'est pas directement définie par le Code de la propriété intellectuelle (ci-après CPI). Tout au plus sait-on qu'elle résulte d'un processus de création impliquant lui-même, suivant l'article L. 111-2, « la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur ». L'article L. 112-2 dresse toutefois une liste exemplative de catégories d'œuvres de l'esprit. À partir de ces exemples pourra-t-on tenter d'avancer une définition de la notion.

I. Exemples d'œuvres de l'esprit

Suivant l'article L 112-2 du CPI, « Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code :

1° Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques;

2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature;

3° Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales;

4° Les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en œuvre est fixée par écrit ou autrement;

5° Les compositions musicales avec ou sans paroles;

6° Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles ;

7° Les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ;

8° Les œuvres graphiques et typographiques ;

9° Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie ;

10° Les œuvres des arts appliqués ;

11° Les illustrations, les cartes géographiques ;

12° Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences ;

13° Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire ;

14° Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement ».

Cette liste éclectique n'est pas limitative. La jurisprudence a ainsi admis dans certains cas que la protection s'étendait à des compositions florales, des modèles de coiffure, un jeu de lumière (V. Cass. civ. 1^{re}, 3 mars 1992, *D.* 1993, p. 358, note B. Edelman), un jeu télévisé, ou encore à la sonorité d'un orgue (CE, ss-sect. 10 et 7 réunies, 14 juin 1999, Conseil de fabrique de la cathédrale de Strasbourg contre Cts Koenig, n° req. 181023).

Confronté à cette hétérogénéité des œuvres de l'esprit, on est naturellement conduit à essayer de définir la notion d'œuvre de l'esprit, non pas d'une manière casuistique ou empirique, mais de manière théorique, générale et synthétique. Qu'est-ce qui est commun à l'ensemble des œuvres qui viennent d'être évoquées ?

II. Définition synthétique de la notion d'œuvre de l'esprit

Le Traité de propriété littéraire et artistique d'André et Henri-Jacques Lucas, dont les éditions les plus récentes sont co-écrites avec Agnès Lucas-Schloetter et Carine Bernault, définit l'œuvre de l'esprit comme une « création intellectuelle se concrétisant dans une forme perceptible aux sens » (A. et H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter et C. Bernault, *Traité de la propriété littéraire*

et artistique, LexisNexis, 5^e édition : 2017, p. 68). Chaque composante de cette définition a son importance. L'exigence d'une création intellectuelle suppose de faire preuve d'une activité créative dépassant le simple choix ou la simple mise en œuvre d'un savoir-faire. Ainsi, une collection d'objet ne constituera pas en tant que telle une œuvre de l'esprit. De même, l'activité de certains auxiliaires de la création (éditeurs, techniciens du son...) ne sera pas considérée en tant que telle comme créative. Enfin, pour que l'on puisse parler de création intellectuelle, il convient que l'auteur ait une certaine maîtrise du processus créatif, une certaine conscience du résultat à atteindre. On ne parlera ainsi pas d'œuvre de l'esprit lorsque le résultat est le fruit exclusif du hasard.

L'exigence d'une concrétisation dans une forme perceptible aux sens implique que l'œuvre doit avoir quitté l'état d'idée pour prendre forme. La distinction entre idée et forme est essentielle en droit d'auteur, et permet notamment de préserver la liberté d'expression (les idées restant « de libre parcours »). La notion de forme est indépendante de celle d'achèvement de l'œuvre : l'œuvre inachevée peut toutefois avoir déjà reçu un début de forme susceptible d'être protégée par le droit d'auteur. De même, la formalisation n'implique pas nécessairement la fixation matérielle de l'œuvre (V. à ce titre l'exemple des œuvres orales, qui peuvent toutefois soulever des problèmes de preuve). Signalons enfin que cette distinction fondamentale entre idée et forme est parfois plus trouble qu'il n'y paraît : le problème trouve notamment à s'illustrer en matière d'art conceptuel. L'affaire « Paradis » (Cass. civ. 1^{re}, 13 novembre 2008, n° 06-19.021, *RIDA*, n° 220, 4/2009, p. 81) illustre bien le caractère minimaliste que peut prendre la forme dans certaines œuvres d'art contemporain. La Cour caractérise en effet ainsi l'œuvre en l'espèce : « l'œuvre litigieuse ne consiste pas en une simple reproduction du terme "Paradis" [NDA : près d'une porte de toilettes], mais en l'apposition de ce mot en lettres dorées avec effet de patine et dans un graphisme particulier, sur une porte vétuste, à la serrure en forme de croix, encastrée dans un mur décrépi dont la peinture s'écaille, que cette combinaison implique des choix esthétiques traduisant la personnalité de l'auteur ».

La forme, pour être protégée, doit être perceptible aux sens, c'est-à-dire qu'elle doit pouvoir être communiquée à un public par l'un des langages s'adressant aux sens. On pense le plus souvent à la vue, l'ouïe, éventuellement au toucher ; les œuvres olfactives ou gustatives, théoriquement admissibles, suscitent toutefois l'embarras du juge... Ainsi, la fragrance d'un parfum a été écartée de la protection, d'abord au motif qu'elle ne procéderait que « de la simple mise en œuvre d'un savoir-faire » (Cass. civ. 1^{re}, 13 juin 2006, n° 02-44718), puis pour des raisons des difficultés d'identification de la forme avec une précision suffisante (Cass. com., 10 décembre 2013, n° 11-19872). Au titre de cette exigence de forme perceptible aux sens, on pourrait enfin

s'interroger sur la perceptibilité du logiciel (inclus de force dans la liste des œuvres de l'esprit en 1985, au risque de créer des incohérences au sein de la matière). Le logiciel, à estimer son code accessible, est-il vraiment perceptible aux sens de son utilisateur ? En le distinguant évidemment de son interface graphique, doit-on estimer que le programme d'ordinateur s'adresse aux sens du public, ou alors bien davantage à la machine pour en obtenir un résultat ? Un premier indice peut donc ici être relevé de la particularité de la situation du logiciel au sein du droit d'auteur.

L'exigence d'une forme perceptible aux sens fait naître une ambiguïté sur ce qu'est l'œuvre de l'esprit et donc l'objet du droit d'auteur. Ce qui compte, ce n'est pas tant la succession de signes formant le roman, la succession de notes formant la composition musicale ou de pigments employés pour un tableau. Ces éléments d'une forme dite externe ou sensible n'importent qu'en ce qu'ils véhiculent la conception de l'auteur et aident à reconstituer cette dernière dans l'esprit du public d'amateurs. Cette conception réalisée est le siège véritable de l'œuvre, l'objet de la propriété ; elle ne peut être perçue que par l'esprit du public, et non ses seuls sens. On parlera ainsi à son sujet de forme interne ou intelligible. La forme externe n'intervient qu'en tant que véhicule de la forme interne, objet véritable du droit d'auteur (V. plus sagement sur le sujet Ph. Gaudrat, « Réflexion sur la forme des œuvres de l'esprit », in *Mélanges en l'honneur de André Françon*, Dalloz, 1995, p. 195 ; A. Portron, *Le fait de la création en droit d'auteur français : étude de l'article L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle*, LGDJ, Bibliothèque de droit privé, tome 606, 2021).

Section 2. Une protection non soumise à l'accomplissement préalable d'une formalité de dépôt

Ce point marque une différence juridique et de modèle entre le droit d'auteur et le copyright (le copyright américain ayant longtemps conditionné la naissance du droit à un dépôt, et continuant à lui faire produire des effets juridiques pour les auteurs nationaux). En droit d'auteur français, l'article L. 111-1 du CPI dispose en son alinéa 1^{er} que « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous ». Le droit naît donc du fait de création, le législateur se contentant, dans une posture d'inspiration jusnaturaliste, de simplement reconnaître ce fait de création fondant la propriété de l'auteur.

Certes, en droit français, des dépôts d'exemplaires d'œuvres de l'esprit sont parfois exigés : il suffit ici de penser aux livres et périodiques publiés qui doivent être déposés à la Bibliothèque nationale de France (ou encore aux formalités nécessaires à l'obtention du visa cinématographique). Mais