

L'œuvre complexe en droit tunisien de propriété littéraire et artistique

Dr. Baccouche Tarak
Maître -assistant en droit privé
I. M. C., Dubaï (E. A. U.) /Fa-
culté de Droit de Sousse, Univer-
sité de Sousse, (Tunisie)

Abstract:

The main objective of this study is to understand the different components of these complex creations and their common specificities by studying their nature and its implications on authors in general as well as these creations themselves.

As for its first part, this study mentions the different criteria the Doctrine and legislation were based on to classify these creations and study their specificities. Moreover, this approach shows these criteria's inability to deal with these creations especially in their digital form.

As far as the second part is concerned, it focuses on the necessity to go beyond the known criteria to classify these creations and to rely instead on the criterion of complicity between the group of components of the complex creations. Thus, both the material and moral aspects of a group help deal with the creations and classify the nature of the relations between their authors and different components.

The second part of the study establishes for the need to move beyond the current standards to divide complex works and rely on the overlapping character of the components of the standard elements of the complex works. The concept of the group 'ensemble' in its material and moral dimensions can surround the different complex workbooks and indicate the nature of the relations between their authors and their various elements.

Consequently, this may lead to very important results in relation to the need to acknowledge the distance between the interests of collective complex works and the self-interests of each author. In fact, this justifies the collective interest to estimate the total amount of the collective interest as well as the prevalence of rights among the contributing authors who are members in the collective works. Accordingly, the rights of ownership that belong to all of them become by no way divisible.

Le droit tunisien de propriété littéraire et artistique se conjugue au singulier. Le constat tient des textes tant il est vrai que le législateur tunisien semble retenir une conception personnaliste de l'auteur. Très souvent, l'auteur est cette personne qui, seule, crée l'œuvre et lui donne forme. Pour le législateur, l'effort de création est intrinsèquement solitaire. C'est manifestement le constat qui ressort de la lecture de la quasi-majorité des textes⁽¹⁾.

Pour preuve, l'alinéa premier de l'article 4 de la loi n 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique ne pose-t-il pas en guise de définition : « *L'auteur d'une œuvre est, sauf preuve du contraire, celui sous le nom de qui l'œuvre est divulguée* ». En droit tunisien, l'auteur est traditionnellement, mais pas exclusivement, défini par référence à la personne sous le nom de laquelle l'œuvre est divulguée. Tant par l'esprit que par la lettre, les textes militent en faveur d'une conception personnaliste qui reste, pour le législateur, la plus naturelle, et partant, la plus logique. Il faut convenir ici que la matière traitée se prête bien à cette conception moniste de l'auteur. La création est par essence solitaire.

Mais il arrive de plus en plus souvent, pour ce même législateur, d'envisager le contraire : plusieurs auteurs œuvrent ensemble pour créer. C'est un peu exceptionnel il est vrai, mais le législateur tunisien semble plus disposé aujourd'hui à l'admettre même s'il lui est difficile de se départir complètement de la conception personnaliste de l'auteur.

(1) V. par exp. les articles 9, 9 bis, 19, 27, 30... de la loi 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique, *JORT* 1994, n°17, p. 361 et suiv. telle que modifiée par la loi n°2009-33 du 23 juin 2009, *JORT* 2009, n°52, p. 1724 et suiv.

Deux voies ont été empruntées.

Tout d'abord, l'acception personnaliste de l'auteur, le réduisant à une seule personne, est tempérée. Ainsi, par exemple, le second alinéa de l'art. 4 de la loi du 24 février 1994 précitée reconnaît, *expressis verbis*, la qualité d'auteur «aux agents d'une personne morale publique ou privée » lorsque, «dans le cadre de leur fonctions », ils produisent une œuvre⁽²⁾. Selon cette dernière disposition, l'œuvre salariale, produite dans ces conditions, revient auxdits agents⁽³⁾. Il s'agit manifestement d'une œuvre produite pour les besoins propres de la personne morale en question⁽⁴⁾. Peu importe que cette personne morale relève du droit public (EPIC, EPA, Associations...)⁽⁵⁾ ou privé (sociétés civiles ou commerciales, GIE...). La personne morale sous le nom de laquelle l'œuvre est créée, ou divulguée, ou encore dans l'enceinte de laquelle et avec les moyens de laquelle l'œuvre a pu voir le jour, ne saurait prétendre, par cela même, à la qualité d'auteur. La simple mise à disposition des moyens matériels et techniques, si importante soit-elle, si nécessaire soit-elle, est insuffisante pour conférer à l'employeur -de droit public ou privé- la qualité d'auteur.

(2) Sauf, bien entendu, convention contraire et «exception faite du producteur d'œuvres cinématographique et audiovisuelles, qui demeure le propriétaire du droit d'auteur » (art. 5 préc.).

(3) Faut-il ici remarquer que, contrairement à l'œuvre littéraire salariale qui, au sens de la L. 1994, appartient aux personnes qui l'ont matériellement créée, l'œuvre industrielle inventée par les employés, au sens de la L. n°2000-84 du 24 août 2000 sur les brevets (*JORT*, 2000, n°68, p. 1983 et suiv.), appartient, en principe, à l'employeur au sens de l'art. 9 préc. de la L. V. sur l'ensemble de la question en droit français: Blaizot- Hazard (C.), «Les droits de propriété intellectuelle des personnes publiques en droit français », thèse, préface Delvové (P.), *Bib. dr. priv.*, tome 159, L. G. D. J., Paris 1991, p. 63 et suiv. ; p. 69 et suiv. Il en va de même en matière de logiciels (V. Blaizot- Hazard (C.), thèse précitée, p. 42 à 45). L'art. 43, al. 1^{er} L. du 24 févr. 1994, précitée, prévoit en effet : « Sauf stipulation contraire, le logiciel créé par un ou plusieurs salariés d'un organisme dans l'exercice de leurs fonctions appartient à l'organisme employeur, auquel sont dévolus tous les droits reconnus aux auteurs ». La même solution fut étendue aux organismes publics (art. 43 al. 2^{ème}, L.). Tout autre est la solution lorsque le logiciel est réalisé sur commande (art. 44, L.).

(4) Autrement, la question n'aurait pas été posée: il faut que l'œuvre soit faite dans le cadre de leurs fonctions, affirme le texte, et on est tenté d'ajouter pour les besoins de leurs fonctions.

(5) Il faut étendre la même solution aux associations. Car il faut, *lato sensu*, entendre par personne morale publique toute personne morale de droit public. Cf. avec l'art. 9 de la L. n°2000-84 relative aux brevets qui définit, en matière d'invention salariale, l'employeur comme étant : «l'Etat, les collectivités locales, les établissements et les entreprises publics et tout établissement de droit privé ». Aux termes de la même disposition, l'employé serait « l'agent du secteur privé et l'agent du secteur public ».

Cette qualité nécessite beaucoup plus : pour qu'il y ait création littéraire il faut et il suffit qu'il y ait création originale au sens matériel⁽⁶⁾, donc apport positif de création. Et inversement : la qualité d'auteur ne résulte pas d'une attitude purement passive⁽⁷⁾. Il s'ensuit aussi que la qualité d'auteur appartient à toute personne qui a participé avec d'autres à la création de l'œuvre. Importe peu, à cet égard, le nombre des participants, l'ampleur de leur contribution, et même son importance ou son mérite. Tous ensemble, tout un chacun, selon le cas, jouissent de la qualité d'auteur.

Ensuite et plus fondamentalement encore, le législateur tunisien s'est rendu à l'évidence en reconnaissant franchement les œuvres complexes de nature collective, composite et de collaboration et, plus récemment, l'œuvre numérique⁽⁸⁾.

Toutes ces œuvres ont ceci de commun: elles supposent la participation de plusieurs personnes (coauteurs) et / ou l'existence de plusieurs apports littéraires ou artistiques⁽⁹⁾. Elles sont dites complexes par opposition à l'œuvre ordinairement créée par une seule personne (l'auteur).

La complexité tient donc à la pluralité des créations et / ou des créateurs. Son origine est donc double.

L'ambition de cet essai est de rechercher un critère commun embrassant toutes les catégories d'œuvres complexes permettant de

(6) V. par exemple en dr. français : C. A. Lyon (1^{re} Ch.), 20 mars 2003, R. G. n°01/038, inédit, « *le réaménagement d'une ancienne place publique... n'est pas seulement fonctionnel et résultant uniquement des contraintes du cahier des charges, mais constitue bien une œuvre originale portant l'empreinte de la personnalité de ses auteurs se trouvant comme telle protégé par les... droits d'auteurs* ».

(7) On peut parfaitement le vérifier à propos des héritiers de l'auteur. Ces derniers qui tiennent de leurs *de cujus* des droits importants sont des ayants droit certes (V. en ce sens par ex. les articles 4 al. 2 ; 8 al. 3 ; 18 *in fine* ; 25...), mais pas des auteurs. Ils ne peuvent pas autoriser une représentation de l'œuvre contrairement à la volonté du *de cujus* (V. en ce sens : Trib. Gr. Inst., 3^{me} Ch., *aff. En attendant Godo*, 15 oct. 1992, *Rev. trim. dr. com.* 1993, p. 98 obs. Françon).

(8) V. les articles premier (pour l'œuvre numérique) et 5 (à propos des œuvres de collaboration, composites et collectives) de la L. du 24 février 1994, précitée.

(9) Sur l'ensemble de la question, V. avec un intérêt tout particulier: Singh (A.), " Les oeuvres de l'esprit créées par plusieurs personnes en droit français", *Cahiers de propriété intellectuelle*, mai 1998, Vol. 10, No 3, p. 581 et suiv.; consultable également sur: <http://cpi.robic.ca/Cahiers/10-3/08Singh%20W97.html>.

déterminer leur régime juridique. La spécificité des œuvres complexes tenant de leur nature même obligerait à leur réserver un critère de qualification propre.

A cet effet, nous proposons d'étudier les critères possibles de qualification dans une première partie (I) avant d'avancer le critère qui, le mieux, répondrait aux différentes contraintes juridiques de la matière (II).

I / Critères possibles de qualification

La définition de l'œuvre de collaboration dans l'article 5 de la L. recèle tous les éléments de la question. Qu'il nous soit permis de nous y attarder dans les développements qui vont suivre sans pour autant négliger les autres formes d'œuvres qui seront ultérieurement étudiées.

Aux termes de l'alinéa premier de l'article 5 de L., l'œuvre de collaboration est *«l'œuvre à la création de laquelle ont concouru deux ou plusieurs personnes physiques dont les contributions sont inséparables les unes des autres»*. L'accent, en l'occurrence, est double : le concours de ces différentes personnes - que le législateur se garde volontiers de désigner explicitement comme auteurs - et leurs contributions, qui, d'après la même disposition, doivent être inséparables. C'est l'exemple type de l'œuvre complexe qui en présente les traits saillants.

A y regarder de très près, trois critères concurrents s'imposent ici avec force : celui du nombre (plusieurs personnes), celui d'objet (contributions inséparables) et, enfin, un critère mixte qui rallie le nombre à l'objet. A chacun de ces critères, nous réservons un paragraphe

A/ La pluralité d'auteurs, critère de qualification des œuvres complexes

L'œuvre collaboration est tout d'abord, l'œuvre à laquelle ont participé deux ou plusieurs personnes (art. 5 al 1^{er}, préc.). C'est le critère du nombre qui prime. Et c'est également le premier qui vient tout naturellement à l'esprit pour qualifier pareille œuvre. En somme, est de collaboration l'œuvre produite par plusieurs personnes à la fois. La pluralité de participants est manifestement une condition *sine qua non* pour qualifier l'œuvre de collaboration⁽¹⁰⁾. Elle pose également le caractère plural de l'œuvre de collaboration.

(10) La définition est d'ailleurs conforme au sens étymologique de la collaboration (co-élaboration) qui signifie élaborer en commun.

Il faut ici entendre par œuvre plurale l'œuvre faite de concert (*in concerto*), par plusieurs personnes (que le législateur qualifierait, en l'occurrence, de collaborateurs) animées par un même esprit, par une même finalité, associant « *leurs efforts artistiques dans une totale intimité spirituelle*⁽¹¹⁾ et révélant « *une communion artistique*⁽¹²⁾. Il serait certes difficile de concevoir, dans l'absolu, une pluralité de personnes habitées par la même inspiration. Chaque auteur poursuit un intérêt qui lui est propre et, logiquement, sa contribution dépendrait de cet intérêt strictement personnel. Il serait erroné de négliger le fait ou de le minimiser. La cause subjective présidant à la contribution de chaque auteur diffère d'un auteur à un autre. Et il serait absurde ici d'affirmer le contraire⁽¹³⁾.

Mais il reste qu'au-delà de leur différence indéniable, chaque collaborateur contribue, communément avec d'autres, à une œuvre. L'œuvre plurale au sens de cet essai tient à cette volonté qui anime plusieurs auteurs de créer ensemble, donc d'œuvrer ensemble pour un tout qui serait bien distinct de la contribution de chacun; un tout qui rassemblerait leurs créations respectives et leur donnerait un nouveau sens littéraire. Cette volonté commune des collaborateurs est le propre de l'œuvre plurale au sens de cet essai⁽¹⁴⁾.

(11) C. A. Paris, 7^{ème} Ch., *aff. Prince Igor*, 8 juin 1971, *D.* 1972, p. 383, note Edelman, *Rev. trim. dr. com.* 1973, p. 268 obs. Debois, et sur pourvoi: Civ. 1^{re} 14 nov. 1973, *Bull. civ.*, I, n°390 (Rejet); *R. I. D. A.*, avr. 1974, p. 66; *Gaz. Pal.* 1974, I, 94; *Rev. trim. dr. com.* 1974, 514 obs. Debois (à propos d'une œuvre composite reprenant une œuvre de collaboration).

(12) C. A. Paris, 8 juin 1971, préc., *cf.* à propos d'une œuvre collective: Civ. 1^{re}, 21 oct. 1980, *D.* 1981, *Inf. rap.* p. 82 affirmant qu'une: «une communauté d'inspiration et un concert entre les membres de l'équipe n'excluent pas nécessairement l'existence d'une œuvre collective». *Cf.* avec Singh (A.), article préc.

(13) Comment en serait-il autrement, lorsque la contribution d'un auteur ou d'un co-auteur décédé est incorporée dans une œuvre composite? Sauf à supposer l'existence d'une œuvre *post mortem* (!), il ne peut y avoir en l'occurrence une intimité de pensées animant les co-auteurs. Dans l'affaire *Prince Igor*, précitée, la qualification d'œuvre de collaboration a été rejetée par la Cour d'appel de Paris au profit de celle œuvre composite. L'un des soi-disant collaborateurs était, en fait comme en droit, un auteur à part entière. Son œuvre (fragments d'opéra) fut conçue et achevée de son vivant avant d'être incorporée après sa mort à une œuvre de collaboration. Le tout, formant, dit la Cour d'appel de Paris à juste titre, une œuvre composite. Faute d'intimité spirituelle entre l'auteur décédé et les coauteurs survivants qui ont repris ses répartitions, point de collaboration conclut fort justement l'arrêt précité de la Cour d'appel.

(14) Cette volonté tient au fait que l'acte est de nature collectif. (V. sur l'ensemble de cette notion, Roujou De Boubée (G.), *Essai sur l'acte juridique collectif*, thèse, *Bib. dr. priv.*, tome 213, *L. G. D. J.* 1961).

Cette volonté forge, en outre, l'intérêt collectif de l'ensemble des collaborateurs (par opposition à l'intérêt individuel de chacun d'entre eux) qui consiste désormais en la réussite de l'entreprise commune, c'est-à-dire, pour ce qui nous concerne, l'œuvre de collaboration. Et il va de soi que cet intérêt collectif formera la cause objective de l'œuvre plurale.

Mieux encore : cet intérêt confondrait la pluralité des collaborateurs en une seule et unique partie. Car force est d'admettre que la qualité de partie dépendrait exclusivement de celle d'intérêt en ce sens bien précis qu'il y a autant de parties que d'intérêts opposés⁽¹⁵⁾.

Au fond, l'interdépendance des notions de « partie » et « d'intérêt » n'est plus à démontrer aujourd'hui⁽¹⁶⁾. Il est bien acquis, en droit privé tout au moins, que l'identité d'intérêt de plusieurs sujets de droit leur confère la qualité de partie. La chose a été notamment vérifiée à propos des actes collectifs conjonctifs, actes supposant toujours une partie plurale car ayant un seul et même intérêt⁽¹⁷⁾.

On peut reprendre, *mutatis mutandis*, le même raisonnement. Poursuivant la même finalité et ayant le même intérêt, les auteurs d'une oeuvre de collaboration doivent être traités comme une et seule partie : une partie plurale. Et pour cause : l'intérêt collectif lie juridiquement les uns aux autres, il les soude en un seul et unique sujet de droit.

Le droit privé tunisien n'est pas insensible à cette approche ; il offre quelques exemples qu'on peut utilement citer. Les contrats ou statuts de sociétés, les résolutions prises par la communauté des associés⁽¹⁸⁾, notamment celles des AGO et AGE ou encore celles prises par les obligataires, l'accord du règlement amiable conclu entre l'entreprise et ses

(15) La partie plurale est une partie ayant un même et unique intérêt dans un acte collectif conjonctif. Ce dernier est défini, par M. le Professeur Remy Cabrillac (Acte juridique conjonctif, thèse, *Bib. dr. priv.*, tome 213, *L. G. D. J.* 1990, n° 319 et suiv.) comme étant « l'acte par lequel plusieurs personnes sont rassemblées lors de sa formation ou postérieurement, au sein d'une même partie, c'est-à-dire par un même intérêt, défini par rapport à l'objet de l'acte ».

(16) Cf. avec Roujou De Boubée, thèse précitée, p. 81 et suiv. à propos du contrat plurilatéral dans lequel les obligations sont assumées par une partie « non pas à l'égard d'une autre, mais à l'égard de toutes les autres ».

(17) Cabrillac, *locus op. cit.*

(18) Cabrillac, thèse préc., n° 264, p. 145 et n° 271 (in *fine*), p. 148 ; Roujou De Boubée, thèse précitée, p. 88, cf. Flour et Aubert, Les obligations- 1. L'acte juridique, 8^{ème} éd. Armand Colin, Paris 1998, n° 515, p. 376.

créanciers en application de l'article 11 de la L. n 95-34 du 17 avril 1995 sur le redressement judiciaire, les actes de gestion accomplis par les coindivisaires... sont autant d'exemples d'actes conjonctifs qui supposent une volonté collective, et partant, un intérêt unique. Tous ces actes mettent en présence une partie plurale, ayant un même intérêt, et qui est traitée par le législateur *ès qualité*.

On est alors tenté d'accueillir, *ratione legis*, le même raisonnement. La raison en est fort simple ; tout comme les actes collectifs conjonctifs, voire même plus, l'œuvre de collaboration est une œuvre forcément produite par une partie plurale, soudée par un même et unique intérêt juridique et inspirée d'une volonté commune de créer.

On peut abonder dans ce sens et soutenir qu'en droit privé, l'unité d'intérêt lie les membres de la communauté dans les liens du droit (obligation *in solidum*, obligation solidaire, obligation conjointe...). A deux reprises en effet, le Code des obligations et des contrats retient dans des termes identiques l'idée selon laquelle la solidarité pourrait bien « *être la conséquence nécessaire de la nature de l'affaire* » (art. 163, al.1^{er} et art. 174). Et l'alinéa deuxième de l'article 163 COC ajoute fort opportunément « *lorsque plusieurs personnes stipulent une seule prestation conjointement et par le même acte, elles sont censées avoir stipulé solidairement* ».

Dès lors, il n'est pas hors de propos de s'interroger si les contributions faites dans le cadre d'une œuvre de collaboration ne feront pas naître un lien de droit entre ses différents participants. Ce lien qu'il conviendrait de qualifier serait la « *conséquence nécessaire de la nature de l'affaire* » ; et de se demander, toujours dans le même sens, s'il ne fallait pas considérer les contributions des uns et des autres comme des « *prestations conjointes* » au sens de l'article 163 al. 2 COC. La nature même des prestations fournies dans l'œuvre de collaboration n'autorise-t-elle pas l'existence de ce genre de lien qui serait la marque de l'œuvre plurale de collaboration ?

En d'autres termes, de façon plus claire, bien qu'il existe des différences de taille entre le cas de figure des articles 163 et 174 COC et la question qui nous intéresse, il demeure à tout le moins acquis que le droit positif tunisien réserve à la « *prestation conjointe* » un régime particulier.

La tentation est alors grande de rapprocher cette « *prestation conjointe* » de celle fournie par les collaborateurs d'une œuvre de collaboration. Certes, faute de stipulation expresse, le rapprochement ne doit pas conduire à reconnaître une solidarité liant les collaborateurs d'une œuvre de collaboration, mais force est de convenir à l'existence d'un *certain lien de droit* entre les différents co-auteurs de l'œuvre plurale.

A l'image du *jus fraternitatis* qui anime les associés d'une entreprise sociétaire, les collaborateurs d'une œuvre de collaboration seraient, toute proportion gardée, dans une situation proche⁽¹⁹⁾. L'intimité spirituelle des collaborateurs et leur communion artistique remplacent ici l'*affectio societatis*. Ce rapprochement qui s'impose naturellement ne doit pas conduire à une assimilation pure et simple des notions de collaborateur et d'associé ; les deux notions rendent compte des réalités bien différentes et obéissent, par la même, à des régimes différents.

B / L'unité d'objet comme critère de qualification de l'œuvre plurale

La pluralité des auteurs n'est pas le seul critère pour caractériser l'œuvre complexe. Il se peut que ce critère soit évincé par le critère de l'unité d'objet. Dans cette hypothèse, l'objet de l'œuvre, forgé de plusieurs prestations, servira seul pour qualifier l'œuvre complexe.

(19) Cela est d'autant plus vrai que rien n'empêche qu'une œuvre de collaboration soit la propriété d'une maison d'édition (société commerciale par la forme). La tentation est bien réelle en l'occurrence de prendre les collaborateurs pour des associés. Cela est d'autant plus vrai que, dans certains cas, les collaborateurs sont dans une situation très proche des associés d'une société créée de fait. Cf. avec Jaquier (S.), « Le pouvoir du juge sur les contrats d'auteur », thèse, préface Gautier (P-Y), Aix-Marseille, Institut du droit des affaires, *PUAM*, 2001, note 206 de bas de page 84 où l'auteur a pu écrire « la situation des co-auteurs d'une œuvre de collaboration peut dès lors être rapprochée de celle des associés d'une société ». La note renvoie à un article du Pr C. Saint - Alary -Houin (« les critères distinctifs de la société et l'indivision depuis les réformes du Code Civil », article, *Rev. trim. dr. com.* 1979, p. 686 et suiv.). Compr. avec S. Becquet, note sous Civ. 1^{re}, 14 janv. 2003, *D.* 2003, jurispr. comm., p. 1089, n° 11 où on peut lire sous la plume de l'auteur, à propos de l'exploitation de l'œuvre originale incorporée dans une œuvre composite : « La circulation de ces titres au profit d'un des contributeurs à l'occasion de l'exploitation séparée ne semble d'ailleurs pas contraire à l'*affectio societatis* qui doit présider à la collaboration. L'œuvre qui en résulte étant animée d'une communauté d'inspiration, il ne paraît pas normal, pour que les règles puissent produire leurs plein effet, d'autoriser le contributeur à mettre au service de sa propre création des éléments qui proviennent pas de son fonds, dès lors que leur fonction ne leur permet pas d'engager la substance de l'œuvre commune ».

L'œuvre collective est un bon exemple à citer.

Dans une œuvre complexe de nature collective, la contribution de chacun se fond, sous la houlette d'un directeur⁽²⁰⁾ « dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé » (cf. avec l'art. L. 113-2 du C. P.I. français qui retient une formule analogue)⁽²¹⁾. Cet ensemble unique mais composé de plusieurs éléments - que constituent les prestations- forme une nouvelle œuvre, sous la direction d'une personne qui l'a pensée intellectuellement. Cette personne rassemble les différents éléments de l'ensemble et assure sa cohérence.

En règle générale, le droit d'auteur revient d'après l'article 5 dernier alinéa précité au « commanditaire » de l'œuvre, c'est-à-dire la personne qui a conçu *ab initio* l'œuvre et pris l'initiative de sa réalisation matérielle. Cette personne a, en droit, ordonné la réalisation et l'édition de l'œuvre, et s'est chargée, en fait, de la coordination et de l'harmonisation des ses composantes.

Il faut observer ici que contrairement à l'œuvre de collaboration où les contributions, bien qu'inséparables, gardent leur individualité, l'œuvre collective fond - au sens premier du mot- toutes les prestations au point de ne pouvoir les démêler⁽²²⁾. On ne peut à coup sûr rattacher tel élément de l'ensemble à telle personne. Un juriste de Droit des contrats conclurait à l'impossibilité de « ventiler » l'œuvre, c'est-à-dire à l'impossibilité de

(20) Le directeur d'une œuvre collective pourrait bien être une personne physique ou morale qui prend l'initiative de créer l'œuvre, assure matériellement et intellectuellement la direction des différentes prestations, et se charge le plus souvent de l'édition de l'œuvre. Celle-ci doit, en tout état de cause, être divulguée sous le nom de son « prometteur ». Mais l'absence des directives de la part de la personne sous le nom de laquelle l'œuvre sera divulguée au public ainsi que l'exécution de l'œuvre en toute liberté devrait, en toute logique, empêcher de voir en elle une œuvre collective. V. en ce sens Paris, 1^{re} Ch. B., 25 sept. 1987, *D.* 1988, somm. comm. 205, obs. Colombet; Paris 4^{me} Ch. B., 25 fév. 1988, *D.* 1989, somm. comm. 43, obs. Colombet.

(21) V. en dr. fr.: Civ. 1^{re}, 16 nov. 2004, *Droit de l'immatériel*, janv. 2005, N 1, p. 17, obs. L. Costes (la Cour d'appel a pu légalement déduire, à propos du dictionnaire le Robert, « que la contribution personnelle des divers auteurs s'était fondue dans l'ensemble en vue duquel il avait été conçu, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun un droit distinct sur l'ensemble réalisé ; qu'elle a ainsi légalement justifiée sa décision de qualifier ' Le Petit Robert ' d'œuvre collective... »); cf. Civ. 1^{re}, 21 oct. 1980, *Bull. civ.*, n265, *D.* 1981, *Inf. rap.* 82, obs. Colombet.

(22) Civ. 1^{re}, 24 mars 1993, *R. I. D. A.* 1993, n° 158, p. 203. Cf. avec Singh (A.), article préc.

rattacher les différentes parties et / ou sous parties d'une œuvre collective à leurs auteurs respectifs.

Rétrospectivement, on peut remarquer que le caractère inséparable des contributions dans une œuvre de collaboration tient de la volonté commune des collaborateurs. Il signifie tout simplement que les différentes contributions ne sauraient être séparées sans altérer, par là même, la cohérence de l'ensemble. En d'autres termes, l'imputation de l'œuvre de l'une de ses contributions nuirait à l'ensemble certes, mais, à proprement parler, la chose resterait toujours possible. L'œuvre de collaboration s'en sortirait seulement mutilée. C'est qu'en définitive, le caractère inséparable des différentes contributions est délibérément consenti par ses coauteurs. L'indivisibilité n'est pas du propre de l'œuvre de collaboration. Elle est en l'occurrence voulue. Elle résulte de la volonté collective des collaborateurs et de la cause objective qui les unit⁽²³⁾.

Rien de tel en matière d'œuvre collective. Les différentes prestations fusionnent, sans qu'il soit possible de déterminer isolément chaque apport, et partant, la part de chaque participant⁽²⁴⁾. Les ajouts -dont chaque prestation a bénéficiée- rendent difficile, voire impossible, de pouvoir remonter à la prestation initiale du participant⁽²⁵⁾. C'est le critère retenu par un arrêt de la Cour de cassation française pour distinguer les œuvres collectives des œuvres de collaboration⁽²⁶⁾. Pour casser l'arrêt de la Cour d'appel qui avait déduit l'existence d'une œuvre de collaboration, la première chambre civile avait relevé l'absence des « *parts respectives de création des différentes personnes qui, ayant concouru à l'élaboration de*

(23) L'exemple de l'encyclopédie rend parfaitement compte du propos. On peut enlever un article à l'ouvrage sans que cela remette en cause son existence, même si l'ensemble en ressortirait mutilé. Le caractère inséparable doit donc s'apprécier intellectuellement et non matériellement.

(24) L'exemple type est la « Une » du journal, considérée comme œuvre collective. V. en ce sens tout particulièrement : C. A. Paris, 4^{me} Ch. B., 25 oct. 1990, *D.* 1992, somm. comm. p. 14, obs. Colombet.

(25) Cf. C. A. Paris, 18 juill. 1985, *D.* 1986, *Inf. rap.* 182, obs. Colombet (un groupe de traduction); Trib. Gr. Ins. Seine, 3^{me} Ch., 16 mai 1969, *R. I. D. A.*, janv. 1970, p. 213, note A. Schmidt (dictionnaire musical); Civ. 1^{re}, 18 oct. 1994, *R. I. D. A.*, avr. 1995, p. 305 (un livre catalogue qualifié d'œuvre collective, pour la Cour, l'œuvre ne résulte « *ni d'une concertation, ni d'un travail en commun des collaborateurs* ». La coordination a été assurée par une personne morale sous le nom de laquelle l'œuvre a été divulguée; Civ. 1^{re}, 16 nov. 2004, *Droit immatériel*, janv. 2005, p. 15, N°1, obs. L. Costes (pour un dictionnaire *Le petit Robert*).

(26) Civ. 1^{re}, 24 mars 1993, *R. I. D. A.* 1993, n°158, p. 203.

l'œuvre litigieuse, aurait pu éventuellement prétendre à la qualité de coauteurs⁽²⁷⁾. Cette détermination serait toujours possible, car l'indivisibilité d'objet des œuvres de collaboration est simplement voulue, recherchée par les coauteurs; elle ne coule pas de source; elle n'est pas de fait; elle est seulement intellectuelle. Dès lors, on pourrait remonter aux différentes contributions, donc les rattacher à leurs auteurs respectifs. Mais lorsque cette indivisibilité est *ab initio* de fait, il devient impossible de démêler les différentes contributions déduit, fort justement, l'arrêt du 24 mars 1993: « *D'où s'ensuivait l'impossibilité d'attribuer à chacune d'entre elles un droit indivis sur l'ensemble créé, divulgué et exploité*⁽²⁸⁾ ».

Raisonnons sur un exemple.

La prestation du pigiste ou d'un correspondant de presse qui a été corrigée (coquilles, fautes d'orthographe, de style...), mise en forme (mise en page, photos ou documents d'illustration, légendes...) et revue (coupure de certaines phrases voire la suppression des paragraphes entiers, ajouts des références, renvois à des travaux ou articles précédemment publiés, citations des sources...) garde difficilement sa version d'origine⁽²⁹⁾. A cela s'ajoute le fait que, dans certaines maisons de presse, les articles publiés doivent répondre à une ligne éditoriale⁽³⁰⁾, annoncer une certaine couleur (politique, artistique, religieuse, sportive...) et véhiculer certaines valeurs⁽³¹⁾. Ces différents aménagements, ajouts, et coupures - lorsqu'ils existent - porteront aussi bien sur la lettre de la prestation initiale et donc, sa forme, que sur son esprit. La chose est sans doute vraie lorsque le correspondant de presse transmet oralement son article (par voie de téléphonie, câbles, télégrammes...) à sa rédaction.

(27) Civ. 1^{re}, 24 mars 1993, préc.

(28) Civ. 1^{re}, 24 mars 1993, préc. Et la Cour de cassation de conclure: «... la Cour d'appel, en refusant de reconnaître à celle-ci, jusqu'à preuve contraire, la qualité de propriétaire d'une œuvre collective, et le droit d'agir contre les contrefacteurs a violé les textes visés...Casse... ».

(29) Il ne faut pas confondre cette hypothèse avec la contribution du journaliste dans un magazine lorsqu'elle est parfaitement identifiable. Cf. Thoumyre (L.), « L'ensemble journalistique entre le collectif et la collaboration », *Cahiers de propriété intellectuelle*, Vol.12, N°2, 2000, pp. 421-448, n

(30) Ligne ou esprit éditorial ou rédactionnel dirait certains, V. par exp. Thoumyre, article préc.

(31) Cela est d'autant plus vrai que la presse est, en principe, une activité libre et non commerciale. Deux ingrédients qui la rendent perméable aux courants et idéologies de tout genre.

Cette pratique, fort répandue aux débuts du journalisme, n'a pas complètement disparu. Le télex, internet, *twitter*..., entre autres, ont remplacé, dans les agences de presse les vieux outils. De ce fait, l'objet de l'œuvre se trouve irréversiblement modifié.

Cette décomposition -recomposition de l'objet- marque et caractérise l'œuvre collective. En effet, dans toute œuvre collective, il y a forcément imbrication de deux éléments : le « donné » qui en constitue la matière première et le « construit » qui résulte des différentes modifications apportées. Le « donné » serait, dans l'exemple de notre correspondant de presse, l'information en son état brut ; dans celui du pigiste, le « premier jet d'encre », la copie zéro avant tout traitement. Le « construit » résulterait des modifications qui ont été prodiguées et qui donneraient forme à l'œuvre (corrections, ajouts, coupures, légendes, notes, références,...). C'est le *rewriting*⁽³²⁾.

Le donné (l'élément - prestation initiale) et le construit (élément - contribution) forment l'objet final de l'œuvre collective. Cet objet unique en droit et pluriellement composé, en fait, est le résultat d'une fusion totale et absolue entre la prestation initiale (le donné) et la forme sous laquelle il a été divulgué et communiqué au grand public (le construit). Et il s'ensuit de cette fusion l'indivisibilité de l'objet de l'œuvre collective.

Cette indivisibilité est, tout d'abord, d'ordre matériel⁽³³⁾, car touchant la forme même de l'œuvre. Cette indivisibilité est, ensuite, d'ordre intellectuel en ce sens qu'elle correspond à la conception de la personne qui a pris l'initiative de créer l'œuvre (l'éditeur) et qui a donné les directives et « indications nécessaires à son équipe pour parvenir à la réalisation de l'œuvre⁽³⁴⁾. C'est cette même personne, on ne le dit pas

(32) *Rewriting* est un anglicisme qui signifie réécriture provenant du verbe *rewrite* qui a donné en français le verbe *rewriter* (réécrire).

(33) L'indivisibilité matérielle de l'objet même de l'œuvre collective devrait, en principe, suffire pour la distinguer de l'œuvre de collaboration dans laquelle les contributions sont intellectuellement inséparables. L'inverse n'est pas pour autant vrai. La jurisprudence française rappelle souvent que le fait que les 'contributions' des auteurs soient identifiables ne suffit pas à exclure l'existence d'une œuvre collective. Bien plus, l'existence d'une intimité spirituelle n'exclut pas forcément l'existence d'une œuvre collective d'après l'arrêt de la première chambre civile de la Cour de Cassation française du 21 oct. 1980, préc. (*D.* 1981, *Inf. rap.* 82).

(34) V. Thoumyre L., article préc., n°22.

assez, qui a pris la charge de réaliser l'ensemble en le fédérant. Et cette personne d'intervenir directement sur l'objet même de l'œuvre. Elle peaufine cet objet disparate et abrupt, et lui donne sa forme définitive. L'unité d'objet tient de cette intervention qui fait de l'œuvre « *une chose ou un fait qui n'est pas susceptible de division, soit matérielle, soit intellectuelle* » au sens de l'article 191 COC⁽³⁵⁾.

Force est de constater, de surcroît, que l'objet est indivisible non pas par la volonté de plusieurs personnes (œuvre de collaboration), mais par la volonté d'une seule (œuvre collective). Cette personne est présumée par le législateur être l'auteur de l'œuvre collective. L'unité d'objet, fruit de son labeur, s'est produite sur sa tête et lui réserve seul la qualité d'auteur.

La comparaison entre l'œuvre de collaboration et l'œuvre collective fait clairement ressortir que, contrairement à la première œuvre où il existe plusieurs auteurs (les co-auteurs) pour réaliser une seule œuvre, la deuxième postule l'existence d'un seul auteur fédérant plusieurs prestations. Le caractère plural tient, dans la première hypothèse, du nombre des participants, alors que dans la seconde résulte du nombre des participations fusionnant en un seul objet.

C/ Le critère mixte de qualification

Le critère mixte rallie le critère du nombre à celui de l'objet. Il suppose une œuvre à laquelle ont participé plusieurs auteurs (critère du nombre) versant leurs contributions respectives en une seule œuvre (critère d'objet)⁽³⁶⁾.

Le droit tunisien de propriété intellectuelle fourmille d'exemples de ce genre.

(35) Il va sans dire ici que l'œuvre n'est ni une chose ni un fait. La définition de l'indivision de l'article 191 vise manifestement et en premier lieu les biens matériels (par opposition aux droits intellectuels et / ou immatériels).

(36) V. avec un intérêt particulier l'article Mr Mouron (Ph.) qui relève les difficultés de qualification de la bande dessinée « Les pieds Nickelés » qui tiennent de la pluralité des co- auteurs, mais aussi de la reprise de la série, tombée dans le domaine public, par d'autres. Une qualification distributive n'est pas exclue (Mouron (Ph.), La nature juridique des ' Pieds Nickelés'- Pluralité d'auteurs et pluralité de qualifications, article, *Rev. Lamy droit de l'immatériel*, N°38, mai 2008, pp. 68 à 74, consultable également sur : www.junon.u-3mrs.fr/u3ired01/Main%20docu/PLA/chron-piedsnickelés.pdf, V. les pp. 7 et suiv.).

Le premier exemple provient des œuvres de collaborations précédemment évoquées.

L'article 5 al. 1^{er} ne les définit-il pas comme étant l'œuvre à la création de laquelle ont concouru deux ou plusieurs personnes physiques (critère du nombre) dont les contributions sont inséparables les unes des autres (critère d'objet), même si le premier prévaut sur le second.

Hormis l'existence d'une partie plurale, force est de relever l'existence des contributions intellectuellement inséparables et matériellement identifiables, qui concourent pour former l'objet de l'œuvre. L'imbrication de ces contributions forme l'unité d'objet⁽³⁷⁾. De ce fait, on ne peut raisonnablement séparer une seule contribution sans troubler, par là même, l'unité de l'ensemble. Et c'est certainement cette unité intellectuelle qui renforce l'œuvre complexe dans sa forme et partant, dans son objet.

Autrement dit, au delà de la pluralité des participants qui est l'élément humain de l'œuvre de collaboration, il y a, en l'occurrence, unité intellectuelle d'objet qui transcende la diversité des contributions et leur donne une forme littéraire ou artistique propre. L'unité d'objet, ajoutée à l'unité d'intérêt, gomme la pluralité et des participants et des contributions respectives, même si elles relèvent de « *genre différents* »⁽³⁸⁾.

L'article 5 alinéa deuxième, précité, n'est pas hostile à cette analyse. Il dispose, en effet : « *le droit d'auteur dans ce cas est la propriété collective de toutes les personnes qui ont concouru à sa réalisation* ».

Cette propriété collective traduit parfaitement l'unité d'objet⁽³⁹⁾. Elle forge la communauté des collaborateurs et l'investit d'une propriété collective⁽⁴⁰⁾. L'intérêt de la partie plurale ne tient plus désormais de leur

(37) L'imbrication est pour l'œuvre de collaboration c'est que la fusion est pour l'œuvre collective.

(38) Cass. fr., Civ. 1^{re}, 29 avr. 1975, *Bull. civ.*, I, n°147, p. 126 « *Mais attendu qu'il résulte des articles 9 et 10 de la Loi du 11 mars 1957 que l'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs, même si leurs participations respectives relèvent de genres différents* ».

(39) Le concept de propriété est peu commode ici pour relever l'unité d'objet. Cette unité est essentiellement intellectuelle. Elle caractérise l'œuvre de collaboration, même si la jurisprudence française ne l'exclut pas pour les œuvres collectives (V. Civ. 1^{re}, 21 oct. 1980, préc.).

(40) Il s'ensuit qu'aucun collaborateur n'est reçu à se faire attribuer l'œuvre au détriment du reste. L'œuvre revient à tous les coauteurs. Il s'ensuit également que la contribution de chaque participant obéit à un régime spécifique qui traduit « l'appropriation collective de l'œuvre » ; cf. avec la deuxième partie.

seule volonté commune de créer mais, aussi et surtout, de leur appropriation commune de l'objet créé. Vus sous cet angle, les collaborateurs se trouvent manifestement dans une situation très proche des copropriétaires.

Le deuxième exemple, typique, a trait aux œuvres composites.

D'après l'article 5, alinéa 3, précité, l'œuvre composite est, comme son nom l'indique, composée de deux œuvres au moins, une œuvre ancienne étant incorporée dans une nouvelle œuvre. Le droit d'auteur revient dans ce cas de figure à l'auteur de la nouvelle œuvre, sans préjudice, bien entendu, des droits d'auteur de l'œuvre incorporée. L'auteur de l'œuvre composite doit préalablement requérir le consentement de l'auteur de l'ancienne œuvre. L'hypothèse est très fréquente en pratique. Elle concerne, pour ne citer que des exemples, les œuvres d'anthologie littéraires ou musicales, les films documentaires, ou historiques...

Certaines œuvres sont, par leur nature même, donc intrinsèquement composites. Tel est le cas notamment des œuvres d'anthologies. Les alinéas premier et second de l'article 6 de la Loi citent bon nombres d'œuvres⁽⁴¹⁾ qui postulent deux éléments: l'existence d'une œuvre originelle⁽⁴²⁾ incorporée dans la nouvelle œuvre d'une part et, d'autre part, l'accord de l'auteur de l'œuvre originelle. Le tout sans préjudice des droits des auteurs des œuvres originelles, affirment invariablement les alinéas précités.

Il faut ici garder constamment présent à l'esprit que l'œuvre originelle est une œuvre à part entière qui génère des droits d'auteur propres et que l'œuvre composite ne l'est pas moins⁽⁴³⁾. L'auteur de

(41) Il s'agit des « traductions, adaptations, transformations ou arrangements des œuvres littéraires et artistiques... » (art.6, al. 1^{er} L.) et des «... recueils d'œuvres, tels que... les anthologies, des recueils d'expression du folklore ou les bases de données comprenant de simples faits ou des données... » (art. 6, 2^{ème} al. L.).

(42) Le législateur utilise les termes « œuvres originales » (peut-il en être autrement eu égard aux conditions de reconnaissance de la qualité d'œuvre?) pour désigner œuvres originelles, par référence à l'origine. Cette terminologie défailante fut rectifiée dans le second alinéa de l'art. 6, L. préc.

(43) V. par exemple C. A. Paris, 7^{me} Ch., 8 juin 1971, *aff. Prince Igor*, préc. Les faits de l'espèce révèlent que l'œuvre composite, un opéra en l'occurrence, est constitué de deux œuvres

l'œuvre composite est l'auteur d'une œuvre nouvelle qui, de ce seul fait, est digne de protection.

A aller au fond des choses, la contribution de l'auteur de l'œuvre composite doit être bien réelle. L'œuvre composite est une œuvre nouvelle; elle ne saurait se réduire à une simple reprise de l'œuvre originelle. La contribution de l'auteur de l'œuvre composite doit dominer l'ensemble. Elle ne doit être ni accidentelle ni secondaire (*cf.* avec l'art. 16 L.). Elle doit être caractéristique et imprégner toute l'œuvre. Elle doit lui donner son originalité.

Le rapport entre l'œuvre originelle et l'œuvre composite est un rapport d'inclusion: l'objet - ou une partie de l'objet- de l'œuvre originelle figure, en l'état, dans l'œuvre composite. Cet élément exogène doit, sous peine de mutilation de l'œuvre originelle elle-même, être parfaitement repérable et identifiable dans l'œuvre composite. Il y est tout simplement inclus.

La coexistence - dans une seule œuvre- d'une œuvre ancienne à laquelle vient s'ajouter la contribution de l'auteur de l'œuvre composite donne naissance à une œuvre nouvelle. Il y a, *a priori*, comme une adaptation de l'objet de l'œuvre originelle par l'œuvre nouvelle ou mieux, une assimilation de l'objet de l'œuvre originelle par l'œuvre nouvelle, parfois même une absorption pure et simple de la première par la seconde.

En tout état de cause, l'œuvre composite se démarque par la coexistence de deux œuvres dont l'une (élément- contribution) domine, par son objet et sa forme, l'autre (œuvre originelle). Cet élément - contribution en constitue l'élément caractéristique et lui confère son originalité.

La même solution est retenue pour le logiciel.

Aux termes de l'article 45 L., l'auteur du logiciel « *ne peut s'opposer à l'adaptation du logiciel par les tiers dans la limite des droits qu'il leur a*

= séparées: l'une appartenant à un auteur décédé, l'autre est une œuvre de collaboration entre deux musiciens. Dès lors, «... il en résulte que le *Prince Igor* constitue entre Rimski-Korsakov et Glazounov une œuvre de collaboration sur laquelle ceux-ci exercent leur droits d'auteur [...], mais que pour les fragments achevés par Borodine et repris sans modification par Rimski-Korsakov et Glazounov, il s'agit d'une œuvre de Borodine seul, sur laquelle Rimski-Korsakov et Glazounov n'ont aucun droit d'auteur... ».

cédés ». Lorsque cette « adaptation » consiste dans l'utilisation du logiciel, l'accord de l'auteur du logiciel étant en l'occurrence obtenu avec la licence d'utilisation. Ainsi par exemple, l'œuvre assistée par des logiciels de développements est manifestement une œuvre composite en ce sens qu'elle suppose l'existence d'une œuvre nouvelle (œuvre composite) rendue possible par le recours à une œuvre originelle (le logiciel). Il suffit pour cela de songer aux œuvres architecturales assistées par ordinateur, pour ne citer qu'un exemple.

En guise de conclusion, on peut observer, toutes hypothèses confondues, qu'il y a constamment pluralité d'auteurs (partie plurale) à quoi s'ajoute la pluralité d'œuvres, parfaitement distinctes⁽⁴⁴⁾, mais qui forment une et seule œuvre. Le caractère plural de l'œuvre complexe est particulièrement marqué dans les œuvres de collaboration et les œuvres composites.

II/ Critère retenu : la notion d'ensemble, critère de qualification de l'œuvre complexe

L'énoncé du bien fondé de la notion d'ensemble comme critère de qualification propre aux œuvres complexes (A) sera suivi de ses conséquences juridiques (B).

A/ Bien fondé de la notion d'ensemble comme critère retenu

Nous proposons d'approcher les œuvres complexes à travers l'exemple de l'œuvre numérique. L'examen approfondi des spécificités de ce genre d'œuvre renseignera sur les avantages d'appréhender les œuvres complexes à partir et sous l'éclairage de la notion d'ensemble⁽⁴⁵⁾.

(44) Dans une œuvre collective toutefois, il y a pluralité d'éléments- prestation mais unité d'objet.

(45) La notion d'ensemble défendue en doctrine par Mr Teyssie (Les groupes des contrats, thèse, *L. G. D. J.* 1975, préface J. M. Mousseron, n° 66, p. 35) repose, pour les ensembles contractuels, sur un but commun « quoique lointain, médiat par rapport à chacun d'eux pris isolément, constitue leur cause profonde; leur véritable raison d'être économique et juridique », n° 176, p. 95, n° 181 et suiv. p. 99 (à propos des contrats de publicité), n° 191 et suiv. p. 102 (à propos des contrats de transport...) et M^r Neret (Le sous contrat, thèse, *L. G. D. J.* 1979, préface Catala, qui avance que le sous contrat (n° 5, p. 9) est un ensemble contractuel visant la réalisation d'une opération commune (n° 264 et suiv., p. 197) a été critiquée et renouvelée depuis (V. les développements de M^{me} Mireille Bacache-Gibeili, « La relativité des conventions et les groupes de contrats », préface Yves Lequette, *Bib. dr. priv.*, tome 268, *L. G. D. J.*, Paris 1996, n°s 50 et suiv. p. 47, n°s 55 et suiv. p. 51 et suiv.).

A l'évidence, les critères de pluralité et d'unité d'objet ne suffisent plus, de nos jours, pour caractériser les œuvres numériques⁽⁴⁶⁾. Ils postulent, en effet, un "univers clos" dans lequel soit l'auteur soit l'œuvre sont parfaitement identifiables. Le plus souvent et l'un et l'autre sont identifiés. L'univers numérique *lato sensu* est un univers virtuel (cyberspace), caractérisé par 'multiplicité organique'⁽⁴⁷⁾ mais aussi par une profusion de formes et donc, d'œuvres, difficilement identifiables⁽⁴⁸⁾.

Très schématiquement, on peut distinguer deux sortes d'œuvres numériques.

Les œuvres numériques par nature, tels les logiciels, les pro-logiciels et les bases de données d'une part⁽⁴⁹⁾, et les œuvres numériques par la forme qui sont principalement des œuvres sonores ou vidéographiques d'autre part.

(46) Le législateur tunisien a tout récemment reconnu l'œuvre numérique sans l'avoir préalablement définie, V. art. 2 de la L. n° 2009- 33 du 23 juin 2009, *JORT* 2009, n° 52, p. 1729 modifiant l'art. 1^{er} de la loi du 24 février 1994. Cela étant dit et à proprement parler, il n'existe pas d'œuvre numérique *stricto sensu*, car la numérisation pourrait être définie comme une technique de fixation d'enregistrement et de stockage des données numériques. Certes, une œuvre peut bien revêtir la forme numérique dès sa création, mais force est de convenir qu'il s'agit là plus d'une technique d'expression (un contenant) que l'expression elle-même (contenu). La numérisation est pour l'œuvre numérique ce que l'encre est pour l'écrivain, ou l'huile pour le peintre. Mais il reste que le droit positif protège l'œuvre numérique, car il protège toujours la forme de l'œuvre. C'est en ce sens qu'il faut interpréter l'art. 18 al. 1^{er} L. qui apprend que « la protection est accordée à l'œuvre du seul fait de sa création quels que soient la forme et le mode d'expression et même si elle n'est pas fixée sur un support matériel. »

(47) V. en ce sens : Bensoussan A., intervention in Colloque « Droit de la propriété intellectuelle », Cycle Droit et économie de la concurrence, troisième conférence Droit et propriété intellectuelle : approche juridique et économique 9 nov. 2006, consultable sur le site de la Cour de cassation française : www.courdecassatio.fr.

(48) Comme en atteste l'attendu de droit d'un récent arrêt de la 1^{re} chambre civile de la Cour de Cassation française du 25 juin 2009 (pourvoi n°07-20387, inédit, consultable sur le site précité de la Cour de cassation française) rendu à propos d'un jeu vidéo - mais le constat peut être généralisé pour les œuvres multimédia- « Mais attendu qu'un jeu vidéo est une œuvre complexe qui ne saurait être réduite à sa seule composante logicielle, quelle que soit l'importance de celle-ci, de sorte que chacune de ses composantes est soumise au régime qui lui applicable en fonction de sa nature, qu'ayant constaté que les compositions musicales litigieuses incorporées dans le jeux vidéo de la société Cryo émanaient d'adhérents de la Sacem, la cour d'appel a jugé à bon droit qu'une telle incorporation était soumise au droit de reproduction mécanique dont l'exercice et la gestion sont confiés à la Sacem et a, par voie de conséquence, justement admis la création de cette dernière au passif de la liquidation judiciaire de la société Cryo, que le moyen n'est pas fondé... ».

(49) Lorsqu'elles constituent des œuvres originales de par « le choix ou la disposition de la matière » (art. 6 al. 2, L.) qui doivent refléter « un effort personnalisé allant au-delà d'une simple logique automatique et contraignante » selon l'arrêt de l'Ass. plein. C. Cass. fr., 7 mars 1986, préc.

Les œuvres numériques par la forme couvrent tout naturellement la transposition numérique d'une œuvre originelle. La simple numérisation de l'œuvre est, en principe, neutre et ne donne pas matière à création d'une œuvre nouvelle. Il s'agit là d'un procédé technique consistant dans la transcription numérique d'une œuvre existante. Le procédé est le résultat d'une « *simple logique automatique* » (au sens l'arrêt précité du 7 mars 1986 de l'Assemblée Plénière de la Cour de cassation française⁽⁵⁰⁾ qui exclut tout apport personnel. Mais faut-il ici encore que l'auteur de l'œuvre originelle accepte la numérisation (par ex. roman papier qui a fait l'objet d'une numérisation, donc d'une transposition numérique)⁽⁵¹⁾ sauf s'il ressort clairement qu'il a donné mandat pour commercialiser son œuvre⁽⁵²⁾. Son accord doit également porter sur les modifications rendues nécessaires par le traitement numérique de son œuvre (mise en page, légendes...).

En tout état de cause, l'œuvre ainsi créée semble couverte par la protection prévue par l'article premier de la loi tunisienne sur la propriété

(50) Cass. Ass. Plén., 7 mars 1986, 3 arrêts., Atari et Williams Electronics, *RIDA*, 3/ 1986, p. 136, note A. Lucas ; *D.* 1986, p. 405 Concl. Cabannes et note Edelman ; *J. C. P.* 1986, éd. (G.), II, 20631, note Mousseron, Teyssié et Vivant ; *Rev. trim. dr. com.* 1986, obs. Françon, Expertises 1986, p. 86.

(51) La solution est bien acquise en dr. fr., V. par exp. CA Lyon, 1^{ère} Ch., 9 dec. 1999, *J. C. P. (E.)* 2000, II, 10280, note Derieux ; *Rev. Inter. dr. aff.* 2000, n° 184, p. 357 confirmant Trib. Gr. Ins. Lyon, 21 juill. 1999, *D.* 1999, act. jur., p. 47, obs. B. P. La Cour d'appel de Lyon a pu affirmer dans cette décision que « *le droit de production cédé à la société éditrice... est épuisé dès la première publication sur un support différent implique l'accord préalable des parties contractantes* » ; C. A. Paris (Pole 5, Ch. 2), 27 mai 2011, *aff. CFC, INIST Diffusion, Celong c./ David F.*, inédit, (consultable sur : http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=3174 >). Dans cette affaire, la cour d'appel a donné raison à l'auteur qui soutenait que « *la violation de ses droits de reproduction et d'exploitation est caractérisée comme l'est la violation du droit de destination qui lui confère le pouvoir d'interdire des formes d'utilisation secondaires ou dérivées de l'œuvre au delà de la premier commercialisation puisqu'il n'a jamais destiné ses articles à être vendus indépendamment de la revue...* » ; V aussi la jurispr. citée par M. J. -M. B., *J. C. P. (E)*, 2000, Chr. p. 1903.

(52) V. très récemment l'arrêt rendu par Cour de cassation française (Civ. 1^{re}, 30 mai 2012, n°10-17.780, *Dépêches JurisClasseur-Actualités*, éd. du 3 juin 2012, l'arrêt de la Cour d'appel de Paris prononçant la condamnation d'une agence de presse pour avoir diffusé des photos numérisées sans l'autorisation préalable de l'auteur fut cassé au motif que les juges du fond n'ont pas recherché « *si les numérisations et mises en ligne litigieuses- ces dernières seulement en basse définition et avec la protection d'un système anti-piratage interdisant leur appréhension par des tiers- n'étaient pas impliquées, en l'absence de clause contraire, par le mandat reçu de commercialiser ces images et le besoin d'en permettre la visualisation par des acheteurs potentiels* ». *A contrario*, le mandat de commercialiser pourrait emporter, sauf clause contraire, autorisation de numériser et de diffuser. Cf. avec Paris, 27 mai 2011, préc.

littéraire qui enseigne, *in fine*, que le droit d'auteur « *s'exerce aussi bien sur l'œuvre dans sa forme originale que sur la forme dérivée de l'originale* ».

Mais il arrive souvent que la numérisation s'accompagne d'une modification de la forme de l'œuvre originelle. En l'occurrence, elle donne lieu à une nouvelle œuvre de nature composite pourvu que l'œuvre originelle garde ses traits caractéristiques telle la création d'un diaporama d'images tirées d'une banque d'images.

Elle peut revêtir également la forme d'une œuvre collective, lorsqu'elle porte, par exemple, sur le développement d'un logiciel par une équipe d'ingénieurs pour les besoins de leur employeur⁽⁵³⁾.

L'œuvre numérique peut en fin correspondre à une œuvre de collaboration, lorsque les contributions des différents auteurs, parfaitement distinctes, concourent ensemble à la réalisation de l'œuvre. Il suffit ici que les différents coauteurs soient animés d'une 'inspiration commune', d'une 'intimité spirituelle'.

L'hypothèse se vérifie à propos des œuvres originellement de collaboration et par la suite numérisées (numérisation d'une encyclopédie existant originellement en version papier ; l'encyclopédie Dalloz par ex.). La numérisation, neutre en l'occurrence, ne doit pas peser sur la nature de l'œuvre. Cette œuvre de collaboration numérique peut également l'être *ab initio*, lorsqu'elle rassemble des contributions numériques par nature. Tel est le cas de la collaboration numérique d'un journaliste dans un magazine numérique⁽⁵⁴⁾ ou encore celle d'un *designer* dans une œuvre architecturale numérique.

(53) Pour un exemple récent, V. en dr. fr. Paris 9 juin 2004, inédit, et sur pourvoi : Civ. (Ch. mixte), 3 fév. 2006, Rapport de M. Bague (rejet) consultable sur : www.courdecassatio.fr/jurisprudence_2/chambres_mixtes_2740/3_fev_2006_8603.html. La Cour d'appel de Paris a pu condamner une société pour avoir utilisé un logiciel qui fut développé par une équipe sous la houlette de son directeur technique qui a créé plus tard la société poursuivie. La cour d'appel de Paris a reconnu une œuvre collective appartenant à l'employeur (société) qui est présumée être le titulaire des droits d'auteur (œuvre plurale salariale) et a condamné la société nouvellement créée *in solidum* avec l'ex - directeur technique pour concurrence déloyale.

(54) Traditionnellement, un journal est considéré comme une œuvre collective sans que la possible identification des contributions des auteurs soit de nature à écarter cette qualification (V en ce sens, CA Paris, (4^{ème} Ch.), 2 juin 1981, D. 1983, I. R. p. 96, obs. Colombet ; *Gaz. pal.* 1982, 1, p. 22, note Plaisant).

Mais cette présentation de l'œuvre numérique est un peu désuète. Elle est largement dépassée par les nouvelles réalités du monde virtuel. Concrètement, la nouvelle génération des œuvres numériques contraste avec la forme traditionnelle qui suppose l'identification des œuvres incorporées (œuvres composées), de leurs auteurs (œuvres de collaboration) ou enfin la fusion des différents éléments de l'ensemble numérique (œuvre collective).

De ce qui précède, on peut tirer les enseignements suivants.

I-. Tout d'abord, force est de constater une sorte d'objectivation du lien⁽⁵⁵⁾ qui devrait, en principe, unir l'auteur à son œuvre⁽⁵⁶⁾. Désormais,

(55) En droit français, la conception personaliste semble s'imposer après un certain flottement dans les décisions. Traditionnellement, la jurisprudence française considère l'œuvre comme le prolongement de la personne de son auteur; elle est l'empreinte de la personne qui l'a créée (V. par ex. : Civ 1^{re}, 9 nov. 1993, *RIDA* juill. 1994, n°161, p. 273 ; CA Paris, 4^{me} ch., 21 nov. 1994, *RIDA* avr. 1995, n°164, p. 381. *Adde*: Lucas (A.), Lettre de France, § 2.1. et décisions rapportées en notes 7 à 24 en bas de page, en libre consultation sur : <http://cpi.robic.ca/Cahiers/12-1/12-1%2012LucasAndre.htm#fn20>). Cette conception personaliste a pu résister, survivre et finalement s'imposer dans les domaines les plus perméables. Citons deux exemples récents. Après avoir retenu une conception objective en matière de jeux vidéo par trois arrêts de principes rendus par l'assemblée plénière de la Cour de cassation française (Cass. Ass. Plén., 7 mars 1986, 3 arrêts, préc. : « la protection légale s'étend à toute œuvre procédant d'une création intellectuelle originale »), la jurisprudence a fini par fléchir sa position et renouer avec la conception personaliste. Un arrêt relativement récent de la première chambre civile de la Cour de cassation (Civ. 1^{re}, 27 avr. 2004, *Bull. civ.*, 2004, n°117) a jugé, à propos des jeux vidéo, que l'originalité de leurs logiciels, des « spécifications externes, l'expression télévisuelle et l'enchaînement des fonctionnalités témoignent d'un effort créatif portant l'empreinte de la personnalité de leurs auteurs » ; cf. C. A. Versailles (14 Ch.) 18 oct. 1996, n°97-10, M. Série c./ Société Télévision du savoir, de la formation et de l'emploi (la cinquième), *inédit*, à propos d'un synopsis : « pour être reconnue comme originelle, une œuvre doit être révélatrice de la personnalité de son auteur, comporter un apport intellectuel inédit et traduire la synthèse de la nouveauté et de l'activité inventive ». Le deuxième exemple puise dans les décisions rendues en matière de fragrance de parfum. Alors que la jurisprudence a tendance de refuser toute protection à la fragrance toutes les fois qu'elle est le résultat « d'un simple mise en œuvre d'un savoir-faire » (V. en ce sens : 1^{er} juill. 2008, *Bull. inf. cour cass.*, n°691 du 15 nov. 2008 ; Civ. 1^{re}, 13 juin 2006, *Bull. civ.*, 2006, I, n°1, n°307 : « la fragrance d'un parfum, qui procède de la simple mise en œuvre d'un savoir-faire, ne constitue pas, au sens des textes précités, la création d'une forme d'expression pouvant bénéficier de la protection des œuvres de l'esprit par le droit de l'auteur ») elle étend, par contre, la protection du droit d'auteur au parfum « susceptible de constituer une œuvre de l'esprit protégeable... dès lors que, relevant l'effort créatif de son auteur, il est original » (C. A. Paris, 25 janv. 2006 *in* les Concl. de Mme. Pezard sous Com., 1^{er} juill. 2008, préc. ; V. aussi Trib. Com. Paris, 24 sept. 1999, *Petit. Aff.* 3 mars 2000, p. 13 note Calvo : la fragrance est « indéniablement une œuvre d'esprit », cf. T. G. I. Paris, 26 mai 2004, *D.* 2004, p. 2641 et suiv. reconnaissance de la fragrance de parfum comme œuvre d'esprit protégeable mais refus de protection en l'espèce : l'originalité n'a pas été suffisamment démontrée).

(56) V. en ce sens Bensoussan, article préc., n°1-1.

à la communauté d'inspiration et d'affinité, critères jadis retenus pour qualifier les œuvres complexes (collectives et de collaborations), s'est substituée la communauté des besoins. Les internautes participants à un projet de logiciel libre, par exemple, entendent l'utiliser dans des conditions optimales et le faire partager avec d'autres. Leur entreprise répond à leur besoin. Ce n'est plus la communauté d'intérêt (partie plurale dans l'œuvre de collaboration) ou l'unité d'objet (œuvre collective) qui prime ici, mais la communauté des besoins.

Les sites contributifs illustrent parfaitement le propos⁽⁵⁷⁾.

Dans ces sites, les contributions des auteurs revêtent déjà la forme numérique (songez au Web 2.0). Ce genre d'œuvre se caractérise par la profusion des fichiers qu'il diffuse et le nombre impressionnant des auteurs-internautes. Les sites YouTube ou Wikipédia peuvent être, entre bien d'autres, utilement cités en exemple⁽⁵⁸⁾.

Généralement, les sites contributifs présentent des genres différents d'œuvres (scripturaux, sonores, visuels, vidéogrammes...) de nature différentes (œuvres de collaboration, œuvres composites, apports de logiciels, partage des fichiers ou données personnelles...). Le droit d'accès est libre, ainsi que le téléchargement des fichiers qui permettent leur utilisation et / ou modification ultérieure.

Les internautes eux-mêmes peuvent diffuser leurs propres œuvres⁽⁵⁹⁾. De ce point de vue, donc de celui du contenu⁽⁶⁰⁾, le site se présente comme une structure d'accueil des œuvres numériques de tout genre.

(57) Sur les responsabilités respectives des intervenants dans un site contributif, V. Sirinelli (P.), «La responsabilité des prestataires de l'Internet : l'exemple des sites contributifs », in *The 17th Annual Conference, Electronic Transaction*, (E-commerce and E-government), Abu-Dhabi, 19 et 20 mai 2009, publié par *The Emirates Centre for Strategic Studies and Research*, vol. 3, p. 109 et suiv.

(58) Le site Wikipédia se définit comme une encyclopédie *coopérative*, libre et gratuite. Les différentes contributions sont faites sous Licence Creative Paternite- Partage des Conditions Initiales à l'identique 3.0 Unported et GFDL (Licence de document libre GNU). La licéité de ces licences est discutable (l'auteur est tenu de renoncer à certains droits moraux, tel que le droit de retrait et de repentir).

(59) Le mérite de la contribution est sans incidence sur la qualité d'auteur (art. 1^{er} L.). Il suffit que l'apport fait au site contributif soit original pour que son auteur soit reconnu en tant que tel. Le problème que posent les sites contributifs a plus trait aux droits patrimoniaux et moraux de l'auteur qu'à la qualité d'auteur elle-même.

(60) Par opposition au contenant qui consiste dans l'ensemble des œuvres (logiciels notamment) et = structures d'accès ou d'hébergement permettant la diffusion sur internet des fichiers des

Or, ce qui pousse cette communauté 'd'auteurs en puissance', c'est manifestement le besoin de divulguer et de diffuser planétairement une œuvre. Ce besoin de visibilité, de se faire connaître ou de faire connaître son œuvre, ou encore ce besoin de partager ses choix, goûts et affinités avec d'autres personnes caractérise le contenu des sites contributifs. Mieux, on ne conçoit pas comment cette communauté d'internautes puisse être unie autrement que par le besoin qu'éprouve chacun des ses membres d'être lié, connecté *via* Internet par et avec d'autres internautes.

II-. Ensuite, ce besoin commun et permanent constitue la cause objective liant les différents intervenants dans un logiciel libre. Les participants sont concernés parce qu'intéressés en tant qu'éventuels utilisateurs du produit final de leur entreprise. Leur situation n'est pas sans rappeler celle des associés d'une société créée de fait. A tout le moins, on n'est pas loin de l'esprit mutualiste qui caractérise les œuvres coopératives.

Or, comme toujours, le besoin crée l'union. Cette communauté d'internautes ayant un même besoin participera à la constitution d'un ensemble d'œuvres. La notion d'ensemble répond parfaitement aux contraintes juridiques propres à la question qui nous intéresse.

En effet, elle rend pleinement compte de cette diversité d'œuvres diffusées sur un site contributif. Ces œuvres peuvent revêtir des formes multiples et appartenir à des genres différents. Elles peuvent néanmoins être appréhendées par la notion d'ensemble en tant qu'éléments entrant dans sa composition. Mais, le tout, c'est-à-dire l'ensemble, ne se réduit pas à la simple addition arithmétique de chaque composant. Les éléments de l'ensemble ne doivent pas forcément être de même nature.

Tout bien pesé, cette notion d'ensemble saurait parfaitement résoudre la complexité des œuvres numériques et embrasser les autres œuvres complexes (œuvre de collaboration, collective et composite). En effet, la notion d'ensemble sous-tend la cohésion d'éléments la composant. Cette cohésion résulterait en l'occurrence de l'unité d'intérêt

= internautes. Un arrêt de la Cour d'appel de Versailles (1^{re} Ch., 1^{re} sec.), 25 mars 2004, a pu qualifier le site, donc le contenant, d'œuvre collective alors que « *les images litigieuses, même si elles peuvent donner lieu à un tirage à part* » ne constituent pas une œuvre distincte caractérisant une œuvre de collaboration.

(partie plurale pour les œuvres de collaboration), ou de l'unité d'objet (œuvres composite). Pour les sites contributifs, elle tiendrait de la communauté des besoins.

Mais ceci n'est pas tout.

III- En réalité, la notion d'ensemble permet de reconnaître une vie juridique propre à chaque élément le composant. Un ensemble contractuel, par exemple, tout en engendrant des effets propres⁽⁶¹⁾ ne fait pas perdre à chaque élément le composant sa nature juridique⁽⁶²⁾. Une vente ne change pas de nature parce qu'elle est un maillon dans une chaîne des contrats par exemple⁽⁶³⁾.

Ce rapport ensemble / élément qui, en principe, préserve leurs autonomies juridiques respectives est de première importance. De sorte que chaque composante de l'ensemble « *est soumise au régime qui lui est applicable en fonction de sa nature* » pose fermement un attendu de droit d'un arrêt de la Chambre civile de la Cour de cassation française⁽⁶⁴⁾. S'ensuit le droit dont dispose le coauteur d'une œuvre de collaboration d'exploiter son œuvre, à nouveau. Ainsi le compositeur ou le scénariste d'un film peuvent toujours exploiter leurs œuvres sur d'autres supports (phonogramme, support papier...)⁽⁶⁵⁾. Le fait que ces œuvres soient

(61) L'action directe, la nullité d'un contrat se communiquant à un deuxième contrat, l'obligation caractéristique (s'appréciant en fonction de l'économie de l'opération, donc eu égard à l'ensemble) sont, entre autres, les effets juridiques découlant de l'ensemble contractuel. V. par exemple sur la question de l'action directe, Jamin (C.), La notion de l'action directe, thèse, préface par J. Ghestin, *Bib. dr. priv.*, tome 215, L. G. D. J., Paris 1991, spéc. n^{os} 340 et suiv., p. 297 et suiv.

(62) V. avec intérêt : Pellé (S.), « La notion d'interdépendance contractuelle - Contribution à l'étude des ensembles de contrats », thèse, préface J. Froyer et M-L. Demeester, éd. Dalloz, *Nouvelle Bibliothèque des Thèses*, Paris 2007, n^o 501 p. 446 et suiv., spéc. n^o 504 p. 448.

(63) Pellé, thèse précitée, n^{os} 503 et suiv. p. 447-448 : « En cela, il est possible d'affirmer que chaque contrat imbriqué produira, à titre principal, son régime propre c'est-à-dire celui qui découle de sa qualification »)

(64) Civ.1^{re}, 25 juin 2009, préc.

(65) En droit français, la solution est bien acquise par les juges du fond, notamment en matière de presse. Un journaliste doit toujours consentir à l'exploitation en réseau de son œuvre. V par exp. : CA. Lyon, 9 déc. 1999, préc. ; TGI Strasbourg, 3 février 1998, *JCP (E.)* 1999, p. 952 ; C. A. Paris, 27 mai 2011, préc. Mais un récent arrêt de la Cour de cassation française (Civ. 1^{re}, 30 mai 2012, préc.) semble tempérer cette position en admettant que le mandat de commercialiser des photos pourrait emporter l'autorisation de numériser et diffuser les photos en vue de leur visualisation par des acheteurs potentiels.

apportées à l'ensemble n'empêche pas de les rediffuser séparément de l'ensemble⁽⁶⁶⁾. En droit tunisien, la solution est explicitement retenue en matière d'œuvres cinématographiques. L'article 41 L., dernier alinéa, dispose que « *sauf stipulation contraire, les collaborateurs d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle peuvent disposer librement de leur contribution personnelle en vue de son exploitation dans un genre différent, à condition de ne pas porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre à laquelle ils ont collaboré.* »

Cette solution devrait être étendue, autant que faire se peut, aux autres œuvres de collaboration en vertu de la règle générale énoncée dans l'article premier affirmant le droit d'auteur aussi bien sur « *la forme originale que sur la forme dérivée de l'original*⁽⁶⁷⁾ » (art. 1^{er} L., *in fine*⁽⁶⁸⁾).

IV- La notion d'ensemble permet, en outre, ce qui n'est pas moindre, d'étendre la protection du droit d'auteur aux éléments courants. En tant que tels, ces éléments dénués de toute originalité ne méritent aucune protection par le droit d'auteur⁽⁶⁹⁾. Mais ces données banales en l'état et *a priori* non protégeables⁽⁷⁰⁾, pourraient bien constituer « *par le choix ou la disposition des matières* » des créations intellectuelles (. art. 112-3 *in fine* de la L. française n° 96-1106 du 18 déc. 1996⁽⁷¹⁾). Le législateur tunisien le

(66) Ceci explique, du moins en fait, que certains sites contributifs autorisent l'appropriation et l'exploitation des certaines œuvres diffusées. La cession perpétuelle de l'œuvre au site permet de l'expliquer en fait. Mais seulement en fait et non en droit. Cette possibilité de cession perpétuelle des droits d'auteur s'accommode mieux avec le copyright.

(67) V. par exemple en dr. fr. : Civ. 1^{re}, 9 fév. 1994, D. 1994, p. 405 (à propos d'un romancier qui a refusé de proroger l'exploitation cinématographique de son œuvre).

(68) Une interprétation large et bienveillante pour les auteurs peut faire fonder la même solution sur l'art. 8 dernier alinéa, L. D'après ce texte, « *sauf exceptions légales, nul n'a le droit de communiquer au public ou reproduire une œuvre appartenant à un tiers sous forme ou dans des circonstances qui ne tiennent pas compte des droits moraux et patrimoniaux de l'auteur* ».

(69) Cass. Req. 23 mai 1900, D. 1902, 1, p. 405 ; « *si les dépêches et nouvelles de l'agence Havas ne peuvent être considérées comme une propriété littéraire, elles n'en constituent pas moins une propriété particulière acquise à grand frais, et conférant à celle-ci et à ses abonnés un droit exclusif à la propriété de la publication jusqu'au moment où, soit par son fait, soit par celui de ses abonnés, elles ont été mises en circulation et sont tombées dans le domaine public.* »

(70) C. A. Paris 18, déc. 1985, J. C. P. (G.) 1986, II, 20615, note Françon, après renvoi du Civ. 1^{re}, 9 nov. 1983, J. C. P. (G.) 1984, II, 20189 ; V. les commentaires de notre Professeur A. Lucas sur cette affaire dans son ouvrage (Le droit de l'informatique, coll. Thémis, P. U. F. 1^{re} éd., Paris 1987, n° 263 et suiv., p. 297 et suiv., à rapp. Req. 23 mai 1900, préc.).

(71) JORF n° 295 du 19 déc. 1996, p. 18687.

reconnait pour les bases de données comprenant des « *simples faits ou données* » (art. 6 al.^{er} L.)⁽⁷²⁾. Ainsi, la coexistence des simples faits ou données génère des droits d'auteur qui n'auraient pas existé, s'ils étaient présentés séparément. En droit français, un arrêt de la Cour d'appel de Paris enseigne, mais à propos des cartes de vins, qu'elles « *réalisent un apport original... même si elles résultent de la combinaison d'éléments courants* »⁽⁷³⁾. Cette combinaison d'éléments courants (des simples faits au sens de l'alinéa premier de l'article 6 L. précité) révèle l'existence d'un ensemble qui, par ce que original, mérite la protection du droit d'auteur. Le « *choix, l'ordre et la méthode sous lesquels leur ensemble est présenté, constituent incontestablement un travail de l'esprit* »⁽⁷⁴⁾.

C'est donc l'ensemble, et non pas ses éléments pris isolément, qui est protégé. L'ensemble est protégé parce qu'original. Une présentation servile des éléments constituant l'ensemble est de nature à exclure toute idée de protection⁽⁷⁵⁾. En droit tunisien, on peut sans doute expliquer la protection des bases de données comportant d'éléments courants (simples faits) par la notion d'ensemble. L'ensemble n'est pas l'addition de ses éléments mais leur synthèse. Mieux, cet *unitas multiplex* est différente de ses éléments : une publicité par exemple ne se réduit pas à une simple «

(72) Cf. avec l'art. 5 du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) du 20 déc. 1996, consultable sur le site de la *wipo* : [www. http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/ip/wct/pdf/trtdocs_wo033.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/ip/wct/pdf/trtdocs_wo033.pdf)

(73) C. A. Paris, 26 mars 1991, 4^{me} Ch (A.), *D.* 1992, p. 462. ; C. A. Paris, 2 nov. 1982, 4^{me} Ch., *R. I. D. A.*, janv. 1983, p. 148 (les analystes programmeurs ont à choisir entre divers modes de présentation et d'expression, que leur choix porte ainsi la marque de leur personnalité. V. aussi les références citées par Mr C. Colombet, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Précis Dalloz, 9^{me} éd., Paris 1999, p. 86, n° 101, note 1 de bas de page.

(74) Cass. fr., Civ. 18 mai 1938, *Gaz. Pal.* 1938, 2, 34. Cf. C. A. Paris 18, déc. 1985, *J. C. P.* (G.)1986, II, 20615, note Françon, après renvoi du Civ. 1^{re}, 9 nov. 1983, *préc.*, pour la Cour de Paris en tant que Cour de renvoi, « *un banal classement par ordre chronologique* » des prétendues citations ne suffit pas à déduire l'existence d'une œuvre ; V. les commentaires de notre Professeur A. Lucas sur cette affaire dans son ouvrage (*op. cit.*, n° 263 et suiv., p. 297 et suiv., à rapp. du Req. 23 mai 1900, *préc.*).

(75) Faut-il ici citer un jugement du Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 29 déc. 1975, *aff. Abou-kacem Echebbi*, inédit, cité par le Professeur N. Mezghani, article précité, p. 111. On en trouve en dr. français une décision analogue : Civ. 4^{me}, 27 fév. 1990, *Bull. civ.*, IV, n° 58 ; *J. C. P.* éd. (G.), 1990, II, 21545, note F. Polland-Dulian : « *Attendu qu'en statuant ainsi, alors que l'édition d'une collection d'ouvrages, présentant un certain nombre de caractéristiques communes, telle que celle dont M. Mazenod a conçu l'idée, ne constitue pas en soi la création d'une œuvre distincte de ces ouvrages eux-mêmes et dont l'éditeur pourrait être considéré comme l'auteur, la Cour d'appel a violé les* »

prise » d'éléments photographiés alors même que ses éléments, pris isolément, soient protégés par le droit d'auteur⁽⁷⁶⁾. Et inversement, un élément de l'ensemble peut faire l'objet d'une exploitation spécifique en dehors de l'ensemble. Un plasticien, par exemple, ne perd pas son droit d'exploitation du fait que son œuvre fut produite dans un ensemble.

V- La notion d'ensemble impose un mode particulier d'appréciation. Pour caractériser l'apport original de l'œuvre complexe, le juge appréciera l'œuvre *in globo*⁽⁷⁷⁾. Cette appréciation portera sur le "Tout" et non pas sur chaque élément constituant ce tout⁽⁷⁸⁾. Il faut entendre l'appréciation *in globo* par opposition à l'appréciation au cas par cas (*in casu*) portant sur chaque élément *in specie*. Exemple : le juge appréciant

= textes susvisés... Casse ». Dans cette affaire, faute de création personnelle, le juge a refusé de reconnaître à la personne qui s'est contentée de rechercher la date des poèmes et les circonstances de leur création la qualité d'auteur. Pareille recherche, certainement banale en effet, est impuissante à conférer à la personne qui l'a effectuée la qualité d'auteur. Et inversement, dans l'arrêt du 26 mars 1991, précité, la Cour de cassation française a pu retenir que « la présentation des appréciations portées sur les vins, sous la forme d'un tableau comportant une dimension, une typographie, une disposition et des couleurs particulières, donnent à la carte publiée par l'association une physionomie particulière qui la distingue d'autres cartes du même genre » ; cf. avec C. A. Paris, 4^{me} Ch., 14 oct. 1993, *R. I. D. A.* 1994, n° 160, p. 240 «... Considérant que, toutefois, comme il a été relevé ci-dessous, le répertoire des époux C... est protégeable, non par la seule reproduction de carte postales mais par leur présentation particulière... ».

(76) V. à propos du droit d'auteur sur deux clichés publicitaires: Jug. Trib. Gr. Inst. Nanterre, 1^{re} Ch A., 10 mars 1993, *Aff. Erwitt et autres c. / Sté Brasserie Kronenbourg, D.* 1994, somm. comm., p. 89, obs. Colombet : « Par la qualité technique de l'image, de l'éclairage, de l'angle, de la singularité de la mise en scène créée par le choix du lieu et des accessoires, et par le fait qu'il s'agit d'une suite indissociable provoquant un effet humoristique et poétique à l'origine d'une certaine émotion pour le spectateur, cet ensemble de deux clichés dégage une originalité incontestable marquée de l'empreinte personnelle de son créateur, cette originalité dépassant le seul choix du thème ou de l'idée à la base de cette création et en faisant une œuvre de l'esprit protégeable en tant que telle ».

(77) Cf. Pellé, thèse précitée, n° 508 p. 452 qui reconnaît une qualification globale de l'ensemble contractuel.

(78) Compr. en dr. français avec le jug. Trib. Gr. Inst. Nanterre, 1^{re} Ch. A., 10 mars 1993, *Aff. Erwitt et autres c. / Sté Brasserie Kronenbourg, D.* 1994, somm. comm., p. 89, obs. Colombet : « Constitue une contrefaçon par imitation et une atteinte aux droits de l'auteur la publicité ayant pour support des photographies dont la structure globale est identique, formée de trois bandes horizontales de même proportions séparées par des lignes parallèles, dont l'effet lumineux est similaire dans le choix de la juxtaposition de nuances plus ou moins claires selon la nature de décor, dont la cadrage, l'angle de prise de vue et l'éclairage de l'ensemble sont très ressemblants et enfin dont les accessoires tels les chaises longues en toile, la lice blanche devant laquelle elles se trouvent, la toile vide gonflée par le vent, sont les mêmes ».

l'existence d'un apport original d'un recueil d'œuvres ou d'anthologie s'interrogera de savoir si le choix, la disposition des éléments constituant l'ensemble est de nature à le distinguer des œuvres existantes⁽⁷⁹⁾. Autrement, le juge se demandera si l'auteur a pu, par ses choix et la nouvelle disposition de la matière, créer un nouvel apport original.

Or, force est de constater que pris isolément, ces éléments courants ne présentent aucune originalité. L'appréciation s'effectuera donc au regard de l'ensemble dans sa totalité. On dit qu'elle se fera *in globo* parce que fondée, selon les motifs d'un arrêt de la Cour d'appel de Paris⁽⁸⁰⁾, rendu en droit des marques, « *sur l'impression d'ensemble produite, en tenant compte de(s)... éléments distinctifs dominants* ». Car, rappelons-le encore, les éléments constituant l'ensemble ne sont pas, par hypothèse, forcément protégeable par le droit d'auteur. En droit tunisien, l'exemple des banques de données peut encore être utilement cité. Les données banales et les faits simples (dit pertinemment l'article 6 alinéa premier, L.) ne sont pas forcément protégeable. Et pourtant, le législateur tunisien protège les banques de données. Le regard ne doit pas être porté sur les éléments composant l'ensemble, mais sur l'ensemble lui-même.

C'est le sens que nous donnons à l'appréciation *in globo*⁽⁸¹⁾.

(79) Cf. Mezghani, article préc., p. 140 : « La seule interprétation de la chanson ne constitue pas une œuvre. Au contraire, il faut prendre la chanson dans sa globalité. La chanson se compose en effet de paroles, de répartition musicale exécutée et de son interprétation ».

(80) 4^{ème} Ch., section A, 20 fév. 2008, *aff. Stiebel Eltron c./ Delage*, consultable sur : www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=2240. Pour la Cour d'appel, « *les signes opposés n'étant pas identiques, il convient de rechercher s'il n'existe..., entre eux un risque de confusion qui doit être apprécié globalement, en tenant compte de tous les facteurs pertinents du cas d'espèce* » ; cf avec Com. 6 nov. 2007, *aff. Trader Classified Media France c./ Atemi, Liins*, consultable sur www.legalis.net/..., préc.

(81) Le juge français a eu recours à ce mode particulier d'appréciation pour déduire l'existence des situations apparentes contrairement aux situations de fait qui postulent un mode d'appréciation différent pour caractériser l'existence matérielle de chaque élément (appréciation *in casu* et *in specie*). Or, à l'instar du droit d'auteur, l'appréciation de la situation apparente porte sur la forme. On peut parfaitement le vérifier en droit français des sociétés (Com. 16 fév. 1993, *JurisData*, pourvoi n° 90-20307, inédit ; Paris 5^{ème} Ch. A, 2 fév. 1983, *Rev. soc.* 1984, p. 542, note Philippe (C.) ; Paris 1^{ère} Ch. 26 juin 1992, *Bull. Joly* 1992, § 361, note Daigre. Cf. avec Baccouche (T.), *Essai sur la notion d'apparence en droit des sociétés commerciales - Etude en droit comparé français et tunisien*, thèse, Nantes 1999, n^{os} 45 et suiv., 700 à 702). On a, par ailleurs, déjà remarqué les similitudes entre les œuvres complexes et les sociétés créées de fait (V. *supra*). Plus proche encore, l'appréciation *in globo* a fait ses preuves en droit des marques. = Le droit communautaire des marques complexes (1^{re} Direc. 89/104/CEE du Conseil du 21 déc.

VI-. Enfin, cette idée d'ensemble impose de lui reconnaître un intérêt propre⁽⁸²⁾. Cet intérêt est différent de l'intérêt de chacun des membres de la communauté, mais aussi de l'intérêt des éléments composants l'ensemble⁽⁸³⁾.

= 1988 rapprochant les législations des Etats membres sur les marques, J. O. 1989, L. 40. p. 1) impose d'apprécier le risque de confusion *in globo*. V. par exemple: CJCE, 20 mars 2003, C-291/00, Plén., *aff. LTJ Diffusion SA c./ Sadas Vertbaudet SA, Rec., I*, p. 2799 (rendu à propos de l'application de l'article 5 § 1 sous a), point 52: " Toutefois, la perception d'une identité entre le signe et la marque doit être appréciée globalement dans le chef d'un consommateur moyen qui est censé être normalement informé et raisonnablement attentif et avisé. Or, à l'égard d'un tel consommateur, le signe produit une impression d'ensemble... »; CJCE, 11 nov. 1997, C-251/95, *aff. Sabel BV c./ Puma AG*: " La simple association entre deux marques qui pourrait faire le public par le biais de la concordance de leur contenu sémantique ne suffit pas en elle-même pour conclure à l'existence d'un risque de confusion au sens de la disposition visée (i. e. article 4 § 1 sous b) de la 1^{re} Direc. 89/10/ préc".; Trib. 1^{re} Ins. des Communautés Européennes, 4 nov. 2003, T-85/02, *aff. Pedro DÍAZ SA c. / Office de l'Harmonisation dans le Marché Intérieur OHMI*, arrêt inédit, point 29: « Selon cette même jurisprudence, le risque de confusion dans l'esprit du public doit être apprécié globalement en tenant compte de tous les facteurs pertinents du cas d'espèce » avant de conclure au point 39 « Il ressort de la jurisprudence que l'appréciation globale du risque de confusion, en ce qui concerne la similitude visuelle, auditive ou conceptuelle des marques en cause, doit être fondée sur l'impression d'ensemble produite par celle-ci, en tenant compte, notamment, de leur éléments distinctifs et dominants », CJCE, 29 sept. 1998, C-39/97, *aff. Cannon et Metro- Gold wyn-Mayer Inc., Rec., I*, p. 5507 (rendu à propos de l'interprétation de l'article 4 § 1 sous b) de la 1^{re} Direc. préc., point 17); CJCE (2^{me} Ch.), 6 oct. 2005, C- 120/04, *aff. Medion AG c./ Thomson Multimedia GmbH*, arrêt inédit, points 27 et 29: « l'impression d'ensemble produite dans la mémoire du public pertinent par une marque complexe". Et sous la notable influence du droit communautaire, le juge français a reconduit ce mode particulier d'appréciation pour protéger les marques complexes. V. par exemple: Com. 26 nov. 2003, *Bull. civ., IV*, n°180, p. 199 « ... en se déterminant ainsi, alors qu'elle constatait que le risque n'était pas identique à la marque, faute de reproduire sans modification, et sans rechercher si, considéré dans son ensemble, il recelait des différences si insignifiantes qu'elles peuvent passer inaperçues aux yeux d'un consommateur moyen, la Cour d'appel n'a pas donné de base légale à sa décision... Casse »; Com. 26 2003, n°1653: « ... en examinant le risque de confusion au vu des seules similitudes qu'elle avait relevées entre les risques 'move' et 'moove', et non au terme d'une appréciation globale fondée sur l'impression d'ensemble produite par les marques, dont ces éléments n'étaient que des facteurs parmi d'autres, la Cour d'appel a violé le texte susvisé... Casse », V. aussi Com. n°1654, 26 nov. 2003 (cassation); Com. n°1655, rendu le même jour (cassation); Com n°1651, 26 nov. 2003 (rejet), Com. n°1652, rendu le même jour (rejet). Tous les arrêts sont en consultation libre sur le site legifrance.gouv.fr. Cf. avec Com. 18 fév. 2004, arrêt inédit, *pourvoi n° 01-10339 cité par Mr Pezard (Rapport sous Com. 1^{er} juill. 2008, Bull. inf. de la Cour de cassation, 15 nov. 2008 p. 12)*.

(82) Sur l'ensemble de la question, V. Jacquier Sarah, *Le pouvoir du juge sur les contrats d'auteur*, thèse, Aix- Marseille 2001, préface P- Y Gautier, Institut de droit des affaires, PUAM, 2001, n 154 et suiv., p. 81 et suiv.; spécial. n° 171, p. 86, n° 177, p. 88, n° 179, p. 89.

(83) L'intérêt commun n'est pas toujours synonyme de l'intérêt de l'œuvre d'après un arrêt inédit de la Cour d'appel de Paris du 18 sept. 1997, cité par Jaquier, thèse précitée, note 218 de bas de page 89, d'après la décision « En l'espèce, l'intérêt commun de l'indivision se confond avec =

Illustrons notre propos.

Si, pour une raison quelconque, l'un des collaborateurs refuse, dans une œuvre cinématographique, d'achever sa réalisation, « *il ne pourra pas s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'œuvre, de la partie de cette contribution déjà réalisée* » (art. 41, 1^{er} al, L.). Manifestement, l'auteur de la contribution inachevée doit céder devant l'intérêt de l'ensemble. Ce dernier intérêt prévaut sur l'intérêt privé de l'auteur et sur les autres intérêts catégoriels. On peut, *a priori*, imaginer la même difficulté pour les autres œuvres de collaboration (scénario inachevé dans une œuvre théâtrale, contribution inachevée à une encyclopédie...). La solution qui a été retenue pour les œuvres cinématographiques doit jouer *a simili*. L'intérêt de l'œuvre, toujours dans son ensemble, servirait de critère pour le juge aux fins de résoudre les difficultés nées entre les différents cotitulaires du droit d'auteur.

Il en va manifestement ainsi lorsque la loi offre aux collaborateurs la faculté de demander l'annulation des contrats les liant au producteur, si ce dernier refuse de réaliser l'œuvre ou se trouve dans l'impossibilité de le faire (art. 41, al. 2, L.). Il ne s'agit pas, en effet, d'intérêts catégoriels⁽⁸⁴⁾ (familiaux⁽⁸⁵⁾, des co-indivisaires successoraux⁽⁸⁶⁾ ou touchant les seuls collaborateurs), mais de l'intérêt de l'œuvre dans son ensemble⁽⁸⁷⁾. *L'intérêt de l'œuvre consiste dans son exploitation la plus large et la plus rémunératrice possible, dans le respect du droit moral de l'auteur(s) et du projet qui a présidé à sa réalisation*⁽⁸⁸⁾.

= l'intérêt de l'œuvre de P. S. ». En l'espèce seulement, insiste avec pertinence la Cour. Les faits tels que rapportés par Mme Jaquier (thèse précitée, notes 218 et 219 de bas de la page 89) font état d'un conflit opposant deux groupes d'héritiers d'un auteur décédé sur l'exploitation de ses œuvres. Certains souhaitent, en effet, accepter la réédition de certains ouvrages proposés par l'éditeur alors que les autres privilégiaient l'édition des œuvres complètes de l'auteur pour lesquelles espéraient obtenir l'accord d'un autre éditeur. Le juge a tranché en faveur des premiers : l'intérêt de l'œuvre ne correspond pas forcément avec l'intérêt commun des héritiers.

(84) Sur la distinction entre l'intérêt de la famille et l'intérêt des indivisaires, V. par exemple : Jaquier, thèse, n° 162, p. 83.

(85) Jaquier, thèse précitée, n° 162, p. 83 ; n° 169, p. 85 ; n° 182, p. 90 conflits entre époux.

(86) Jaquier, thèse précitée, n° 170, p. 86.

(87) Il en est notamment ainsi lorsqu'un conflit surgit entre les héritiers de l'auteur à propos de l'exploitation commerciale de son œuvre. L'affaire " *En attendant Godot*", précitée, l'illustre bien.

(88) Jaquier, thèse précitée, n° 177, p. 88. Cf. avec les commentaires de Mr Gautier sous Civ. 1^{er}, 4 avril 1991, D. 1992, p. 261 (*aff. Picasso*).

Il est à peu près de même en cas de litige entre les titulaires de droit d'auteur. En pareille hypothèse, « *les tribunaux compétents sont saisis par la partie concernée pour statuer sur ce litige* » (art. 8, al. 4, L.). Le juge connaîtra, en l'occurrence, des intérêts opposés. Là aussi, il s'agit des intérêts catégoriels différents de l'intérêt de l'œuvre dans son ensemble. Certaines décisions de la jurisprudence française le laissent penser⁽⁸⁹⁾.

L'intérêt de l'ensemble correspond à l'intérêt de l'œuvre en question. Il n'est pas sans rappeler l'intérêt social. La chose ne doit pas surprendre tant les ressemblances entre les œuvres complexes et la société sont frappantes⁽⁹⁰⁾. Et ce n'est pas la méconnaissance de personnalité morale pour l'œuvre qui empêcherait de lui reconnaître un intérêt propre. Le législateur tunisien a bien reconnu à l'entreprise⁽⁹¹⁾ et au groupe des sociétés un intérêt propre sans subordonner cette reconnaissance à l'existence d'une personnalité morale⁽⁹²⁾.

De lege ferenda et dans le sillage de l'œuvre cinématographique, le droit tunisien de propriété littéraire sera amené à reconnaître un intérêt propre à l'œuvre dans son ensemble. Cet intérêt devrait permettre au juge d'apprécier objectivement cette fois-ci les retombées sur l'œuvre des décisions prises par les cotitulaires du droit d'auteur sur l'existence de l'œuvre et sa diffusion⁽⁹³⁾. Bon gré, mal gré, le juge sera appelé à

(89) Civ. 1^{re}, 13 nov. 1984, *Bull. civ.*, I, n° 301, *Rev. trim. dr. civ.* 1985, p. 756 obs. Patarin (l'existence d'intérêts divergents étrangers à l'indivision ne sont pas opérant pour apprécier l'intérêt commun); Civ. 1^{re}, 5 dec. 1995, *Bull. civ.*, I, n° 189.

(90) Cf. avec Jacquier, thèse précitée, n 165, p. 84.

(91) V. la loi n 95- 34 du 17 avr. 1995 relative au redressement des entreprises en difficultés économiques, telle que modifiée par la loi n° 2003-79 du 29 décembre 2003 *JORT*, 2003, np. 3713. Cette loi reconnaît à l'entreprise un passif (art. 18, al. 2) et un intérêt propre qui justifie l'éviction de son dirigeant (V. l'art. 28 par ex. L1995, précitée), voire sa cession à un tiers cessionnaire (art. 47 et suiv.).

(92) Le Code tunisien des sociétés commerciales définit le groupe des sociétés comme suit : « *le groupe de sociétés est un ensemble de sociétés ayant chacune sa personnalité juridique, mais liées par des intérêts communs, en vertu desquels l'une d'elles, dite société mère, tient les autres sous son pouvoir de droit pou de fait et y exerce son contrôle, assurant, ainsi, une unité de décision* » (art. 461, al. 1^{er} CSC). L'article 477 du même Code offre aux associés minoritaires d'une filiale la possibilité d'exercer l'action *ut singuli* contre les majoritaires de la société mère lorsque la décision de celle-ci est entachée d'abus. Ceci s'explique par l'intérêt collectif, reconnu aux membres d'un même groupe.

(93) Cf., Jacquier, thèse précitée, n° 164, p. 84 où on peut lire : « Si on part du principe que l'intérêt de l'œuvre réside a priori dans sa diffusion la plus large possible auprès du public par les = procédés les plus divers, sa coïncidence avec les intérêts personnels de chacun des coindivisaires

reconnaître cet intérêt. La reconnaissance d'une forme d'action *ut singuli* au profit de l'auteur cotitulaire pour défendre l'intérêt de l'œuvre n'est pas à exclure.

La question se posera un jour. Elle obligera à reconnaître l'intérêt de l'œuvre dans son ensemble.

B/ Effets

Deux effets sont à signaler.

L'un porte sur l'œuvre (2), l'autre concerne les auteurs (1).

1/ la cotitularité des droits⁽⁹⁴⁾

La cotitularité est l'état de deux ou plusieurs personnes disposant d'un même droit. En droit tunisien, la cotitularité se rencontre en matière d'indivision et de copropriété notamment. Les copropriétaires et les coindivisaires jouissent des mêmes droits.

La question est de savoir si les auteurs participant à une œuvre complexe jouissent communément des droits d'auteur sur l'ensemble ainsi créé.

A notre connaissance, la loi de 1994 n'évoque pas explicitement la cotitularité des droits⁽⁹⁵⁾.

Et pourtant, il ne fait pas de doute que « *la propriété collective* » reconnue aux coauteurs d'une œuvre de collaboration (art. 5 al. 2, L.) désigne et implique la cotitularité de leurs droits. A l'image des copropriétaires, l'œuvre de collaboration appartient en copropriété à l'ensemble des collaborateurs.

Le législateur tunisien ne définit pas, pour autant, le régime de cette propriété collective.

= et donc, avec l'intérêt commun, apparait facilement. Les revenus produits par l'exploitation de l'œuvre profitent à l'indivision, la notoriété accrue de l'auteur décédé rejaillit sur celle des membres de sa famille et promet une hausse de sa cote,... etc..., sur les critères retenus pour apprécier l'intérêt de l'œuvre, *idid.*, n° 180, p. 89-90.)

(94) Sur la notion de la cotitularité en dr. français, V. avec intérêt particulier : Briand (P.), *Eléments d'une théorie de la cotitularité des obligations*, thèse, Nantes, 1990.

(95) V. cependant l'art. 62. al. 2 de la loi n°2000- 84du 24 aout 2000, relative aux brevets d'invention, *JORT* 2000, n°68, p. 1983 et suiv. qui prévoit : « *lorsque plusieurs personnes sont déposantes de la même demande de brevet ou co-titulaire du brevet, chacune d'elles peut séparément céder ou transmettre sa quote-part de la demande de brevet ou du brevet.* »

Faut-il l'aligner sur le régime commun de la copropriété et considérer les coauteurs comme des simples copropriétaires? Et par extension, faut-il, par exemple, appliquer la règle de l'unanimité ou celle de la majorité pour tout ce qui concerne l'exploitation de l'œuvre? Et *quid* du droit moral de chaque auteur. Est-il, lui aussi, appréhendé par le régime de la copropriété?

La réponse à ces questions doit tenir compte de deux éléments.

Tout d'abord, il y a des différences de nature entre le droit de la propriété (droit réel par excellence) et la « propriété » d'une œuvre d'esprit (droit immatériel) alors même que, par abus de langage, certaines décisions sèment le trouble⁽⁹⁶⁾. Il n'est pas du tout certain que les solutions du droit de la copropriété soient transposables aux œuvres de l'esprit.

Ensuite, et en tout état de cause, le co-auteur ès qualité d'auteur dispose toujours d'un droit "privatif" et souverain qu'est le droit moral. Ce droit ne s'épuise pas avec la première divulgation de l'œuvre au public⁽⁹⁷⁾. Il permet au coauteur de s'opposer à toute exploitation de

(96) V. par exemple en droit français: Civ. 1^{re}, 9 fév. 1994, (2^{me} espèce), *aff. Mazoyer c. / Mme Barbier*, D. 1994, p. 405, note B. Edelman: « Mais attendu, d'abord, que Mme. B. était titulaire sur son roman d'un droit de propriété intellectuelle opposable à tous, la Cour d'appel a exactement retenu qu'elle n'avait fait qu'user de ce droit en s'opposant à l'exploitation des œuvres dérivées au-delà du terme qui avait été consenti à leurs auteurs par l'éditeur du roman lors de la cession par celui-ci des droits d'adaptation; que toute référence aux art. L. 113-3 et L.113-7 C. P. I. se trouve donc dépourvue de pertinence ». L'opposabilité *erga omnes* de droit réel est ici malvenue pour qualifier le pouvoir souverain de l'auteur sur son œuvre. Sur la distinction entre la propriété réelle et la propriété intellectuelle, et les conflits pouvant surgir entre le propriétaire du support matériel de l'œuvre et l'auteur-propriétaire de son œuvre, V. avec intérêt particulier Abello (A.), « La propriété intellectuelle, une propriété de marché » in *Droit et Economie de la propriété intellectuelle*, sous la direction de Marie-Anne Frisson-Roche et Alexandra Abello, coll. *Droit et Economie*, L. G. D. J., Paris 2005, p. 358-359 et références citées en note 90 et suiv. en bas de page 358 et suiv.). V aussi à propos du conflit entre le propriétaire du bâtiment sur son image et le droit d'auteur de l'architecte: Clavier (J-P), « La protection de la création architecturale par le droit d'auteur », in *Annual Conference 18th Building and Construction contracts between traditional legal rules & developed legal systems*, Colloque annuel de la faculté de droit, Université des E A U, du 19-21 avr. 2010, Dubaï, p. 243 et suiv.

(97) Cf. Trib. Gr. Ins. Paris, 09 juill. 2010, *aff. David F. c./ INIST Diffusion, CFC*, préc. L'auteur (demandeur) soutenait que ses « œuvres ont été publiées à nouveau dans les conditions différentes de celles auxquelles il avait initialement consenti, puisque la publication d'un tel article dans une revue complète avec ses rubriques diffère de l'exploitation d'un article vendu séparément dans le contexte dans lequel il s'insère ce qui violerait ainsi son droit de divulgation ». Le tribunal n'a pas cru bon d'accueillir le moyen au motif, fort discutable, à notre sens, qu'en « confiant à ses éditeurs le soin de rendre public ses articles, avait déjà exercé ce droit, lequel s'est donc trouvé épuisé lors de cette première communication au public ».

l'œuvre décidée par le reste des coauteurs, lorsqu'il la juge contraire à ses intérêts moraux⁽⁹⁸⁾. L'article 39 (alinéa deuxième, L.) illustre bien l'hypothèse. Il réserve aux collaborateurs des œuvres cinématographiques et audiovisuelles le plein exercice de leurs droits moraux. Les contrats de cession conclus entre les collaborateurs et le producteur ne doivent aucunement, selon l'article précité, tenir ce droit en échec.

Il semble que la cotitularité doit s'accommoder de la nature immatérielle de l'œuvre complexe dans son ensemble. Le juge doit veiller à ce que la propriété collective d'une œuvre d'esprit profite collectivement à l'ensemble des coauteurs. On rejoint ici l'idée de l'intérêt collectif de l'œuvre dans son ensemble. L'œuvre complexe devrait jouir d'un intérêt propre qui transcende les différents intérêts catégoriels. C'est en ce sens qu'il faut entendre la cotitularité des droits.

Concrètement, l'accord unanime de tous les auteurs cotitulaires des droits sur l'œuvre n'est pas exigé du moins lorsque l'action est intentée contre un tiers⁽⁹⁹⁾. Un cotitulaire est reçu, pensons-nous, à agir *ut singuli*.

La cotitularité doit, par ailleurs, se conjuguer avec le droit moral de l'auteur. Ce droit est un droit discrétionnaire. Sous réserve d'abus manifeste, l'auteur décide seul, s'il entend exercer ses droits moraux ou pas dans l'hypothèse où il estime, par exemple, que l'œuvre a été injustement modifiée ou dénaturée, ou encore mutilée⁽¹⁰⁰⁾.

(98) Cf. avec Jug. Trib. Gr. Ins. Paris, 3^{me} Ch., 15 oct. 1992, *aff. En attendant Godo*, *Rev. trim. dr. com.* 1993, p. 98 obs. Françon, précitée. Les juges ont privilégié l'intérêt moral de l'auteur. De son vivant, Beckett ayant voulu que sa pièce soit exclusivement jouée par des hommes ; décédé, personne ne peut aller contre sa volonté. La décision insiste sur « le respect est dû à l'œuvre telle que l'auteur a voulu qu'elle soit ».

(99) Cf. avec Paris 4^{eme} Ch. Section B, 12 sept. 2008, film 'Etre et avoir', RG 07/00860, inédit, consultable sur http://legimobile.fr/fr/jp/j/ca/75056/2008/9/12/07_00860 : « Considérant qu'il résulte de l'article L. 113-3CPI que la recevabilité d'un coauteur agissant en justice pour la défense de ses droits patrimoniaux n'est subordonnée qu'à la mise en cause des coauteurs de l'œuvre ; que ces derniers ont été régulièrement assignés dans la procédure et n'ont pas constitué avoué ; que dès lors, la demande de la SAIF en contrefaçon pour la défense des droits patrimoniaux dont elle est cessionnaire est recevable ; que le jugement sera confirmé de ce chef ».

(100) L'affaire *Mazoyer* (Civ. 1^{re}, 9 fév. 1994, préc.) présente bien la difficulté. Un romancier a aliéné ses droits à une maison d'édition. A son tour, cette dernière a cédé, les droits d'adapter et d'exploiter des téléfilms réalisés à partir de roman à une société tiers. Au terme de la cession, la société poursuivait le romancier en dommages et intérêts pour avoir abusivement interdit toute exploitation des téléfilms dérivés de son œuvre. La demande fut fondée sur le dernier alinéa de l'article 113-7 CPI français. Autrement dit, la société demanderesse a préféré placer le débat sur

Dans ce cas de figure, le juge doit apprécier les allégations de l'auteur en ayant constamment à l'esprit l'intérêt de l'œuvre en son ensemble. Dès lors, si l'exercice du droit est discrétionnaire, le succès du recours dépendrait réellement de l'appréciation de l'intérêt de l'œuvre, toujours dans son ensemble.

Par ailleurs, l'appréciation de la cotitularité doit varier selon l'ensemble d'œuvre en question.

Elle est nettement affirmée, lorsque l'ensemble littéraire ou artistique correspond à une œuvre de collaboration. Elle se traduit en l'occurrence par une propriété collective que le juge aura à apprécier le contenu et les prérogatives au regard de l'intérêt de l'ensemble de l'œuvre.

La cotitularité existe, avec moins de netteté, dans l'œuvre composite. La loi impose à son auteur de tenir compte des droits de l'auteur de l'œuvre incorporée. Le droit de ce dernier tient de la convention passée avec l'auteur de l'œuvre composite. La cession ne doit pas faire oublier que l'auteur de l'œuvre incorporée pourrait bien être financièrement associé au succès de l'entreprise, lorsqu'il opte dans le contrat à une rémunération proportionnelle aux produits d'exploitation (cf. par exp. avec l'art. 28 L.).

= la qualité de coauteur du romancier pour mieux caractériser l'abus. La chambre civile de la Cour de cassation n'a pas suivi le raisonnement. Elle a privilégié la qualité d'auteur de l'œuvre originale (roman) et reconnu le caractère souverain du droit d'auteur en ces termes : « Mais attendu, d'abord, que Mme Barbier était titulaire sur son roman d'un droit de propriété intellectuelle opposable à tous, la Cour d'appel a exactement retenu qu'elle n'avait fait qu'user de ce droit en s'opposant à l'exploitation des œuvres dérivées au-delà du terme qui avait été consenti à leurs auteurs par l'éditeur du roman lors de la cession par celui-ci des droits d'adaptation. ». Il en découle que :

1- l'auteur de l'œuvre originale ne perd pas son droit du fait qu'il soit coauteur dans l'œuvre dérivée ;

2 - l'auteur de l'œuvre originale doit toujours consentir à l'œuvre dérivée lorsque son œuvre y est incorporée ;

3 - le droit de l'auteur d'une œuvre originale opposable à tous saurait suffire à repousser les demandes de réparations pour abus. Ce droit original prime le droit dérivé qu'aurait même eu l'auteur es qualité de collaborateur. Cf. avec C. A. Paris, 27 mai 2011, préc. (la cour n'a pas suivi le moyen qui faisait valoir que le droit moral « ne se limite [...] pas à la première communication de l'œuvre au public [...] hors du contexte dans lequel elle a été créée [...] à savoir : à titre gracieux au sein d'une revue considérée comme un ensemble cohérent rassemblant des œuvres reliées par un thème commun... », au motif que l'auteur n'a pas, entre autres, démontré « qu'il faisait de la gratuite la condition de leur divulgation... »).

Aussi bien l'auteur de l'œuvre composite que celui de l'œuvre incorporée se partagent, dans des proportions différentes bien entendu, les produits de l'exploitation de l'œuvre. La cotitularité paraît se circonscrire au seul domaine financier.

Observons ici que, contrairement au droit commun qui impose aux cotitulaires de disposer des droits de même nature⁽¹⁰¹⁾, l'ensemble d'œuvres peut bien comporter des droits d'auteurs de nature différente. Une œuvre de collaboration, par exemple, peut comporter une ou plusieurs œuvres composites à côté des contributions des collaborateurs et *vice versa*⁽¹⁰²⁾.

La cotitularité des droits est, enfin, absente pour les œuvres collectives. Seule, en effet, la personne sous le nom de laquelle l'œuvre est divulguée est investie des droits d'auteur. Sauf abus manifeste, cette personne exerce son droit d'auteur en toute discrétion.

2/ L'indivisibilité⁽¹⁰³⁾

L'indivisibilité touche l'œuvre elle-même. Elle signifie que l'œuvre complexe est une œuvre intellectuellement et/ou matériellement indivisible. L'indivisibilité confère à l'ensemble son unité, donc sa forme, et partant, son existence juridique. Cette indivisibilité provient de la fusion des prestations dans l'ensemble, du caractère inséparable des contributions d'une œuvre de collaboration et de la coexistence des œuvres incorporées avec la contribution de l'auteur de l'œuvre composite.

L'indivisibilité de l'œuvre complexe a ceci de particulier.

Tout d'abord, elle couvre l'œuvre complexe dans son ensemble, à l'exception des éléments de l'ensemble. Ceux-ci sauraient, en principe,

(101) Ainsi par exp. le nu-propriétaire et l'usufruitier disposent des droits de nature différente et ne sauraient, de ce fait, être cotitulaires des droits.

(102) Comme en atteste l'affaire dite du *Prince Igor*, (C. A. Paris, 8 juin 1971, préc.).

(103) Sur la notion d'indivisible, sur sa distinction des notions voisines et ses rapports avec les ensembles contractuels, V. avec intérêt bien particulier Amrani-Mekki (S.), « Indivisibilité et ensembles contractuel : l'anéantissement en cascade des contrats », *Defrénois* 2002, n° 06, doctrine, n° 37505, p. 355 et suiv.)

faire l'objet d'une exploitation autonome⁽¹⁰⁴⁾, du moins lorsqu'ils sont parfaitement identifiables⁽¹⁰⁵⁾.

La solution se justifie amplement au regard de l'objet de l'œuvre complexe. Cet objet est autonome de chaque élément composant l'ensemble de l'œuvre⁽¹⁰⁶⁾. L'œuvre complexe doit être présentée au public sous forme d'un ensemble cohérent et indivisible. Il y a donc tout lieu de distinguer l'ensemble de ses composantes, lorsque celles-ci ont le caractère d'une œuvre à part (œuvre incorporée, contribution dans une œuvre de collaboration)⁽¹⁰⁷⁾. Tel n'est pas le cas d'une œuvre collective qui suppose une fusion totale des éléments dans l'ensemble empêchant ainsi leur exploitation dans un genre différent. La Cour de Versailles⁽¹⁰⁸⁾ a certainement entendu l'affirmer en refusant au salarié d'un site internet tout droit d'auteur sur sa contribution, « *dès lors que les images*

(104) Cass. Fr., Civ. 1^{re}, 14 janv. 2003, *aff. Angélique*, D. 2003, p. 1088, note S. Becquet : « *Mais attendu que la Cour d'appel a exactement énoncé que l'auteur d'une musique écrite pour un film lui-même adapté d'un roman pouvait, sauf atteinte à l'œuvre commune, se livrer à l'exploitation autonome de son œuvre propre ; qu'elle a, par ailleurs, observé à bon droit qu'en l'absence de stipulation en ce sens dans l'acte d'adaptation, les auteurs de l'œuvre originale ne pouvaient ni lui reprocher des titres nécessairement en relation avec elle, ni, à l'occasion de cette exploitation séparée, exiger de lui une rémunération ; que, par ces seuls motifs... Rejette...* », cf. Civ. 1^{re}, 25 juin 2009, préc. (sol. impl.).

(105) Cf. avec Civ. 1^{re} fr., 12 juin 2012, n 11-10.923, inédit, *Dépêches JursClasseur-Actualites*, LexisNexis, consultable sur www.lexisnexus.fr/depeches/index2.jsp?date_new=2012-06-14&url_key=data/... ; (constitue une reproduction photographique non autorisée « la présentation des meubles nettement visibles et parfaitement identifiables ». Pour la première chambre civile de la Cour de cassation, il n'y a point d'ensemble dans lequel le tout se fond ; les éléments ont gardé leur autonomie réciproque et n'ont pas pu s'intégrer dans une nouvelle œuvre. Il y a tout lieu, estime la Cour, de poursuivre le photographe pour contrefaçon.)

(106) V. avec intérêt particulier en dr. fr. : C. A. Lyon (1^{re} Ch.), 20 mars 2003, R. G. n°01/03048, préc., après avoir reconnu dans le réaménagement d'une place publique (éclairage création d'œuvre plastiques...) un « *travail de mise en valeur original et créatif, nécessairement concerté et conduit en commun par les trois auteurs, participant de la même œuvre de collaboration, propriété commune des coauteurs* », la Cour d'appel de Lyon avait deduit que « *l'œuvre de réaménagement d'une place publique historique fait partie de l'ensemble de cette place et peut légitimement être reproduite avec celui-ci. Les auteurs de l'œuvre de réaménagement doivent donc être déboutés de leur action en réparation formée contre les éditeurs de cartes postales représentant la place, aucune des cartes postales litigieuse n'ayant pour objet de reproduire cette œuvre* ».

(107) Cf. par exp. en dr. fr. l'espèce ayant donné lieu à l'arrêt de la Cour de Cass. (Civ. 1^{re}, 15 mars 2005, n°567, n° 567, pourvoi 03-14820, *Propr. Intell.*, avr. 2005, n° 15, p. 25, obs. Sirinelli (une œuvre de collaboration qui est en même temps une œuvre composite nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre ancienne).

(108) 1^{ère} Ch., 1^{re} sec., du 25 mars 2004, préc.

litigieuses, même si elles peuvent donner lieu à un tirage à part, ne constituent qu'une partie des éléments d'illustration des pages du site dans lesquelles elles se fondent, caractérisant ainsi la participation à une œuvre collective au sens de l'article L. 113-2 du CPL ». Il faut ici relever le fait que les éléments, pris isolément (en l'occurrence des images publiées sur le site), peuvent faire l'objet d'une exploitation autonome. Ces images qui « *peuvent donner lieu à un tirage à part* » nuance avec force la Cour de Versailles. Le fait que l'élément de l'ensemble est susceptible de faire l'objet d'une exploitation spécifique ne doit altérer en rien le droit de l'auteur sur son œuvre dans son ensemble. Le droit au tout (l'ensemble) est différent du droit à l'exploitation de chaque élément. Ce droit à l'ensemble est spécifique, autonome et différent. Le tout, donc l'ensemble, ne se ramène pas aux éléments⁽¹⁰⁹⁾.

La chose ne doit pas étonner. Elle se rencontre dans les universalités de droit. Le fonds de commerce, par exemple, est différent de ses éléments constitutifs. Un fonds de commerce ne se ramène pas au droit à la clientèle ou au droit au renouvellement, ou encore au droit de brevet, si importants soient-ils. Certains droits, comme l'enseigne, le nom, la marque et d'une manière générale, les signes de ralliement de la clientèle peuvent être cédés séparément. Leur cession obéit à règles spécifiques différentes de la cession du fonds de commerce lui-même⁽¹¹⁰⁾.

En droit tunisien de propriété littéraire, la solution pourrait bien se défendre par l'article 23 L. qui définit restrictivement l'objet de la cession

(109) Pellé, thèse précitée, n° 501 et suiv. p. 446 et suiv., spéc. n° 502 p. 447 et bibliographie citée en note 627 en bas de page 446. V. pour l'anecdote jug. Trib. Gran. Ins. Draguignan, 16 mai 1972, *Gaz. pal.* 1972, 2, p. 568. Le moyen soulevait pertinemment « *le droit de produire des vues de Port Grimaud... que ce village avec rues, places, magasins, banques, services de toutes sortes, est un site géographique étendu dont le spectacle est res communis...* ». Le tribunal n'a pas suivi le moyen et a reconnu à la Cite de Port Grimaud un droit à l'image : « *L'établissement dans le fond du Golf de Saint-Tropez... d'une Cité LaCustre dont les plans d'eau réguliers et les masses bâties, de volume et de couleurs contrastés et variés, provoquent la surprise et entretiennent la curiosité et l'attente, constitue bien, dans son ensemble, par la combinaison harmonieuse de ses éléments, une création personnelle... ; qu'en l'espèce, c'est la totalité de la Cité de Port Grimaud considérée comme une œuvre d'art qui bénéficie de la protection de la loi et non tel ou tel édifice déterminé* ».

(110) Sur les conventions portant sur un signe distinctif constitué d'un nom, V. par exemple : Loiseau (G.), *Le nom objet d'un contrat*, *Bib. dr. priv.*, L. G. D. J., tome 274, préface J. Ghestin, Paris 1997, n° 168 et suiv., p. 179 et suiv., not. n° 180 p. 187, n° 384, p. 378 et suiv., n° 393 et suiv. p. 387).

du droit d'auteur⁽¹¹¹⁾. Selon cet article, « *la cession de droit de communiquer l'œuvre au public n'implique le droit de la reproduire sur un support matériel tel que l'enregistrement sur bande à titre d'exemple ; de même l'œuvre qui est enregistrée sur un support matériel ne peut être communiquée au public sans l'autorisation de l'auteur.* »⁽¹¹²⁾

(111) V. en ce sens, Lucas, article préc., Lettre..., § 2.4.1. et 2.4.2 et décisions citées. Encore faut il ici que les termes de la convention soient explicites. Car il y a tout lieu de penser qu'il s'agit en l'occurrence d'une renonciation de la part de l'auteur. Or, celle ci est sans effets si elle ne résulte pas des termes clairs et sans ambiguïté de la convention. Comme tout acte abdicatif, l'interprétation de la renonciation doit être stricte (article 522 COC « *Les renonciations à un droit doivent être entendues strictement et n'ont jamais que la portée qui résulte évidemment des termes employés par leur auteur, et ne peuvent être étendues au moyen de l'interprétation...* ») et protéger la partie la plus faible (interprétation *in favorem*), en l'occurrence l'auteur (cf. article 529 COC). V. C. A. Paris (Pôle 5, Ch. 2), 27 mai 2011, *aff.* CFC, INIST Diffusion, Celong c./ David F., inédit (consultable sur : http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=3174) confirmant partiellement Jug. Trib. Gr. Inst. Paris, 3^{ème} Ch. 2^{ème} Sect.), 9 juill 2010, inédit (*ibidem*). La cour d'appel a relevé, à propos d'une cession à titre gracieux, que l'article L. 122-10 CPI français « *qui organise une cession légale du droit de reproduction par reprographie au bénéfice d'une société collective et déroge au principe de l'autorisation de l'auteur requiert une stricte interprétation [...], qu'à cet égard, les appelantes ne peuvent se prévaloir d'une cession tacite ou implicite des droits d'auteur à l'éditeur, compte tenu des dispositions de l'article L. 131-3 CPI dès lors que la convention de cession doit résulter d'éléments précis ne pouvant laisser subsister aucun doute quant à son domaine et à ses modalités et que tel n'est pas le cas en l'espèce puisque Monsieur F. s'est borné à autoriser le plus souvent sans contrepartie financière, leur publication dans la revue de l'éditeur.* » cf. Mezghani (N.), « *Panorama jurisprudentiel relatif au droit d'auteur au cours des cinq dernières décennies* » in Cinquante ans de jurisprudence civile 1959- 2009, sous la direction du Pr. M-K Charfeddin, Faculté de droit et des sciences politiques de Tunis, Unité de Recherche: Droit Civil ». C. P. U., Tunis 2010, p. 133).

(112) Mme N. Mezghani (article préc., p. 129), rapporte un attendu d'un jugement inédit du Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 10 juin 1995(n° 28094, *aff.* Zied Lassram c./ la Société d'édition Alyssa et Nicole Ben Youssef) rendu sur la foi de l'article 23 L. 1994 qui a justement énoncé que « *la cession du tableau n'emporte pas la cession du droit de son exploitation dans la mesure où la cession de l'œuvre ne vaut pas nécessairement la cession des droits d'auteur, et ce conformément aux dispositions de l'article 23 de la loi de 1994* » (V. spéc. p. 132). Les faits montrent que la décision fut rendue à propos de la publication d'une toile sur la couverture d'un livre par le cessionnaire sans l'autorisation préalable du peintre ; elle est rapportée *in extenso* par Faten Rouisse Cherif, Les droits patrimoniaux de l'auteur (en arabe), éd. *Dar il mizen*, 1^{re} éd., Hammam Sousse, 2005, pp. 228-229. V aussi le jug. du Trib 1^{re} Inst. de Sfax, n°44032, du 20 nov. 2006, inédit, cité et rapporté par S. El Euch Mallek, La protection du droit à l'image, in mélanges en hommage à Dali Jazi, CPU, Tunis 2010, n°39, p. 321(le consentement à une prise de vue ne vaut pas autorisation pour la publication d'image). Cf. avec Cass. civ. n°19320 du 25 juin 2008, inédit confirmant le jug. Trib. 1^{re} Ins. de Tunis, n°56199 du 23 juin 2005, inédit, cité par S. El Euch Mallek, article préc. notes 117 et 118 en bas de page 322 (illicéité de la rediffusion d'une image publicitaire sans l'autorisation spéciale et préalable de la personne concernée). Cf. en droit français avec Civ. 1^{re}, 15 mai 2002 (cassant l'arrêt de la C. A. Versailles (Ch. 12 =

On peut ajouter dans le même sens l'article 41 qui, plus explicite encore, autorise les collaborateurs d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle à exploiter leurs œuvres dans un genre différent, donc dans une forme différente⁽¹¹³⁾. Et même si tous les collaborateurs décident de réexploiter leur contribution, ils doivent le faire, sous peine de contrefaçon, dans un genre différent. Le nouveau genre permet, en l'occurrence, de bien démarquer de l'œuvre complexe, dans son ensemble, de l'œuvre dérivée. Cela est d'autant plus vrai que le législateur, lui-même, distingue l'œuvre dans sa forme originale de l'œuvre dans sa forme dérivée (art. 1^{er} L.).

L'indivisibilité de l'œuvre complexe signifie ensuite que son objet doit, en soi, être original par rapport aux éléments composant l'ensemble. Il doit imprégner le tout et dominer l'ensemble de l'œuvre⁽¹¹⁴⁾. Il ne faut pas, en effet, que l'œuvre complexe se réduise à une simple présentation d'œuvres préexistantes. Un arrêt relativement récent de la Cour de cassation française semble franchement l'admettre⁽¹¹⁵⁾.

= section 2), 23 sept. 1999, n°11670, inédit), D. 2002, note Daleau (J.), pp. 1908 et suiv.: "L'emploi publicitaire d'un cliché ne s'étend pas, eu égard à la suite que l'usage donne à l'obligation d'après sa nature et sauf clause contraire spéciale expresse non relevée en l'espèce à l'exploitation publique de celle-là lorsqu'elle est faite pour la promotion des ventes de celui-ci"; C. A. Paris, 27 mai 2011, préc.

(113) V. en ce sens Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 29 oct. 1996, *Aff. Anwer Brahem c. / Sté Ciné Télé Film*, n° 28772, inédit et sur appel C. A. Tunis, 11 fév. 1998, n° 43190 (arrêt confirmatif), inédit et sur pourvoi Cass., 16 juin 1998, n° 65579, inédit (Rejet), tous cités par le Pr. N. Mezghani, article préc. pp. 126 et 127 : les œuvres musicales interprétées par un compositeur pour les besoins d'un film demeurent la propriété de ce dernier. Le producteur n'aurait pas le droit de produire des morceaux extrait de la musique du film sans l'autorisation de l'auteur compositeur originaire. V. en dr. français dans le même sens : Civ. 1^{re}, 14 janv. 2003, *aff. Angélique*, préc.; Civ. 1^{re}, 21 nov. 1995, *JCP* 1996, IV, 77, *Bull. civ.*, I, n°421, p. 294 (reproduction de l'œuvre sur des posters n'emporte pas sa reproduction par voie de presse).

(114) V. Cass. fr. Civ.1^{re}, 15 mars 2005, préc., confirmant l'arrêt de la Cour d'appel de Lyon du 20 mars 2003 cité par Mr Clavier (J-P), article préc., p. 251-252. On peut déduire que l'ensemble architectural a fusionné ses différentes composantes.

(115) V. Cass. fr. Civ.1^{re}, 15 mars 2005, préc.; « Mais attendu qu'ayant relevé que, telle que figurant dans les vues en cause, l'œuvre de MM. X... et Z... se fondait dans l'ensemble architectural de la place des Terreaux dont elle constituait un simple élément, la cour d'appel en a exactement déduit qu'une telle présentation de l'œuvre litigieuse était accessoire au sujet traité, résidant dans le représentation de la place, de sorte quelle ne réalisait pas la communication de cette œuvre au public ; d'où il suit que le moyen n'est fondé en aucune de ses branches....Rejette ».

En clair, l'objet de l'œuvre complexe dans son ensemble doit être caractéristique⁽¹¹⁶⁾ et pas simplement secondaire ou accidentel⁽¹¹⁷⁾ comme en témoigne la théorie dite de l'accessoire (ou de l'arrière plan). D'après cette théorie prétorienne de droit français, l'insertion d'une œuvre "en arrière plan" dans un ensemble plus vaste⁽¹¹⁸⁾ n'est pas soumise aux droits exclusifs de son auteur, du moment où elle est l'accessoire au sujet principal traité⁽¹¹⁹⁾. Dès lors, l'auteur de l'œuvre

(116) CA Paris, 12 sept. 2008, n° 07/00860, préc.; les éléments composant le dessin du chemin de table sont « immédiatement décelables et discernables, non seulement individuellement, mais aussi dans la combinaison d'ensemble qui confère à ce dessin un caractère original »; cf. Civ. 1^{re}, 16 juill. 1987, *Bull. civ.*, I, n° 225, p. 165 : la cour d'appel « a souverainement estimé que les éléments figurant sur ces affiches ne communiquaient pas au public des traits caractéristiques originaux de la fontaine, c'est justement qu'elle en déduit que lesdites affiches ne constituent pas une reproduction même partielle de l'œuvre...ce dont il résultait quelles ne portaient pas atteinte au droit patrimonial et moral de l'auteur... Rejettes ».

(117) Cf. Avec l'art. 16 L. qui autorise l'insertion d'une œuvre d'art figurative ou architectural exposée d'une manière permanente dans un lieu public, pour les besoins de la cinématographie ou de la télévision, « à condition que leur insertion dans le film cinématographique ou de l'émission télévisée revête un caractère accidentel ou secondaire par rapport au sujet principal du film ou de l'émission ». Tel n'est pas le cas, estime un arrêt de la Cour d'appel de Versailles (1^{ère} Ch. A., 15 janv. 1998, n°98-274, *aff. Société Movie Box c./ Société des auteurs des arts visuels et a.*, inédit, consultable sur le site de la Cour de cassation française préc.) lorsqu'un mouvement de zoom porte sur une sculpture filmée intégralement pour servir comme élément de décor dans un film publicitaire. La Cour en a déduit une reproduction illicite ouvrant droit à réparation. L'ensemble (ici le film) ne se réduit pas à l'un de ses composantes (la sculpture en l'occurrence) qui continue à générer des droits propres.

(118) C. A. Paris (4^{ème} Ch.), 7 nov. 1980, *aff. CAP Thiojac*, citée par Mr Michel Huet, *Le droit de l'architecture*, Economica, 1990, p. 105 : « le droit à la protection cesse lorsque l'œuvre en question est reproduite non pas en tant qu'œuvre d'art, mais par nécessité, au cours d'une prise de vue dans un lieu public ; sur la carte postale litigieuse, la Tour Montparnasse n'a pas été photographiée isolément, mais dans son cadre naturel qui ne fait l'objet d'aucune protection ».

(119) La jurisprudence française est bien fournie sur la question (V. sur cet état, Lucas, article préc., *Lettre...*, 2.3.1. et décisions citées en notes 41 à 43 en bas de page. *Adde* aux références citées *supra* : C. A. Paris, 4^{ème} Ch. Section B, 12 sept. 2008, *film "Etre et avoir"*, arrêt n° 07/00860, inédit, infirmant le jug. Du Trib. Gr. Ins. Paris, R-G. n° 05/10941, consultable sur le site *legifrancegouv.fr.*, «... que le plus fréquemment, elles (i.e. les œuvres insérées*) sont en arrière plan, la camera mettant en valeur les personnages des élèves et du maître, qu'il n'est à aucun moment du documentaire présenté une utilisation de ces illustrations par le maître, qu'elles ne sont qu'un élément de l'environnement de la salle de classe qui correspond d'ailleurs à leur finalité,...que ces œuvres font ainsi corps, de manière nécessaire étant un outil pédagogique, avec le décor de la salle de classe...et qui sont placées en arrière -plan revêtent un caractère accessoire par rapport au sujet principal traité ; quelles sont également accessoires par rapport au sujet représenté en ce qu'elles n'apparaissent pas de manière principale à l'écran, l'étant en arrière plan, et qu'à aucun moment, elles ne sont représentées pour elles mêmes...» ; C. A. Paris 14 sept. 1999, *JCP éd. (E)*, 2000, 137, n° 6, obs. Lucas (pas besoin de l'autorisation de filmer une fresque murale en arrière plan d'une scène d'un film, où elle apparaît de manière accessoire).

principale n'enfreint pas les droits de l'auteur de l'œuvre accessoire insérée et ne commet pas le délit de contrefaçon. Le principe de la liberté de panorama est manifestement bien acquis⁽¹²⁰⁾. La présentation de l'œuvre insérée n'est pas considérée comme une communication au public. Et inversement : il y a manifestement atteinte aux droits moraux et pécuniaires de l'auteur, lorsque l'œuvre est présentée pour elle-même⁽¹²¹⁾ ou lorsqu'elle constitue l'élément central de la présentation⁽¹²²⁾, ou encore lorsqu'elle occupait « une place déterminante »⁽¹²³⁾ ou, enfin, lorsqu'elle est volontairement placée dans le champ pour être vue⁽¹²⁴⁾⁽¹²⁵⁾. La solution tient de l'indivisibilité de l'œuvre complexe dans son ensemble. L'objet de cette dernière est bien différent de l'œuvre insérée.

(120) Civ. 1^{re}, 4 juill. 1995, *aff. Antenne 2 c. / spadem et a.*, *Gaz. pal.* 1996, p.18, *D.* 1996, somm. 73, obs. J. Daleau; *RIDA*, janv. 1996, n° 167, p. 323. Pour la Cour de cassation : « la représentation d'une œuvre située dans un lieu public n'est licite que lorsqu'elle est accessoire par rapport au sujet traité ».

(121) Commet une contrefaçon la personne qui diffuse, sans l'accord de son auteur, une œuvre en gros plan et de façon intégrale. V. par exemple en ce sens en droit français : Civ. 1^{re}, 4 juill. 1995, préc.: la Cour d'Appel avait « souverainement retenu que, filmées intégralement et en gros plan - ce qui ne s'imposait pas compte tenu du sujet traité - les sculptures avaient été volontairement présentées pour elles-mêmes »; cf. C. A. Versailles, 26 janv. 1998, *Sté Movie Box c./ Spadem et a.* : « constitue une représentation illicite d'une statue de Maillol la diffusion d'un film publicitaire dans laquelle figure, alors qu'elle a été utilisée, non pas dans une séquence tournée en décor naturel, ce qui justifie une apparition fugace de la sculpture, placée dans le jardin des Tuileries, totalement accessoire au sujet traité comme élément du décor ».

(122) Trib. Gr. Ins. Paris. 12 juill. 1990, *RIDA*, janv. 1991, p. 359 : l'œuvre figure « dans un panorama dont elle constitue l'élément central ou tout au moins, un élément essentiel, sans pouvoir être considérée comme simple partie d'un cadre naturel non protégé » cf. C. A. Paris, 10 juin 1979, *D.* 1980, *Inf. rap.*, p. 83; C. A. Paris, 23 oct. 1990, *Sté Fotogram-Stone et a. c./ la Cité des sciences et de l'industrie* (inédit).

(123) C. A. Paris, 7 avr. 2010, *JurisData* n° 2010-008823, cité et rapporté in <http://jastrow.wordpress.com/2010/05/05/de-minimis-non-curat-praetor/>.

(124) Civ. 1^{re}, 12 déc. 2000, cité in http://www.en-droit.com/lettres_intellex_pdf/mars02.pdf, constitue un acte de contrefaçon le fait de filmer une chaise de Robert Mallet- Stevens dans un spot publicitaire, même rapidement, car la chaise a été placée dans le champ pour être vue, les ayants-droit n'ayant pas été sollicités au préalable.

(125) Trib. Gr. Ins. Paris (1ère Ch. 1 ère section), 28 mai 1997, *aff. Bloch c./ Darty et a.*, inédit, cité par Mr Mendras (O.), « La production dans la publicité d'une œuvre située dans un lieu public » in *Revue des Marques*, N 23, juill. 1998 consultable sur : http://www.prodimarques.com/documents/gratuit/23/reproduction_publicite.php. (solution par *a contrario* : pas de communication au public d'une sculpture reproduite d'une manière trop imprécise qui, en outre, n'a pas été placée en gros plan et n'avait pas été filmée pour elle-même).

Il s'impose comme tel par sa forme originale qui forcément, là aussi, exprime son indivisibilité.

Bibliographie

I. Table des textes

I.1. Codes, Traités et Directives

1. Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) du 20 déc. 1996 consultable sur : http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/ip/wct/pdf/trtdocs_wo033.pdf.
2. Code français de la Propriété Intellectuelle (CPI 1992), dans sa version consolidée du 2 mars 2013, JORF n°0053 du 2 mars 2012, p. 3986
3. Code tunisien des sociétés commerciales, promulgué par la Loi n°2000-93 du 3 novembre 2000, JORT n°89, 7 nov. 2000.
4. Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) du 20 déc. 1996 consultable sur : http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/fr/ip/wct/pdf/trtdocs_wo033.pdf.
5. 1^{re} Directive 89/104/CEE du Conseil du 21 déc. 1988 rapprochant les législations des Etats membres sur les marques, J. O. 1989, L. 40. p. 1.

I.2. Lois tunisiennes et françaises

1. Loi n°2009-33 du 23 juin 2009, JORT 2009, n°52, p. 1724.
2. Loi n°95- 34 du 17 avr. 1995 relative au redressement des entreprises en difficultés économiques, telle que modifiée par la loi n° 2003-79 du 29 décembre 2003 JORT, 2004, np. 3713.
3. Loi n°2000- 84 du 24 août 2000, relative aux brevets d'invention, JORT 2000, n°68, p. 1983.
4. Loi 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique, JORT 1994, np. 361.
5. Loi française n°96-1106 du 18 déc. 1996 JORF n°295 du 19 déc. 1996, p. 18687.

II. Doctrine

II.1. Ouvrages généraux (par ordre alphabétique des auteurs)

1. Abello (A.), « La propriété intellectuelle, une propriété de marché » *in Droit et Economie de la propriété intellectuelle*, sous la direction de Marie-Anne Frisson-Roche et Alexandra Abello, coll. *Droit et Economie*, L. G. D. J., Paris 2005, p. 358-359.
2. Colombet (C.), Propriété littéraire et artistique et droits voisins, Précis Dalloz, Dalloz, 9^{me} éd., Paris 1999, p. 86, n 101.
3. Flour et Aubert, Les obligations- 1. L'acte juridique, 8^{ème} éd. Armand Colin, Paris 1998.
4. Lucas (A.), Le droit de l'informatique, coll. Thémis, P. U. F. 1^{re} éd., Paris 1987, n° 263 et suiv., p. 297.

II.2. Thèses et Mémoires (par ordre alphabétique)

1. Baccouche (T.), *Essai sur la notion d'apparence en droit des sociétés commerciales - Etude en droit comparé français et tunisien*, thèse, Nantes 1999, n^{os} 45 et suiv., 700 à 702.
2. Blaizot- Hazard (C.), « Les droits de propriété intellectuelle des personnes publiques en droit français », thèse, préface Delvové (P.), *Bib. dr. priv.*, tome 159, L. G. D. J., Paris 1991.
3. Briand (P.), *Eléments d'une théorie de la cotitularité des obligations*, thèse, Nantes, 1990.
4. Clément-Fontaine (M.), La licence publique générale GNU (Logiciel libre), Mémoire DEA droit des Créations Immatérielles, Université Montpellier, 1998-1999 consultable sur
5. Jacquier Sarah, *Le pouvoir du juge sur les contrats d'auteur*, thèse, Aix- Marseille 2001, préface P- Y Gautier, Institut de droit des affaires, PUAM, 2001.
6. Jamin (C.), La notion de l'action directe, thèse, préface par J. Ghestin, *Bib. dr. priv.*, tome 215, L. G. D. J., Paris 1991.
7. Laurent (Ph.), « Logiciels libres : le droit d'auteur contre le droit d'auteur », Mémoire, K. U. B., V. A. O. *in intellectuele rechten*, année académique 2002-2003 consultable sur « www.crid.be/pdf/public/4266.pdf ».
8. Loiseau (G.), *Le nom objet d'un contrat*, *Bib. dr. priv.*, L. G. D. J., tome 274, préface J. Ghestin, Paris 1997.
9. Mireille Bacache-Gibeili, « La relativité des conventions et les

- groupes de contrats », thèse, préface Yves Lequette, *Bib. dr. priv.*, tome 268, *L. G. D. J.*, Paris 1996.
10. Neret (J.), Le sous contrat, thèse, préface Catala, *Bib dr. priv*, tome 163, *L. G. D. J.*, Paris 1979.
11. Pellé (S.), « La notion d'interdépendance contractuelle - Contribution à l'étude des ensembles de contrats », thèse, préface J. Froyer et M-L. Demeester, éd. Dalloz, *Nouvelle Bibliothèque des Thèses*, Paris 2007.
12. Remy Cabrillac, Acte juridique conjonctif, thèse, *Bib. dr. priv.*, tome 213, *L. G. D. J.* 1990.
13. Roujou De Boubée (G.), Essai sur l'acte juridique collectif, thèse, *Bib. dr. priv.*, tome 213, *L. G. D. J.*, Paris 1961.
14. Teyssie, Les groupes des contrats, thèse, préface J. M. Mousseron, *Bib dr. priv*, tome CXXXIX, Paris 1975.
- II.3. Articles (par ordre alphabétique)
1. Amrani-Mekki (S.), « Indivisibilité et ensembles contractuel : l'anéantissement en cascade des contrats », *Deffrénois* 2002, n° 06, doctrine, n° 37505, p. 355.
2. C. Saint - Alary -Houin, « les critères distinctifs de la société et l'indivision depuis les réformes du Code Civil », article, *Rev. trim. dr. com.* 1979.
3. Laurent (Ph.), « Logiciels libres et droit d'auteur : Naissance, titularité et exercice des droits patrimoniaux », article, *Cahiers du CRID*, N 25, partie II, pp. 23 et suiv., consultable sur « www.crid.be/pdf/public/5132.pdf ».
4. Lucas (A.), Lettre de France, consultable sur : <http://cpi.robic.ca/Cahiers/12-1/12-1%2012LucasAndre.htm> fn20.
5. Mezghani (N.), « Panorama jurisprudentiel relatif au droit d'auteur au cours des cinq dernières décennies » in Cinquante ans de jurisprudence civile 1959- 2009, sous la direction du Pr. M-K Charfeddin, Faculté de droit et des sciences politiques de Tunis, Unité de Recherche : Droit Civil ». *C. P. U.*, Tunis 2010, p. 133.
6. Mouron (Ph.), La nature juridique des 'Pieds Nickelés'- Pluralité d'auteurs et pluralité de qualifications, *Rev. Lamy droit de l'immatériel*, N 38, mai 2008, pp. 68 à 74, consultable également sur : www.junon.u-3mrs.fr/u3ired01/Main%20docu/PLA/chron-piedsnickeles.pdf,

7. Piatti (M-Ch.), « Commerce électronique et propriétés intellectuelles, l'impact des technologies de l'information sur l'évolution des principes juridiques », *Rev. trim. dr. com.* 2006, p. 12.
8. Rideau (F.R.), « Le libre logiciel », consultable sur [www.tunes.org/...](http://www.tunes.org/)
9. Singh (A.), “ Les œuvres de l'esprit créées par plusieurs personnes en droit français”, *Cahiers de propriété intellectuelle*, mai 1998, Vol. 10, No 3, p. 581; consultable également sur: <http://cpi.robic.ca/Cahiers/10-3/08Singh%20W97.html>.
10. Thoumyre (L.), « L'ensemble journalistique entre le collectif et la collaboration », *Cahiers de propriété intellectuelle*, Vol.12, N 2, 2000, pp. 421- 448.

II.4. Notes et Chroniques

1. M. J. -M. B., *J. C. P.* (E), 2000. Chr. p. 1903.
2. Gautier note sous Civ. 1^{er}, 4 avril 1991, *D.* 1992, p. 261 (*aff. Picasso*).
3. S. Becquet, note sous Civ. 1^{re}, 14 janv. 2003, *D.* 2003, jurispr. comm., p. 1089.

II.5. Colloques et Rapports

1. Bensoussan A., intervention in Colloque « Droit de la propriété intellectuelle », Cycle Droit et économie de la concurrence, troisième conférence Droit et propriété intellectuelle: approche juridique et économique 9 nov. 2006, consultable sur le site de la Cour de cassation française: www.courdecassatio.fr.
2. Clavier (J-P), « La protection de la création architecturale par le droit d'auteur », in *Annual Conference 18th Building and Construction contracts between traditional legal rules & developed legal systems*, Colloque annuel de la faculté de Droit des Emirats Arabes Unis, Université des E A U, du 19-21 avr. 2010, Dubaï, p. 243 et suiv.
3. Sirinelli (P.), « La responsabilité des prestataires de l'Internet: l'exemple des sites contributifs », in *The 17th Annual Conference, Electronic Transaction*, (E- commerce and E- government), Abu-Dhabi, 19 et 20 mai 2009, publié par *The Emirates Centre for Strategic Studies and Research*, vol. 3, p. 109.
4. Rapport sous Com. 1^{er} juill. 2008, *Bull. inf. de la Cour de cassation*, 15 nov. 2008 p. 12.

III. Jurisprudence

III.1. Jurisprudence tunisienne (Arrêts et Jugements)

1. Cass. civ. n°19320 du 25 juin 2008, inédit confirmant le jug. Trib. 1^{re} Ins. de Tunis, n°56199 du 23 juin 2005, inédit, cité par S. El Euch Mallek, La protection du droit à l'image, *in* mélanges en hommage à Dali Jazi, CPU, Tunis 2010, notes 117 et 118 en bas de page 322.
2. Cass., 16 juin 1998, n 65579, inédit (Rejet), cité par le Pr. N. Mezghani, « *Panorama jurisprudentiel relatif au droit d'auteur au cours des cinq dernières décennies* » *in* Cinquante ans de jurisprudence civile 1959- 2009, sous la direction du Pr. M-K Charfeddin, Faculté de droit et des sciences politiques de Tunis, Unité de Recherche: Droit Civil ». C. P. U., Tunis 2010, p. 133.
3. C.A. Tunis, 11 fév. 1998, n° 43190 (arrêt confirmatif), inédit, cité par le Pr. N. Mezghani, article préc.
4. Trib 1^{re} Inst. de Sfax, n°44032, du 20 nov. 2006, inédit, cité et rapporté par S. El Euch Mallek, La protection du droit à l'image, *in* mélanges en hommage à Dali Jazi, CPU, Tunis 2010, n°39, p. 321.
5. Jug. Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 29 oct. 1996, *Aff. Anwer Brahem c. / Sté Ciné Télé Film*, n° 28772, inédit, cité par le Pr. N. Mezghani, article préc.
6. Jug. Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 10 juin 1995 (n° 28094, *aff. Zied Lassram c./ la Société d'édition Alyssa et Nicole Ben Youssef*, inédit, rapporté par Mezghani (N.), article préc; rapporté *in* extension par : Faten Rouisse Cherif, Les droits patrimoniaux de l'auteur (en arabe), éd. Dar il mizen, 1^{re} éd., Hammam Sousse, 2005, pp. 228-229.

فاتن رويس الشريف، الحقوق المالية للمؤلف، دار الميزان للنشر، حمام سوسة (الجمهورية التونسية)، الطبعة الاولى ٢٠٠٥، صص ٢٢٨-٢٢٩.

7. JUg. Trib. 1^{re} Ins. Tunis, 29 déc. 1975, *aff. Abou-kacem Echebbi*, inédit, cité par N. Mezghani, article précité.

III.2. Jurisprudence française

III.2.1. Jugements

1. Trib. Gr. Ins. Paris, R-G. n° 05/10941, consultable sur le site legifrancegouv.fr.

2. Trib. Gr. Inst. Paris, 3^{ème} Ch. 2^{ème} Sect.), 9 juill 2010, inédit, consultable sur :
3. Trib. Gr. Ins. Paris, 26 mai 2004, *D.* 2004, p. 2641.
4. Trib. Com. Paris, 24 sept. 1999, *Petit. Aff.* 3 mars 2000, p. 13 note Calvo.
5. Trib. Gr. Ins. Lyon, 21 juill. 1999, *D.* 1999, act. jur., p. 47, obs. B. P.
6. TGI Strasbourg, 3 fév. 1998, *JCP (E.)* 1999, p. 952.
7. Trib. Gr. Ins. Paris (1^{re} Ch. 1^{re} section), 28 mai 1997, *aff. Bloch c./ Darty et a.*, inédit, cité par Mr Mendras (O.), « *La production dans la publicité d'une œuvre située dans un lieu public* » in *Revue des Marques*, N 23, juill. 1998.
8. Trib. Gr. Inst. Nanterre, 1^{re} Ch A., 10 mars 1993, *Aff. Erwitt et autres c. / Sté Brasserie Kronenbourg*, *D.* 1994, somm. comm., p. 89, obs. Colombet.
9. Trib. Gr. Ins. Paris, 3^{me} Ch., 15 oct. 1992, *aff. En attendant Godo*, *Rev. trim. dr. com.* 1993, p. 98 obs. François
10. Trib. Gr. Ins. Paris. 12 juill. 1990, *RIDA*, janv. 1991, p. 359.
11. Trib. Gr. Ins. Draguignan, 16 mai 1972, *Gaz. pal.* 1972, 2, p. 568.
12. Gr. Ins. Seine, 3^{me} Ch., 16 mai 1969, *R. I. D. A.*, janv. 1970, p. 213, note A. Schmidt.

III.2.2. Arrêts des Cours d'appel

1. CA. Paris (Pôle 5, Ch. 2), 27 mai 2011, *aff. CFC, INIST Diffusion, Celong c./ David F.*, inédit (consultable sur : http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=3174)
2. C A. Paris, 7 avr. 2010, *JurisData* n < <http://www.junon.u-3mrs.fr/u3ired01/Main%20docu/PLA/chron-piedsnickeles.pdf> 2010-008823, cité et rapporté in
3. CA Paris 4^{ème} Ch. Section B, 12 sept. 2008, film '*Etre et avoir*', RG 07/00860, inédit, consultable sur http://legimobile.fr/fr/jp/j/ca/75056/2008/9/12/07_00860.
4. CA. Paris, 4^{ème} Ch., section A, 20 fév. 2008, *aff. Stiebel Eltron c./ Delage*, consultable sur : www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=2240 < http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=2240 > .

5. C. A. Paris, 25 janv. 2006 *in* les Concl. de Mme. Pezard sous Com., 1^{er} juill. 2008, préc.
6. CA Paris 9 juin 2004, inédit, cité *in* rapport de M. Bargue, consultable sur : [www.courdecassatio.fr/jurisprudence_2 /chambres_mixtes_2740 /3_fev_2006_8603.html](http://www.courdecassatio.fr/jurisprudence_2/chambres_mixtes_2740/3_fev_2006_8603.html).
7. CA Versailles (1^{re} Ch., 1^{re} sec.), 25 mars 2004, aff. Francois Z. c./ Log-Access, inédit, consultable sur : http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=1352.
8. C. A. Lyon (1^{re} Ch.), 20 mars 2003, R. G. n°01/038, inédit, cité par Mr Clavier (J-P), article préc.
9. CA Lyon, 1^{re} Ch., 9 dec. 1999, *J. C. P (E.)* 2000, II, 10280, note Derieux, *Rev. inter. dr. aff.* 2000, n° 184, p. 357.
10. C A. Paris 14 sept. 1999, *JCP éd. (E)*, 2000, 137, n° 6, obs. Lucas.
11. C.A. Versailles (Ch. 12 section 2), 23 sept. 1999, nn°11670, inédit, cité par Daleau (J.), note sous Civ. 1^{re}, 15 mai 2002, *D.* 2002, p. 1908.
12. C. A. Versailles, 26 janv. 1998, Sté Movie Box c./ Spadem et a., inédit.
13. CA. Versailles (1^{ère} Ch. A.), 15 janv. 1998, n°98-274, *aff. Société Movie Box c./ Société des auteurs des arts visuels et a.*, *JCP* 1999, IV, 1214, consultable sur le site préc. de la Cour de cassation française.
14. CA Paris du 18 sépt. 1997, cité par Jaquier, *Le pouvoir du juge sur les contrats d'auteur*, thèse, Aix- Marseille 2001, préface P- Y Gautier, Institut de droit des affaires, *PUAM*, 2001, note 218 de bas de page 89.
15. C. A. Versailles (14 ch.) 18 oct. 1996, nn°97-10, M. Série c./ Société Télévision du savoir, de la formation et de l'emploi (la cinquième), *inédit*.
16. CA Paris, 4^{me} ch., 21 nov. 1994, *RIDA* avr. 1995, nn°164, p. 381.
17. C. A. Paris, 4^{me} Ch., 14 oct. 1993, *R. I. D. A.* 1994, nn° 160, p. 240.
18. CA Paris 1^{re} Ch. 26 juin 1992, *Bull. Joly* 1992, § 361, note Daigre.
19. C. A. Paris, 26 mars 1991, 4^{me} Ch (A.), *D.* 1992, p. 462.
20. C. A. Paris, 4^{me} Ch. B., 25 oct. 1990, *D.* 1992, somm. comm. p. 14, obs. Colombet.
21. C. A. Paris, 23 oct. 1990, Sté Fotogram-Stone et a. c./ la Cité des

- sciences et de l'industrie, inédit, cité par Gérard (Ph.), Ost (M.), Van de Kerchove (M.), « Image et usages de la nature en droit » Bruxelles, 1993, p. 390.
- 22.CA. Paris 4^{me} Ch. B., 25 fév. 1988, *D.* 1989, somm. comm. 43, obs. Colombet.
- 23.CA. Paris, 1^{re} Ch. B., 25 sept. 1987, *D.* 1988, somm. comm. 205, obs. Colombet.
- 24.C. A. Paris 18, déc. 1985, *J. C. P. (G.)* 1986, II, 20615, note Françon. C. A. Paris, 18 juill. 1985, *D.* 1986, *Inf. rap.* 182, obs. Colombet.
- 25.CA Paris 5^{me} Ch. A, 2 fév. 1983, *Rev. soc.* 1984, p. 542, note Philippe (C.).
- 26.C. A. Paris, 2 nov. 1982, 4^{me} Ch., *R. I. D. A.*, janv. 1983.
- 27.CA Paris, (4^{me} Ch.), 2 juin 1981, *D.* 1983, *Inf. rap.* p. 96, obs. Colombet, *Gaz. pal.* 1982, 1, p. 22, note Plaisant.
- 28.C A. Paris (4^{me} Ch.), 7 nov. 1980, *aff. CAP Thiojac*, citée par Mr Michel Huet, *Le droit de l'architecture*, Economica, 1990, p. 105.
- 29.C. A. Paris, 10 juin 1979, *D.* 1980, *Inf. rap.*, p. 83.
- 30.C. A. Paris, 7^{me} Ch., *aff. Prince Igor*, 8 juin 1971, *D.* 1972, p. 383, note Edelman, *Rev. trim dr. com.* 1973, p. 268 obs. Debois.

III.2.3. Arrêts de la Cour de cassation

1^{re} Chambre civile de la cour de cassation française

1. Civ. 1^{re} fr., 12 juin 2012, n 11-10.923, inédit, *Dépêches JursClasseur-Actualites*, LexisNexis, consultable sur www.lexisnexus.fr/depeches/index2.jsp?date_new=2012-06-14&url_key=data/...
2. Civ. 1^{re}, 30 mai 2012, n°10-17.780, *Dépêches JurisClasseur-Actualités*, éd. du 3 juin 2012.
3. Civ. 1^{re}, 25 juin 2009, pourvoi n°07-20387, inédit, consultable sur le site précité de la Cour de cassation française.
4. Civ. 1^{re}, 1^{er} juill. 2008, *Bull. inf. cour cass.*, n°691 du 15 nov. 2008.
5. Civ. 1^{re}, 13 juin 2006, *Bull. civ.*, 2006, I, n°1, n°307.
6. Civ. 1^{re}, 15 mars 2005, n567, nn° 567, pourvoi 03-14820, *Propr. Intell.* avr. 2005, nn° 15, p. 25, obs. Sirinelli.
7. Civ. 1^{re}, 16 nov. 2004, *Droit immatériel*, janv. 2005, N 1, p. 15, obs. L. Costes,
8. Civ. 1^{re}, 27 avr. 2004, *Bull. civ.*, 2004, I, n°117.

9. Civ. 1^{re}, 14 janv. 2003, *aff. Angélique*, *D.* 2003, p. 1088, note S. Becquet.
 10. Civ. 1^{re}, 15 mai 2002, *D.* 2002, note Daleau (J.), p. 1908.
 11. Civ. 1^{re}, 12 déc. 2000, cité in http://www.en-droit.com/lettres_intellex_pdf/mars02.pdf
 12. Civ. 1^{er}, 5 dec. 1995, *Bull. civ.*, I, nn° 189.
 13. Civ. 1^{re}, 21 nov. 1995, *JCP* 1996, IV, 77, *Bull. civ.*, I, n°421, p. 294.
 14. Civ. 1^{re}, 4 juill. 1995, *aff. Antenne 2 c. / spadem et a.*, *Gaz. pal.* 1996, p.18, *D.* 1996, somm. 73, obs. J. Daleau ; *RIDA*, janv. 1996, n n° 167, p. 323.
 15. Civ. 1^{re}, 18 oct. 1994, *R. I. D. A.*, avr. 1995, p. 305.
 16. Civ. 1^{re}, 9 fév. 1994, (2^{me} espèce), *aff. Mazoyer c. / Mme Barbier*, *D.* 1994, p. 405, note B. Edelman, *D.* 1994, p. 405.
 17. Civ 1^{re}, 9 nov. 1993, *RIDA* juill. 1994, n°161, p. 273.
 18. Civ. 1^{re}, 24 mars 1993, *R. I. D. A.* 1993, n° 158, p. 203.
 19. Civ. 1^{re}, 16 juill. 1987, *Bull. civ.*, I, n° 225, p. 165.
 20. Civ. 1^{re}, 13 nov. 1984, *Bull. civ.*, I, n° 301.
 21. Civ. 1^{re}, 9 nov. 1983, *J. C. P. (G.)* 1984, II, 20189.
 22. Civ. 1^{re}, 21 oct. 1980, *Bull. civ.*, I, n265, *D.* 1981, *Inf. rap.* 82, obs. Colombet
 23. Civ. 1^{re}, 29 avr. 1975, *Bull. civ.*, I, n°147, p. 126.
 24. Civ. 1^{re}, 14 nov. 1973 ; *Gaz. Pal.* 1974, 1, 94.
 25. Civ. 18 mai 1938, *Gaz. Pal.* 1938, 2, 34.
- 4^{me} Chambre civile de la cour de cassation
- Civ. 4^{me}, 27 fév. 1990, *Bull. civ.*, IV, n°58 ; *J. C. P. éd. (G.)*, 1990, II, 21545, note F. Polland-Dulian:
- Chambre commerciale de la cour de cassation*
1. Com. 16 fév. 1993, *JurisData*, pourvoi n° 90-20307, inédit.
 2. Com. 18 fév. 2004, arrêt inédit, *pourvoi n°* 01-10339 cité par Mr Pezard, article préc.
 3. Com. 26 nov. 2003, *Bull. civ.*, IV, n°180, p. 199.
 4. Com. 6 nov. 2007, *aff. Trader Classified Media France c./Atemi*, Liins, consultable sur
 5. Com n°1651, 26 nov. 2003 (rejet), consultable sur le site legifrance.gouv.fr.

6. Com. n°1652, 26 nov. 2003, consultable sur le site legifrance.gouv.fr.
7. Com. 26 2003, n°1653, consultable sur le site legifrance.gouv.fr.
8. Com. n°1654, 26 nov. 2003 (cassation), consultable sur le site legifrance.gouv.fr.
9. Com. n°1655, 26 nov. 2003, consultable sur le site legifrance.gouv.fr.

Autres décisions (dans l'ordre chronologique)

1. Civ. (Ch. mixte), 3 fév. 2006, inédit, Rejet, cité *in* rapport de M. Bargue consultable sur : www.courdecassatio.fr/jurisprudence_2/chambres_mixtes_2740/3_fev_2006_8603.html < http://www.courdecassatio.fr/jurisprudence_2/chambres_mixtes_2740/3_fev_2006_8603.html > .
2. Cass. Ass. Plén., 7 mars 1986, 3 arrêts., Atari et Williams Electronics ; *Rev. trim. dr. com.* 1986, obs. Françon ; *Expertises* 1986, p. 86, *J. C. P.* 1986, éd. (G.), II, 20631, note Mousseron, Teyssié et Vivant ; *RIDA*, 3/ 1986, p. 136, note A. Lucas ; *D.* 1986, p. 405 *Concl.* Cabannes et note Edelman.
3. Cass. Req. 23 mai 1900, *D.* 1902, 1, p. 405.

III.3. Jurisprudence communautaire

1. CJCE (2^{me} Ch.), 6 oct. 2005, C- 120/04, *aff. Medion AG c./ Thomson Multimedia GmbH*, arrêt inédit, consultable sur : http://eur-lex.europa.eu/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexplus!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=62004CJ0120.
2. CJCE, 20 mars 2003, C-291/00, Plén., *aff. LTJ Diffusion SA c./ Sadas Vertbaudet SA*, *Rec.*, I, p. 2799.
3. CJCE, 29 sept. 1998, C-39/97, *aff. Cannon et Metro- Gold wyn-Mayer Inc.*, *Rec.*, I, p. 5507.
4. CJCE, 11 nov. 1997, C-251/95, *aff. Sabel BV c./ Puma AG*, consultable sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:61995CJ0251:EN:NOT>.
5. Trib. 1^{re} Ins. des Communautés Européennes, 4 nov. 2003, T-85/02, *aff. Pedro DÍAZ SA c. / Office de l'Harmonisation dans le Marché Intérieur OHMI*, arrêt inédit.

