

**Université Paris I.Panthéon-Sorbonne
DEA de Droit des Affaires et de l'Economie**

**Mémoire rédigé
sous la direction de Monsieur le Professeur Sirinelli**

**LA DUREE DE PROTECTION DES
OEUVRES DE L'ESPRIT**

Par Camille SAMIER

SOMMAIRE

Introduction	p.1
<u>CHAPITRE 1</u> : l'impact de la directive relative à l'harmonisation des durées de protection des œuvres de l'esprit en droit interne.	p.11
I. Des modalités de calcul harmonisées.	p.11
A) Les points de départ d'un nouveau délai de protection.	p.12
1) La mort de l'auteur.	p.12
2) La publication de l'œuvre.	p.13
B) Des restrictions par rapport à la loi antérieure.	p.14
1) Les œuvres audiovisuelles.	p.14
2) La publication échelonnée des œuvres collectives.	p.15
3) Les publications tardives.	p.16
4) Les œuvres posthumes publiées après la révolution du monopole.	p.17
II. Une harmonisation source de difficultés.	p.18
A) Les prorogations de guerre.	p.18
1) Une légitimité controversée à l'épreuve de l'harmonisation.	p.18
2) De redoutables problèmes d'application.	p.21
B) Le « rappel à la protection » des œuvres tombées dans le domaine public.	p.23
1) Le principe de la résurrection des droits	p.23
2) Le respect des droits acquis	p.25
<u>CHAPITRE II</u> :Le champ d'efficacité de l'harmonisation des durées de protection des œuvres de l'esprit.	p.28
I. La construction d'un « domaine public uniforme » en Europe.	p.28
A) Le principe de non-discrimination.	p.29
B)La mise en échec de la règle de la comparaison des délais.	p.31
1) La nationalité de l'auteur.	p.31
2) Le pays d'origine de l'œuvre.	p.32
II. La protection vis-à-vis des pays tiers.	p.33
A) Un « double plafonnement ».	p.34
B) Une règle en voie de disparition ?.	p.36
1) Le caractère facultatif de la règle de la règle de conflit.	p.36
2)La « clause de la nation la plus favorisée ».	p.38
Conclusion	p.39
BIBLIOGRAPHIE	p.41

Introduction

Parmi les questions soulevées par la nature juridique du droit d'auteur et les modalités de sa réglementation, celle relative à la durée de la protection a depuis longtemps occupé une place éminente.

Dès la fin de l'Ancien Régime, en 1761, le Conseil du Roi reconnaît aux petits-enfants de La Fontaine le droit d'hériter de la propriété de son œuvre. Puis, deux arrêts du 30 août 1777 accorde à l'auteur un privilège perpétuel qui lui est attribué à l'expiration de celui de l'imprimeur¹. Si les lois révolutionnaires viennent abolir les privilèges, ils reconnaissent cependant aux auteurs deux droits patrimoniaux. En janvier 1791, à l'instigation de Mirabeau, est adoptée une première loi (rendue sur le rapport de Le Chapelier) qui consacre le droit de représentation des auteurs d'œuvres dramatiques tandis que la loi des 19-24 juillet 1793 (rendue sur le rapport Lakanal) proclame le droit de reproduction des auteurs d'écrits en tout genre, des compositeurs de musique, peintres et dessinateurs. Si ces dispositions ont eu le mérite de rapprocher les droits d'auteurs du droit de propriété « inviolable et sacré » de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen du 26 août 1789², et donc de les rendre particulièrement dignes de respect, elles ont cependant réduit la durée de protection des œuvres. Ainsi, le droit de représentation n'est plus protégé que pendant cinq ans après la mort de l'auteur, alors que le droit de « vendre, faire vendre, distribuer les ouvrages dans le territoire de la République » peut être protégé dix ans post mortem. Les concepteurs de la loi ont, en effet, à cœur de souligner qu'après ce délai, « les ouvrages deviennent propriété publique ». Ce à quoi Lakanal semble répondre que s'il est une propriété dont « l'accroissement ne peut ni blesser l'égalité républicaine, ni donner ombrage à la liberté » c'est bien celle des « productions du génie ». Si le temps de la perpétuité paraît ainsi bel et bien révolu, les législations qui suivent n'ont cependant cessé de rallonger cette durée de protection. L'article 39 du décret du 5 février 1810 sur l'imprimerie et la librairie prolonge de vingt ans après le décès de l'auteur la durée de protection du droit de reproduction. Un autre

¹ J-P LEVY et A.CASTALDO, *Histoire du droit civil*, Dalloz 2002, n°220.

² V. les célèbres déclarations en ce sens de Le Chapelier et de Lakanal in Renouard, *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, vol.1, Paris, Jules Renouard, 1838.

décret de 1854 accorde aux enfants une protection de trente ans soit à compter du décès de l'auteur, soit à partir de la disparition de sa veuve¹ ! La loi du 14 juillet 1866 met fin à ce curieux système et instaure une durée de protection de cinquante ans après la mort de l'auteur uniquement. Son conjoint se voit, en revanche, accorder l'usufruit durant ces années, si l'auteur n'en a pas décidé autrement. La loi du 11 mars 1957 puis le Code de la Propriété intellectuelle reprennent ensuite ce mode de calcul. Enfin, la loi du 3 juillet 1985, entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1986, fixe la durée des droits voisins à cinquante ans et celle des « compositions musicales avec ou sans paroles » à soixante-dix ans² pour encourager l'édition musicale française.

Enfin, la législation française a toujours évolué dans le sens de l'allongement de la durée des droits. Depuis que la loi 97-283 du 27 mars 1997 a transposé la directive CE 93 /98 du 29 octobre 1993, la durée de protection des droits patrimoniaux est aujourd'hui fixée de manière quasi-générale à soixante-dix ans post mortem auctoris.

La question de cette durée de protection en droit d'auteur a toujours suscité de nombreux débats. Ce droit en effet a pu, depuis les lois révolutionnaires, être rapproché d'un droit de propriété « inviolable et sacré » pour reprendre la formule employée dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen du 26 août 1789. Or, limiter dans le temps certains des attributs du droit d'auteur apparaît en contradiction avec les caractères d'une véritable propriété qui, par nature, est exclusive, opposable et surtout perpétuelle³. Pourquoi alors ne pas envisager, à l'instar de Desbois une protection perpétuelle ? Cet auteur imagine, en effet, que « dans une conception absolue, les droits d'auteurs pourraient être perpétuels, car la suite des années et des siècles ne modifie pas la nature des œuvres de l'esprit qui continuent à travers les âges de porter l'empreinte de l'intelligence et de la sensibilité de la création »⁴.

¹ R. PLAISANT, *La durée du droit pécuniaire de l'auteur et son évolution*, Mélanges A.Françon, Dalloz 1995, p.351.

² TH.DESURMONT, *L'allongement de la durée de protection des œuvres musicales*, RIDA 1986, n°129, p.63. C'est ainsi que le *Boléro* de Ravel, un des airs de musique classique les plus joués au monde, ne tombera dans le domaine public qu'en 2016.

³ Christophe ALLEAUME, *Durée de la protection*, Jurisclasseur. Prop.litt.et art.fasc.1270.(31 mai 2003) La doctrine contemporaine considère cependant que la propriété ne serait pas, par nature, « perpétuelle » : ce terme révèle simplement l'absence de terme extinctif (la propriété devrait davantage être qualifiée de « permanente »), MOUSSERON, RAYNARD et REVET, *De la propriété comme modèle*, Mélanges Colomer. Litec 1993,n°28.

⁴ DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3^e éd, 1978, n°326.

Une telle conception aurait donc le mérite de rendre l'auteur pleinement « propriétaire » de son œuvre. Pourtant, aussi séduisante soit-elle pour les auteurs et leurs héritiers, cette approche a reçu le feu des critiques. Renouard, fervent opposant à la nature de propriété¹, considérait par exemple que la publication de l'œuvre était un service rendu à la société. La perpétuité était donc anticoncurrentielle par définition car elle ne permettait pas de « maintenir intacts les droits de la société sur la jouissance des idées »². L'auteur devait donc pouvoir bénéficier de son droit d'auteur sa vie durant puis seulement quelques années après sa mort de manière à assurer l'avenir de ses héritiers. Ces controverses sur la nature juridique du droit d'auteur, et incidemment sur sa durée, ne sont pas les seules à nourrir la réflexion. Certains auteurs³ contestent également cette protection car le mode de calcul retenu conduit inéluctablement à des inégalités, notamment si l'auteur meurt prématurément. Pour remédier à ces difficultés imprévisibles, il convient de protéger les œuvres d'une durée uniforme à compter de la première publication. Mais si les objectifs d'un tel système paraissent louables, il s'oppose cependant à la conception traditionnellement retenue par les partisans du droit d'auteur. Ainsi, pour Desbois, « l'œuvre étant l'émanation de l'auteur, il est normal de prendre en considération la durée de son existence pour fixer celle du monopole ». La date de publication aboutirait selon lui à détacher « les œuvres de la personne des auteurs » et à les protéger « en elles-mêmes, pour elles-mêmes »⁴.

Mais si la durée de protection de certains attributs du droit d'auteur suscite autant de controverses, c'est aussi et surtout parce qu'elle oppose différents intérêts en présence. Il serait, en effet, bien naïf de définir ce droit par rapport aux seuls intérêts des auteurs. Comme le souligne Adolf Dietz⁵, ces derniers « pour réaliser leur revenu, dépendent normalement de leurs co-contractants, les éditeurs et autres producteurs et du succès qu'ont ces derniers sur le marché des biens culturels ». Ainsi, si le créateur désire évidemment voir son œuvre protégée le plus longtemps possible de manière à pouvoir vivre de ses créations et à assurer l'avenir de ses héritiers (ce que Dietz appelle « l'intérêt d'alimentation » des auteurs), l'intérêt principal

¹ Proudhon dénonçait déjà, à son époque (1862), l'abus du concept de « propriété littéraire » et défendait l'idée que la revendication de la propriété était la cause majeure du déclin irrémédiable des lettres, *Le combat du droit d'auteur*, Les Impressions Nouvelles, 2001, p.139.

² RENOUARD, *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, t.1, p.466.

³ E. POUILLET, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, Paris, Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, 3^e éd. 1908, par Marchal et Billard n°9.

⁴ DESBOIS, op.cit.n.326.

⁵ Adolf DIETZ, *Le problème de la durée adéquate du droit d'auteur sous l'aspect de la réglementation des contrats d'auteur*, Mélanges A. Françon, Dalloz 1995, p.110.

des producteurs est d'amortir leurs investissements à la mesure du risque qu'ils ont pris pour que l'œuvre touche son public (« l'intérêt d'amortissement »). Auteurs et exploitants ont donc un intérêt commun à ce que la durée de protection des œuvres soit la plus longue possible. Faut-il alors consacrer un droit perpétuel, comme le suggérait Desbois ? Assurément non, car ce serait oublier le dernier et non des moindres intérêts en présence : le public. En effet, une fois les délais écoulés, il faut rappeler que l'œuvre tombe dans le domaine public¹. Elle s'apparente à une chose commune qui n'appartient à personne et dont l'usage est commun à tous, selon l'article 714 du Code civil. L'exploitation en devient alors libre et gratuite. Limiter dans le temps la durée de protection des œuvres de l'esprit permet donc l'existence d'un « fonds commun » où chacun serait libre de venir puiser. L'auteur ne crée jamais ex nihilo mais à partir des œuvres des autres, du folklore, de l'Histoire... Pierre Hugo, descendant de l'illustre écrivain, a tenté d'empêcher la publication d'une suite proposée aux *Misérables*. En toute logique, Virgile aurait dû être envoyé aux galères pour avoir écrit une suite à l'*Iliade*, Wagner condamné pour avoir dérobé les *Nibelungen* à Clemens Brentano. Les descendants des auteurs classiques auraient pu empêcher Montaigne de recopier Plutarque, Racine de piller Ovide pour son *Phèdre*. Van Gogh aurait été traduit en justice pour s'être aussi manifestement inspiré de Millet² ! Ainsi, pour reprendre la formule de Lakanal, « chacun devrait être maître de s'emparer des ouvrages immortels de Molière, de Corneille et de Racine pour essayer d'en rendre les beautés et de les faire connaître »³.

Personne ne crée donc de rien . La création ne doit pas se trouver entravée par l'emprise du droit d'auteur. Ce dernier doit par conséquent, un jour ou l'autre, lui céder le pas.

Mais là encore le problème reste entier .Quelle doit être, en effet, la durée adéquate d'une telle protection ? Combien de temps doit-il s'écouler entre l'achèvement de l'œuvre et son appropriation par le public ? Le droit français se distingue en la matière puisqu'il reconnaît en plus des droits patrimoniaux, protégés comme on l'a vu soixante-dix ans post mortem, un droit moral qui lui, est imprescriptible. Ce droit est voué, en effet, à protéger l'expression ou

¹ comme c'est le cas des œuvres d'Emile Zola, de Jules Simon, d'Alphonse Daudet, de Verlaine, de Mallarmé ou encore de Proust.

² Vincent NOCE, *Le droit d'auteur et ses abus*, l'Oeil, septembre 2003, n°550, p.84.

³ On peut également citer, à ce titre, les propos de Victor Hugo : « Le livre, comme livre, appartient à l'auteur, mais comme pensée-le mot n'est pas trop vaste-au genre humain. Toutes les intelligences y ont droit. Si l'un des deux droits, le droit de l'écrivain et le droit de l'esprit humain, devait être sacrifié, ce serait certes le droit de l'écrivain, car l'intérêt public est notre préoccupation unique, et tous, je le déclare, doivent passer avant nous » , *Le combat du droit d'auteur*, Les Impressions Nouvelles, 2001.,p.158.

le reflet de la personnalité de l'artiste dans une œuvre. Tant que celle-ci survit, l'auteur survit avec elle.

Cependant, ce système juridique n'est pas le seul envisageable. La Constitution américaine n'envisage, par exemple, qu'une protection temporaire des droits d'auteur, destinée à stimuler la création artistique dans l'intérêt du public¹. L'accent est ainsi mis sur la recherche d'un équilibre entre l'encouragement à la création, le libre accès du public aux œuvres et la libre concurrence. L'auteur n'est pas, contrairement à la vision « romantique » française, au cœur du dispositif. La preuve en est qu'en 1790, les œuvres n'étaient protégées, du vivant de l'auteur, que pendant quatorze ans ! Les Etats-Unis se désintéressaient de la protection des auteurs (ce qui leur a permis notamment de piller le fonds de la littérature britannique...). Mais depuis, le Congrès a rattrapé le temps perdu puisqu'il a voté pas moins de onze textes pour allonger la durée de la protection. Depuis l'adoption du *Sonno Bono Copyright Term Extension Act*, le 22 octobre 1998² et promulgué le 27 octobre 1999, la propriété littéraire et artistique est protégée pendant soixante-dix ans après la mort du créateur, comme sur le Vieux Continent. Bien que les logiques qui sous-tendent les deux systèmes soient différentes, les délais sont donc à présent les mêmes !³

A l'échelon plus international, la question de la durée raisonne de manière tout aussi « cacophonique »⁴. Malgré une ébauche de protection uniforme avec la Convention de Berne⁵, les Etats membres se caractérisent par une grande diversité de traitement. Ainsi, la

¹ La Constitution habilite le Congrès “ to promote the progress and science and useful arts, by securing for limited times to authors and inventors the exclusive right to their writings and discoveries”. Cette disposition mérite d'être citée en raison de sa précision et de l'influence qu'elle a exercée (et qu'elle exerce encore) sur les lois relatives à la propriété intellectuelle et à la concurrence.

² Voir sur toutes ses dispositions, l'excellente analyse de J.GINSBURG, RIDA janvier 1999, n°179. S.ALBRIEUX, *La proposition de loi américaine relative à l'extension de la durée de protection du droit d'auteur* Droit de l'Informatique & des télécoms 1998/2, p.76 ; *Deux nouvelles lois américaines en matière de droit d'auteur*, Droit de l'Informatique & des télécoms 1999/2, p.97.

³ Nul doute que Mickey Mouse n'est pas étranger à une telle reconnaissance ! En effet, sans ce dernier allongement, il aurait dû tomber dans le domaine public cette année (suivi de près par Pluto qui aurait pu, quant à lui être réutilisé dès 2005 et Dingo, dès 2007). Les autorités ont donc dû céder notamment au lobbying incessant de la « World Company » qui n'avait aucune envie de perdre les énormes redevances que ces icônes représentent.(Mais si l'exemple de Mickey peut prêter à sourire, la même difficulté vaut pour la musique des Beatles ou les portraits d'Andy Warhol !). La société a donc obtenu de protéger les droits de ses créations jusqu'en 2061, à moins que d'ici là, elle n'obtienne de nouveaux délais, but qu'elle poursuit déjà... Cependant, si de puissants lobbys sont ainsi capables de repousser le terme du délai de protection, on peut se demander si la durée du copyright ne va pas finir, à terme, par dépasser celle du droit français, ce qui serait contraire à sa nature nécessairement (« constitutionnellement » !) limitée.

⁴ V-L BENABOU, *Droit d'auteur, droits voisins, droits communautaires*, Bruylant, Bruxelles 1997.

⁵ S.RICKETSON, *La durée de protection dans le cadre de la Convention de Berne*, Le droit d'auteur, avril 1991, p.91 (Cette Convention compte plus d'adhérents que celle de Genève :130 au 1^{er} janvier 1998 contre 95 au 1^{er} janvier 1995.)

Convention de Berne du 9 septembre 1886 prévoit que « le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification » doit durer après le décès de l'auteur « au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux » (art. bis 2) qui sont eux-mêmes de cinquante ans post mortem (art.7.1). La Convention de Genève, qui est la Convention Universelle sur le droit d'auteur en date du 6 septembre 1952, énonce, quant à elle, que la durée de protection ne peut être inférieure à une période comprenant la vie de l'auteur et vingt-cinq années après sa mort (art .4.2.a). La Convention de Rome porte, en revanche, à vingt ans à compter du fait générateur la protection des droits voisins.

Mais il ne s'agit-là que de dispositions « planchers » : les Etats gardent la possibilité de fixer des durées plus longues. Dix Etats membres de la Convention de Berne sur douze avaient adopté une protection de cinquante ans post mortem auctoris. L'Espagne dérogeait à ce consensus avec une durée de soixante-ans, ainsi que l'Allemagne, avec une durée de soixante-dix ans. Les disparités subsistaient même au sein des pays ayant choisi une durée de cinquante ans : la France accordait ainsi une protection de soixante-dix ans pour les seules œuvres musicales tandis que l'Irlande, l'Italie, le Luxembourg, le Royaume-Uni et le Portugal faisaient courir le délai de cinquante ans à compter de la divulgation de l'œuvre ou de sa réalisation (art.7 de la Convention). Enfin, la France, comme l'Italie et la Belgique se distinguaient par l'octroi de prorogations de guerre. Un tel « état des lieux » montre bien à quel point la recherche d'une durée « optimale » n'est pas chose aisée¹ !

C'est donc pur lutter contre ces différences de traitement que la directive CE 93/98 du 29 octobre 1993 a finalement opté en faveur d'une harmonisation totale des durées. Au terme de son article 1, §1, elle énonce que « les droits de l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique au sens de l'article 2 de la Convention de Berne durent toute la vie de l'auteur et pendant soixante-dix ans après sa mort, quelle que soit la date à laquelle l'œuvre a été licitement rendue accessible au public »². On retrouve ainsi la conception latine (ou civiliste) du droit

¹ On se souvient à ce titre des propos de Victor Hugo qui, au cours d'un Congrès littéraire international, déclarait : « Le délai de protection que (les législateurs) accordent est ici de dix ans, là de vingt ans, plus loin de cinquante-ans ;ils vont même jusqu'à quatre-vingt ans. Pourquoi ? Ils n'en savent rien (...) Qui expliquera les motifs pour lesquels , dans tous les pays civilisés, la législation attribue à l'héritier, après la mort de l'auteur, un laps de temps variable, pendant lequel l'héritier, absolu maître de l'œuvre, peut la publier ou ne pas la publier ? Qui expliquera l'écart que les diverses législations ont mis entre la mort de l'auteur et l'entrée en possession du domaine public ? », (Séance du 25 juin 1878), *Le combat du droit d'auteur*, Les Impressions Nouvelles, 2001, p.163.

² D.BECOURT, *Une harmonisation des durées de protection des droits d'auteur et des droits voisins*, Actualité Législative Dalloz 1994, p.125.

d'auteur qui, contrairement au système du copyright, tend à lier la durée de protection de l'œuvre au destin de l'auteur. Pourtant, toute détermination de la durée de protection du droit d'auteur a, en soi, quelque chose d'arbitraire et la directive ne déroge pas à cette règle.

Certes, diverses justifications sont venues étayer ce choix d'une harmonisation à un niveau élevé. L'argument principal invoqué en faveur de la prolongation du délai de protection a été la durée moyenne de la vie¹. En effet, celle-ci s'allongeant à mesure des progrès considérables de la médecine, il était légitime de passer à une durée plus longue et de pouvoir ainsi donner un droit à deux générations d'héritiers. Pourtant, cet argument tiré du vieillissement tardif de la population ne semble pas constituer une raison pertinente pour que l'allongement du droit d'auteur se calque sur l'allongement de la vie des ayants-droits. Comme le remarque Adolf Dietz², « il paraît trop idéale de croire qu'à l'époque du travail généralisé et de la sécurité sociale les auteurs concernés se contenteraient primordialement de l'amélioration du sort des leurs, pas toujours les plus proches spirituellement ». Ainsi, soixante-dix ans après la mort de l'auteur, il n'existe généralement plus depuis longtemps de lien personnel « direct » entre les héritiers et leurs ancêtres³. Les utilisateurs des œuvres doivent ainsi parfois se livrer à de minutieuses recherches généalogiques pour localiser ces ayants-droit (les coauteurs d'un film peuvent ainsi, par exemple, soixante-dix ans après la mort du dernier d'entre eux, avoir entre six et cent vingt ayants-droits !⁴). Il faut également garder à l'esprit que les droits d'auteur font le plus souvent l'objet de cessions. L'avantage des auteurs à un tel allongement n'est donc qu'indirect car les véritables bénéficiaires sont en vérité ceux qui pourront effectivement conserver leur monopole d'exploitation pendant les soixante-dix ans qui suivent le décès de l'artiste⁵.

On a également invoqué à l'appui d'une telle durée la volonté d'établir une adéquation entre la durée de protection de l'œuvre et la reconnaissance de la valeur artistique. Pourtant à

¹ M.STOJANOVIC, *Durée de la protection du droit d'auteur, situations et tendances actuelles*, RIDA octobre 1984, n°122, p.3.

² A.DIETZ, *A propos de l'harmonisation des législations nationales dans les pays de la CEE*, RIDA octobre 1993, n°158.

³ Si Napoléon, lors de la discussion du décret de 1810, s'opposa formellement à l'idée de la perpétuité, ce fut notamment pour cette raison : « La perpétuité de la propriété dans la famille des auteurs aurait des inconvénients (...) car comment un grand nombre de propriétaires, souvent éloignés les uns des autres, et qui, après quelques générations se connaissent à peine, pourraient-ils s'entendre et contribuer pour réimprimer l'ouvrage de leur auteur commun ? » *Rép.méth.et alph.de légis.*, t38, Dalloz 1857 p.453.

⁴ A-R BERTRAND, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Dalloz, 2éd 1999, p.293.

⁵ V-L BENABOU, op.cit.p.369.

supposer ce décalage établi, il ne faut pas oublier que le droit d'auteur n'est pas octroyé en fonction du mérite de l'auteur. Le succès a posteriori de l'œuvre ne peut donc justifier cet allongement de la protection. D'ailleurs, il est fréquent que la mort de l'auteur entraîne l'oubli de son œuvre. Seuls les auteurs exceptionnels ont une chance de voir leur talent reconnu après leur mort¹. A l'inverse, les auteurs d'œuvres scientifiques tiennent généralement beaucoup plus à la propagation de leurs idées qu'aux effets matériels de la publication de leurs ouvrages.

D'autres arguments à l'encontre d'une durée plus longue de protection peuvent être également utilement invoqués. Selon André Bertrand², une telle durée met de nombreux ayants-droits dans une situation d'abus de position dominante sur les œuvres qui ont atteint une sorte de « statut de référence culturelle » : les écrits de Camus, Malraux, Sartre font ainsi déjà partie des programmes scolaires ou universitaires alors qu'ils ne sont pas encore tombés dans le domaine public, de même que les œuvres graphiques de peintres comme Picasso ou Matisse qui forment déjà « une sorte de patrimoine de l'Humanité ». En outre, elle n'inciterait ni à la création artistique, ni même à la diffusion des œuvres intellectuelles qui ne seraient pas encore dans le domaine public mais favoriserait au contraire les phénomènes de piratage. Finalement, si les fondements d'un tel allongement semblent si peu convaincants c'est sans doute que d'autres raisons justifiaient ce choix. La raison principale tient davantage au fait que le fonctionnement du marché intérieur ne pouvait être assuré que si les durées de protection étaient identiques dans toute la Communauté. En instituant ainsi rapidement un domaine public uniforme, la directive permettait de supprimer les distorsions de concurrence, les entraves à la libre circulation des marchandises et les discriminations entraînées par les disparités des législations nationales³ (c'est d'ailleurs pour prévenir les inégalités de traitement entre auteurs européens et américains que le Congrès américain a également adopté une durée de protection de soixante-dix ans post mortem dans *le Sonny Bono Copyright Term Extension Act*⁴). Aussi, les arguments tirés du droit d'auteur n'étaient que secondaires par rapport à cet objectif d'harmonisation. En outre, l'option en faveur de la durée la plus longue

¹ Ainsi en est-il, par exemple de Vincent Van Gogh, qui ne vendit qu'une seule œuvre pendant sa vie, et dont le talent ne fut véritablement reconnu qu'après sa mort.

² A-R BERTRAND, op.cit.p.293.

³ S.CHOISY, *Le domaine public en droit d'auteur*, IRPI-Litec, 2002.

⁴ La Cour Suprême des Etats-Unis a d'ailleurs récemment confirmé cette décision du Congrès, dans une décision du 15 janvier 2003, *Eldred et al.v.Ashcroft*. (*Propriétés Intellectuelles*, avril 2003, n°7, note d'André LUCAS). Eric Elder, créateur d'un site Internet voué à la diffusion de livres anciens rares ou épuisés, immédiatement après leur entrée dans le domaine public, prévoyait d'y ajouter des œuvres de 1920 (telles que *Winnie l'Ourson* de A.A.Milne ou *Trois Histoires* et *Dix Poèmes* de Hemingway) dont les droits devaient expirer prochainement. LA Cour ayant décidé que le prolongement du terme du copyright s'applique également aux œuvres existantes, il devra attendre 2019 avant de pouvoir les diffuser sur son site !

ne semble, à vrai dire, justifiée que par des considérations d'ordre pratique au regard des problèmes de droit transitoire susceptibles d'apparaître s'il avait fallu harmoniser la durée à un niveau moins élevé. Pourtant, il est étonnant de remarquer qu'à l'origine, le Conseil avait songé à une harmonisation à cinquante ans post mortem pour ne pas dresser de « barrière » à l'égard des 90% pays du monde, signataires de la Convention de Berne, qui ont une telle durée¹ ! Une harmonisation « par le haut » avait donc, semble-t-il, le mérite de la facilité, même si elle s'opposait à la concurrence.

Si à première vue, cet allongement maximal ne peut qu'être bénéfique à l'auteur, force est donc d'admettre que les arguments n'emportent pas pleine conviction. En outre, la délicate question de la durée du droit moral est restée en suspens². Elle reste donc à la discrétion des Etats membres. Cependant, on peut là encore s'interroger sur l'avenir de ce droit. Si des pays comme la France, lui reconnaissent une durée perpétuelle³, d'autres pays, partisans du copyright, ne le protègent qu'à raison de la vie de l'auteur ou par rapport à la durée des droits d'exploitation. Aussi, de telles disparités entre les législations nationales pourront également nécessiter une harmonisation. Celle-ci se fera-t-elle alors encore « par le haut », ou s'alignera-t-elle sur la majorité des pays membres ? La question mérite en tout cas d'être posée.

Contrairement au droit d'auteur, la durée prévue pour les droits voisins n'a jamais donné matière à autant de controverses. La directive retient une durée de cinquante ans qui part du fait générateur de la prestation : exécution pour l'artiste, fixation pour le producteur de phonogramme ou de film, diffusion de l'émission pour l'organisme de radiodiffusion. Elle

¹ *Avis sur la proposition de directive du Conseil relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et des droits voisins*, JOCE, 4 novembre 1992, N°C287/54, article 2.2.2.

² La proposition de directive de la Commission envisageait une harmonisation minimale du droit moral, égale à la durée des droits pécuniaires (comme en Allemagne). Le projet a cependant été abandonné face aux vives critiques dont il faisait l'objet, notamment de la part du législateur français qui craignait de perdre une partie de ses compétences, au profit de la Communauté (qui aurait alors pu négocier en toute autonomie les accords internationaux portant sur ce sujet).

³ En pratique, on constate cependant une certaine « érosion » de la force de ce droit. Ainsi, le jugement du 12 septembre 2001, rendu par le TGI de Paris, en déboutant l'action de l'héritier de Victor Hugo (contre la diffusion d'une suite moderne au célèbre roman *Les Misérables*) a également sans doute voulu montré que le droit moral ne devait pas paralyser abusivement la liberté de création et qu'il devait être confronté à d'autres intérêts, notamment ceux du public qui s'affirment discrètement avec l'écoulement du temps, C.CARON, *L'auteur et ses héritiers : à propos de l'affaire Hugo*, Communication-Commerce électronique, Décembre 2001, p.15. En outre, si on retient le raisonnement (contestable) du tribunal, la perpétuité de ce droit serait bien « limitée » car elle ne pourrait s'appliquer qu'aux oeuvres créées postérieurement à l'insertion du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre dans l'arsenal législatif (la loi n'ayant pas d'effet rétroactif), soit après le 11 mars 1957 !

prévoit cependant une possibilité de prolongation de la protection pour les trois premières catégories de titulaires lorsque la prestation a donné lieu à une publication ou à une communication au public (dans ce cas, le point de départ de la durée sera fixée à la date de la première « diffusion publique »). Comparé aux vingt ans prévus par l'article 14 de la Convention de Rome, un tel délai peut paraître assez long. Le point de départ de ce délai traduit bien en tout cas le souci de protéger l'amortissement de la production. Cependant, comme le souligne le professeur Pollaud-Dullian¹, les droits voisins des interprètes étant plus proches du droit d'auteur que des droits des producteurs ou des organismes de radiodiffusion, on comprend mal qu'ils bénéficient d'une durée inférieure à celle des droits patrimoniaux de l'auteur. D'autant que le droit moral de l'interprète est lui aussi perpétuel par identité de raison avec les principes du droit d'auteur !

La durée de la protection des œuvres de l'esprit est donc une question éminemment sensible dont il convient de bien saisir la portée car ses incidences économiques peuvent être considérables. Aussi, il faudra d'abord étudier l'impact qu'a eu la directive européenne relative à l'harmonisation de la durée de protection des œuvres de l'esprit en droit interne (chapitre I). Si de nombreuses modifications ont été introduites en droit français, force est de reconnaître que cette harmonisation ne va pas sans poser des difficultés d'application !

Mais il ne suffit pas de connaître la durée de protection en France car l'œuvre se caractérise par son ubiquité et les délais de protection ne sont pas forcément les mêmes dans tous les pays ! Aussi, faudra-t-il également aborder ce qu'il convient d'appeler le « champ d'efficacité » de cette directive à l'égard des autres pays membres et tiers à l'Union (chapitre II).

¹ F.POLLAUD-DULLIAN, *La durée du droit d'auteur*, RIDA avril 1998, n°176, p.83.

**CHAPITRE I : L'IMPACT DE LA DIRECTIVE RELATIVE A
L'HARMONISATION DES DUREES DE PROTECTION DES ŒUVRES
DE L'ESPRIT EN DROIT INTERNE.**

La directive CE 93/98 du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins a été transposée avec retard en droit français par la loi du 27 mars 1997, laquelle est incorporée dans le Code de la propriété intellectuelle. De nombreuses modifications y ont été introduites afin d'instituer un domaine public uniforme au sein de l'Union. Il convient tout d'abord d'apprécier les modalités de calcul qui sont à présent retenues en droit interne (I) avant d'aborder les difficultés de mise en oeuvre que cette harmonisation a pu y susciter.

I. Des modalités de calcul uniformisées.

Les modifications introduites par la directive en droit français, notamment par rapport à la naissance des délais de protection des droits patrimoniaux, témoignent pour la plupart d'une volonté d'extension de la protection (A). Pourtant, force est de constater que certaines de ces nouvelles règles restreignent, au contraire, la protection accordée par la loi antérieure (B).

A) Les points de départ d'un nouveau délai de protection.

Traditionnellement, le droit français connaît deux points de départ que la directive, dans la perspective d'un allongement de la durée de protection, a repris : la mort de l'auteur (1) et la publication de l'œuvre (2).

1) La mort de l'auteur

L'auteur, dans la conception latine ou civiliste, est au cœur des dispositions relatives à la durée de protection. Contrairement au système du copyright où le point de départ est la publication de l'œuvre, le délai de protection de l'œuvre par les droits patrimoniaux court à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant le décès de l'auteur (article L123-1 al 2 du CPI). La loi de transposition du 27 mars 1997 allonge le délai de protection de cinquante ans à soixante-dix ans post mortem. Nous ne reviendrons pas sur les raisons qui ont guidé ce choix, ni sur son opportunité. Simplement, nous rappellerons que la France connaissait déjà un tel délai pour les « compositions musicales avec ou sans paroles » avec la loi du 3 juillet 1985¹. Cette disposition permet donc aux enfants et petits enfants de l'auteur de bénéficier des fruits du travail de leur père et grand-père défunt. Hormis cet allongement de la durée de protection, la loi n'apporte pas de profonds changements en la matière. Ainsi, l'article 123-2, al 1^{er} reste inchangé : le point de départ de la protection pour les œuvres de collaboration est calculé à compter du décès du dernier auteur survivant, ce qui permet de faire profiter à l'ensemble des héritiers, la longévité d'un des coauteurs. *Carmen* de Bizet est ainsi resté protégé pendant près d'un siècle grâce à la longévité d'un des librettistes ! En revanche, le régime des œuvres posthumes publiées avant la révolution du monopole est nettement modifié. En effet, si la publication a eu lieu moins de soixante-dix ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant le décès de l'auteur, l'œuvre sera protégée selon le droit commun, soit jusqu'à l'expiration du délai de protection des œuvres publiées du vivant de l'auteur. Cette règle est évidemment moins favorable pour les ayants-droits du défunt que celle de la loi du 11 mars 1957, qui prenait pour point de départ la date de publication². Pourtant comme le souligne le

¹ C.COLOMBET, *L'énigme de l'article 21§2 de la loi du 11 mars 1957 modifié par la loi du 3 juillet 1985 ou « un aspect de la portée de l'allongement de la durée de protection des compositions musicales avec ou sans paroles »*, D.1987, chron.p.145.

T.DESURMONT, op.cit.p 41.

A.KEREVER, *Un aspect de la loi du 3 juillet 1985: la modernisation de la loi du 11 mars 1957*, RIDA janvier 1986, n°127,p.25.

² Soit une œuvre publiée en 1995, 40 ans après la mort de l'auteur. Selon la loi française antérieure, la protection expirait en 2045 (1995+50 ans) alors que selon la loi nouvelle, elle prend fin en 2025 (1955+70 ans). Il faut remarquer que si la publication est déjà intervenue avant l'entrée en vigueur de la loi de 1997, alors c'est semble-t-il la plus longue des durées possibles qui devrait être retenue (50 ans post publicatam, 70 ans post mortem).V-L BENABOU, op.cit.p.413.

professeur Pollaud-Dullian¹, elle unifie, pour les tiers, le régime des œuvres publiées pendant que le monopole d'exploitation est encore en vigueur. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'à droit constant, il existe des disparités de durée de protection assez troublantes. Ainsi, si un auteur décède le 1^{er} janvier 2004, son œuvre sera protégée jusqu'au 31 décembre 2075 alors que s'il décède la veille, soit le 31 décembre 2003, il ne bénéficiera de la protection que jusqu'au 31 décembre 2074. A un jour près, la différence est considérable !²

2) La publication de l'œuvre.

Il existe cependant des hypothèses où la mort de l'auteur ne saurait constituer un point de référence pertinent pour fixer la durée de protection de la création. Tel est le cas des œuvres anonymes et pseudonymes qui, par définition, rendent impossibles toute identification de l'auteur (du moins quant il ne s'agit pas d'un « faux anonymat » qui ne laisserait aucun doute sur l'identité de l'auteur auquel cas les règles de droit commun retrouvent vocation à s'appliquer !). En pareille hypothèse, la dimension personnelle de la durée de protection est totalement occultée en l'absence de lien établi entre l'auteur et sa création. En d'autres termes, à défaut de connaître la date de la mort de l'auteur, on se réfère à celle de « la communication au public », qui constitue le point de départ du délai de protection. Alors que la directive retient un délai de soixante-dix ans « après que l'œuvre a été licitement rendue accessible au public », la loi française retient le terme de « publication », utilisé jusqu'alors dans les textes en vigueur. Cette différence ne semble pas poser de difficultés car la publication s'apparente à une divulgation par tout moyen, à une communication au public. Cependant, la détermination de cette publication est soumise à deux conditions : l'œuvre doit avoir été « licitement » « rendue accessible au public ». Aussi, on peut en déduire, que la notion de publication suppose d'une part, le consentement de l'auteur, et d'autre part un accès ouvert à l'œuvre³.

Les œuvres collectives posent en revanche davantage de difficultés. En effet, l'article 1§4 de la directive prévoit que la durée de protection des œuvres collectives est identique à celui de l'œuvre anonyme ou pseudonyme, « sauf si les personnes physiques qui ont créé l'œuvre sont identifiées comme telles dans les versions de l'œuvre qui sont rendues accessibles au

¹ F.POLLAUD-DULLIAN, op.cit.p 123.

² Réflexion empruntée à C.ALLEAUME, op.cit. n°50 p.15.

³ S.CHOISY, op.cit.p.122.

public ». Dans ce dernier cas, la durée doit être calculée, comme pour les œuvres de collaboration, à compter du décès du dernier survivant. Estimant que cette disposition n'était pas obligatoire, elle n'a pas été transposée par le législateur français¹ car elle remet en cause notre conception de l'œuvre collective. Ainsi, dans le droit interne, si les droits patrimoniaux sont calculés à partir de la publication, c'est parce que le promoteur de l'œuvre collective est souvent une personne morale, qui, on le sait, ne peut avoir la qualité d'auteur. Or, se référer, dans ce cas, à son « décès » conduirait à la perpétuité de la protection ! On comprend donc l'intention du législateur français. Pourtant, l'impératif d'harmonisation n'est pas respecté, ce qui va générer des disparités considérables avec les pays ayant transposé cette disposition². L'harmonisation voulue par la directive est donc à nuancer car certaines modalités de calcul de la durée de protection sont restées inchangées en droit interne. Pourtant, force est de constater que certaines nouvelles règles réduisent la protection voulue par la loi antérieure.

B) Des restrictions par rapport à la loi antérieure.

Si l'harmonisation s'est faite « à la hausse », en s'alignant sur la durée choisie par le législateur allemand dès 1965, certaines dispositions apparaissent « régressives » par rapport aux dispositions antérieures. C'est le cas notamment des œuvres audiovisuelles (1), des œuvres collectives publiées de manière échelonnée (2), des œuvres anonymes, pseudonymes ou collectives publiées tardivement (3), et enfin des œuvres posthumes publiées après la révolution du monopole (4).

1) Les œuvres audiovisuelles.

La transposition de la directive a conduit à une dissociation entre le régime de la titularité des droits et celui du régime de la durée de l'œuvre³. Ainsi, depuis la loi du 27 mars 1997, l'année civile à prendre en compte pour le calcul de la durée de la protection est celle de la mort du dernier survivant des collaborateurs suivants : le scénariste, l'auteur du texte parlé (le dialoguiste), le compositeur des musiques avec ou sans paroles spécialement réalisées pour

¹ Assemblée nationale, « Rapport fait par N.Ameline », 17 avril 1996, p.31. Il résulte cependant de l'article 1§4 de la directive que dès lors que les Etats prévoient des dispositions particulières concernant les œuvres collectives ou les œuvres dont les titulaires sont des personnes morales, ils sont tenus d'intégrer les solutions prévues par cet article.

² C'est le cas notamment de l'Espagne depuis la loi de transposition du 11 octobre 1995 (article 2-4), Boletín Oficial del Estado n°245, 13 octobre 1995, p.30046 et s.

³ F.POLLAUD-DULLIAN, op.cit.p.111.

l'œuvre et le réalisateur principal (article L123-2 al 2). Parce qu'exhaustive, cette liste ne tient pas compte du décès des autres coauteurs. Or, cet article ne correspond plus à l'article resté inchangé L 113-7 qui lui, ne pose qu'une simple présomption de la qualité de coauteur d'une œuvre audiovisuelle. Ainsi, le décès de l'auteur de l'adaptation, tout comme celui de l'auteur de l'œuvre originale adaptée, pourtant « présumés » avoir la qualité de coauteurs resteront toujours sans incidences sur le calcul de la durée. De même, bien que l'on démontre la qualité de coauteur du décorateur ou du chef monteur, ils ne feront jamais partie des personnes prises en compte pour le calcul du délai de protection. En revanche, il ne semble pas impossible de démontrer que le véritable réalisateur ou le véritable scénariste est une autre personne et ainsi, d'ajuster le délai de protection. Ce nouvel article L123-2 permet certes une harmonisation raisonnable de la durée des oeuvres audiovisuelles sans entrer dans le détail des différentes personnes qui seront considérées, selon les pays, comme coauteur ou comme simple technicien. Il suffit de voir le nombre de personnes figurant au générique d'un film pour se convaincre de l'opportunité d'une telle simplification ! Ainsi, l'œuvre audiovisuelle tombera dans le domaine public à la même date dans tous les pays¹ nonobstant la titularité reconnue dans certains Etats membres à d'autres coauteurs. Pourtant, cette nouvelle règle introduit en droit interne une discrimination regrettable entre les ayants-droits des coauteurs réputés comme tels par l'article L123-2 et ceux des coauteurs simplement présumés en vertu de l'article L113-7 ! A supposer que les premiers décèdent prématurément, les héritiers des seconds ne pourront bénéficier de la longévité du dernier vivant (comme cela aurait été le cas s'il s'agissait d'une œuvre de collaboration). Une telle restriction impérative laisse donc plus que circonspect car on préfère une fiction légale au réalisme de la présomption simple et ce au détriment de certains ayants cause qui voient leur protection minorée. Doit-on considérer qu'il existe, au regard de la loi, des auteurs de « moindre rang² » ?

2) La publication échelonnée des œuvres collectives.

Jusqu'à la loi de transposition, l'article L123-3 al 2 du CPI disposait que si une œuvre collective était publiée de manière échelonnée (comme par exemple, des encyclopédies qui font l'objet de plusieurs volumes ou fascicules), la durée se calculait à partir du 1^{er} janvier de l'année civile qui suivait la publication de chaque élément. Si la publication de l'ensemble était entièrement réalisée dans les vingt ans de la publication du premier élément, le délai de

¹ Le Règlement britannique de 1995 a repris la liste de coauteurs pour le calcul de la durée mais sans pour autant intégrer la disposition imposant de considérer comme auteur le réalisateur principal.

² V-L BENABOU, op.cit. p.412, n°681.

protection partait de la publication du dernier élément. Cette disposition était particulièrement adaptée à ce type d'œuvre dont l'achèvement nécessite beaucoup de temps. Pourtant, la loi du 27 mars 1997 supprime cette seconde hypothèse. Désormais, le délai court à compter du 1^{er} janvier qui suit la date à laquelle chaque élément a été publié (article L123-3, al2). Cette mesure institue donc un délai moins favorable, puisque nécessairement plus réduit. Cela permet néanmoins d'éviter une protection quasiment perpétuelle de l'œuvre globale réalisée par des ajouts successifs. Cependant, par application des dispositions transitoires, l'œuvre collective dont la protection avait commencé à courir au 1^{er} juillet 1995, selon l'ancien délai, continue à en bénéficier s'il s'avère plus favorable. Il faut également préciser que la directive a conduit à appliquer la même règle à la publication d'œuvres anonymes, pseudonymes publiées de manière échelonnée.

Cette règle ne joue cependant que si l'œuvre collective, anonyme ou pseudonyme a été publiée pendant les soixante-dix années suivant sa création.

3) Les publications tardives.

Le nouvel article L123-3 al 4 du CPI introduit une disposition particulièrement redoutable pour les œuvres collectives, anonymes ou pseudonymes publiées de manière tardive selon le législateur. En effet, cet article retient que lorsqu'une de ces œuvres n'a pas été publiée dans les soixante-dix années qui suivent sa création, leur protection prend fin. Issue de l'article 1§6 de la directive, cette mesure consacre pour la première fois « une prescription du droit exclusif par le non-usage »¹, tout à fait inhabituel en droit d'auteur français, attaché à protéger l'œuvre dès sa création (même inachevée), indépendamment de toute divulgation. De l'aveu même du rapporteur de la loi au Sénat, « cette règle est très contestable [...] puisque normalement une œuvre a vocation à être protégée dès lors qu'elle a été créée »². Cette sanction est destinée à éviter que le délai de protection ne soit rallongé de manière intempestive par des publications tardives. Pour le professeur Maier, elle « constitue une sorte de filet afin d'éviter que les œuvres anonymes obtiennent une durée de protection de soixante-dix ans quel que soit le moment de leur publication »³. Davantage qu'un « filet », cette disposition est un véritable couperet car l'œuvre, une fois ce délai expiré, tombe dans le domaine public... Une telle disposition est donc censé inciter la publication rapide de telles

¹ F.POLLAUD-DULLIAN, op.cit.p.121.

² A.FRANCON, RTD com 1997, p.257.

³ P.A. MAIER, *L'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins*, Rev.Mar.Un.Eur.,1994, n°2, p.54.

œuvres (mais c'est oublier qu'une œuvre collective est souvent vouée à être publiée quotidiennement !) de manière à assurer une meilleure transmission du patrimoine littéraire et artistique.

L'avenir nous dira si cette disposition a réussi à surmonter les problèmes de preuve quant à la date de la création (parade infallible pour échapper à une telle prescription !) et si elle a effectivement eu cette vertu incitative .

Cette mesure mérite en tout cas d'être mis en parallèle avec celle qui vise les œuvres posthumes publiées après la révolution du monopole.

4) Les œuvres posthumes publiées après la révolution du monopole

Si l'œuvre a été divulguée plus de soixante-dix ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant le décès de l'auteur, la durée d'exploitation accordée au éditeur ne sera que de vingt-cinq ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la publication. Outre sa lourdeur, ce nouvel article L123-4 s'avère moins favorable pour la personne qui prend l'initiative d'une telle communication puisque celle-ci bénéficiait avant la loi du 27 mars 1997, d'une durée d'exploitation de cinquante ans.

Là encore c'est le droit allemand qui a inspiré ce rétrécissement du délai¹. Pourtant, il semble qu'une telle durée soit finalement suffisante pour inciter à la publication et pour permettre au éditeur d'amortir ses investissements. Ainsi, ce monopole d'exploitation octroyé sur une œuvre déjà tombée dans le domaine public est compensé par l'accès relativement rapide du public à une œuvre, qui sinon n'aurait jamais été portée à sa connaissance. Pourtant, les risques² et les coûts de ces publications sont tels que diminuer cette « récompense à l'investissement culturel »³ pourrait paraître une solution peu opportune. Elle a cependant le mérite de confirmer la nature de droit « voisin » du droit d'auteur du éditeur puisque c'est lui que la loi récompense et non le créateur. Mais là encore, les hésitations sont permises car si la loi française confère le droit voisin au « propriétaire » de l'œuvre, la directive estime en revanche, que la protection revient à « toute personne qui publie licitement (...) l'œuvre non publiée auparavant ». Comme le souligne le professeur Bénabou, il n'est pas sûr que la

¹ L'article 71 al.3 de la loi allemande accordait en effet déjà au éditeur un droit voisin de seulement 25 ans après la publication.

² Certaines versions posthumes sorties de l'ombre peuvent ainsi décevoir le public par leur manque de rigueur, de sonorisation, de finition... ce qui peut alors se traduire par un échec commercial pour le éditeur.

³ V-L.BENABOU, op.cit.p 379, n°623.

concordance soit totale et des risques de contradiction sont à craindre car la directive paraît couvrir un champ plus vaste que la loi de transposition¹.

Si la loi du 27 mars 1997 a permis d'harmoniser « par le haut » les durées de protection, conformément à la directive, il faut bien admettre qu'elle a eu aussi pour effet de les restreindre dans certains cas. Pourtant, cette harmonisation a suscité en droit interne d'autres difficultés bien plus délicates...

II. Une harmonisation source de difficultés.

La volonté de simplifier les calculs de durée au sein de l'Union s'est heurtée à deux difficultés d'application majeures : les prolongations de guerre (A) et le « rappel à la protection » des œuvres tombées en France dans le domaine public (B).

A) Les prorogations de guerre.

Les prorogations de guerre ont été instituées suite aux deux conflits mondiaux de 1914-1918 et de 1939-1945, pour compenser le manque à gagner subi par les auteurs ou leurs ayants-droits en raison des hostilités. Outre la question de leur légitimité en droit interne depuis l'harmonisation communautaire (1), elles suscitent de redoutables problèmes d'application, susceptibles de compromettre l'objectif voulu par la directive (2).

1) Une légitimité controversée à l'épreuve de l'harmonisation.

Pour pallier l'impossibilité d'exploiter correctement un ouvrage durant le premier conflit mondial, une loi du 3 février 1919, dont les dispositions ont été codifiées sous l'article L123-8 du CPI, prolonge de 6 ans et 152 jours la durée de protection des œuvres publiées entre le 2 août 1914 et « la fin de l'année qui suivra le jour de signature du Traité de Paix »²

¹ Ainsi, « si le propriétaire de l'œuvre concède une licence d'exploitation à un tiers qui effectue licitement la publication, selon la directive, c'est ce dernier qui bénéficiera du droit voisin. Or, dans la loi française, le droit reviendrait au propriétaire de l'œuvre qui fait effectuer la publication », op.cit.p.414, n°682.

² Aujourd'hui encore le temps accordé au titre de la première prorogation de guerre est incertain : « la signature du Traité de paix » semble se référer à la date de la signature du traité de Versailles du 28 juin 1919 (soit une prolongation de 6 ans et 152 jours) mais d'autres décisions se sont référées à la date de cessation légale des hostilités (Trib.civ.Seine, 19 janvier 1949, JCP 1949, II, 5064, note R.PLAISANT ; Versailles 5 mars 1984 D.1986 , IR,p.187), ce qui équivaut à une prorogation de 6ans et 83 jours ! C'est à cette dernière solution que s'est rallié DESBOIS qui estime que pour l'application des lois qui prennent en compte l'état de guerre, il convient de retenir la date de la cessation des hostilités (op.cit.n°342).

(soit le 31 décembre 1919) et qui ne sont pas « tombées dans le domaine public le 3 février 1919 ». Quant au second conflit mondial, il faut se référer à une loi du 21 septembre 1951, codifiée à l'article L123-9 du CPI, qui vient proroger la durée de protection d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre « le 3 septembre 1939 et le 1^{er} janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941 », soit 8 ans et 120 jours¹. Enfin, l'article 2 de cette même loi prévoit une prorogation supplémentaire lorsque l'auteur est « mort pour la France » (article 123-10). Dans ce cas, l'œuvre sera protégée 30 ans de plus. Pour bénéficier d'une telle prolongation, l'acte de décès doit porter la mention « mort pour la France ». Si l'acte de décès n'a pas été dressé ni transcrit en France, « un arrêté du Ministre chargé de la culture peut étendre aux héritiers ou autres ayants-cause du défunt le bénéfice de la prorogation supplémentaire [...] ; cet arrêté, pris après avis des autorités visés à l'article 1^{er} de l'ordonnance n°45-2717 du 2 novembre 1945 ne pourra intervenir que dans les cas où la mention « mort pour la France » aurait dû figurer sur l'acte de décès si celui-ci avait été dressé en France »².

La directive étant restée silencieuse, on pouvait en déduire que ces prorogations devaient être « absorbées » par le délai de droit commun et partant, qu'elles avaient été abrogées dans le code français³. Cependant, ces prorogations exceptionnelles ont été maintenues dans la loi de transposition de la directive européenne en droit interne. Dès lors, la question se pose de leur articulation avec le nouveau délai de soixante-dix ans résultant de l'harmonisation communautaire⁴. Concrètement, les prorogations doivent-elles se fondre ou s'ajouter au nouveau délai de soixante-dix ans ?

Divers arguments militent tout d'abord contre le maintien de ces prorogations. Une partie de la doctrine fait tout d'abord appel à la hiérarchie des normes⁵. En effet, la primauté du droit communautaire oblige à intégrer les prorogations de guerre dans les nouveaux délais. Ainsi, le

¹ E.PIERRAT, *La nouvelle bataille de la durée des droits*, Légipresse n°188,III,p.8, janvier/février 2002

² C.ALLEAUME, op.cit.p.20, n°75.

³ D'autant qu'auparavant, lorsqu'on envisageait la possibilité d'une harmonisation des durées de protection, l'un des avantages mis en avant était que cette harmonisation permettait de mettre fin à la confusion qui résultait des prorogations de guerre ! A.DIETZ, *Le droit d'auteur dans la CEE, analyse comparative des législations nationales relatives au droit d'auteur face aux dispositions du Traité instituant la CEE*, Etude réalisée à la demande de la CEE, 1976, non publiée, source IRPI

⁴ V.VARET, *L'allongement de la durée du droit d'auteur : la question de la renaissance des droits et celle des prorogations de guerre*, RDPI 1997, n°79, p.15.

⁵ S.DURRANDE, *Brèves observations sur les prorogations de guerre après la loi du 27 mars 1997*, D.1998,p.417.

droit national devant s'interpréter à la lumière du texte et de la finalité de la directive¹ dans un sens qui lui donne son plein effet, les prorogations de guerre doivent céder face à l'impératif d'harmonisation. D'ailleurs, la directive retient que si une durée plus longue de protection a déjà commencé à courir dans l'un des Etats membres avant son entrée en vigueur, la directive n'a pas pour effet de la raccourcir. Or, l'ancienne durée étant de 50 ans, aucune œuvre ne peut être protégée plus de soixante-cinq ans avant l'entrée en vigueur de la directive car les prorogations même cumulées, ne dépassent pas, sauf exception, une quinzaine d'années !

De même, il est avancé que les textes français relatifs aux prorogations font expressément référence aux « droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 » qui fixait alors le monopole d'exploitation des ayants-cause à 50 ans. Ainsi, ce n'est pas la durée légale du droit d'auteur qui est augmentée de ces prorogations mais uniquement les droits accordés par cette loi de 1866. On doit par conséquent en déduire que de telles prolongations sont ou caduques ou intégrées dans les nouveaux délais². Cependant, force est de reconnaître que ces arguments ne sont pas totalement convaincants. On peut tout d'abord arguer de la disposition de l'article 10,1 de la directive, qui admet que des durées plus longues peuvent subsister après l'entrée en vigueur des nouvelles règles, anéantit toute menace de contradiction entre la norme communautaire et la norme interne. La primauté du droit communautaire est donc préservée puisque c'est ce droit qui envisage expressément la survivance de durées plus longues. Quant au deuxième argument, fondé sur le renvoi à la loi de 1866, il semble aussi erratique que le premier. En effet, les textes renvoient « aux droits », (c'est-à-dire au monopole d'exploitation) accordés par cette loi, non à la durée de protection qu'elle fixe. Les prorogations doivent donc s'ajouter à la nouvelle durée du monopole d'exploitation.

Finalement, le seul argument pertinent réside, à mon sens, dans la nature de ces prorogations. Ces dernières ont en effet été instituées pour deux raisons précises : compenser le préjudice de manque à gagner subi par les auteurs en raison de la guerre où l'activité culturelle était quasi-inexistante et récompenser les auteurs qui se sont sacrifiés pour leur patrie. Aussi, ne faut-il pas raisonner en termes de « délais supplémentaires » mais de compensation, de récompenses liées aux difficultés voire aux impossibilités d'exploitation

¹On peut à ce titre évoquer certaines décisions qui formulent ce principe au sujet d'une directive transposée par le droit national : CJCE, *Von Colson*, 10 avril 1984, Rec. 1984,p.1891 déclarant qu' « il appartient à la juridiction nationale de donner à la loi prise pour l'application de la directive, dans toute la mesure où une marge d'appréciation lui est accordée par son droit national, une interprétation et une application conformes aux exigences du droit communautaire » ; CJCE, *Harz*, 10 avril 1984, Rec 1984,p.1921.

² C.ALLEAUME, op.cit.p.20, n°76.

créées par cette dramatique période de notre Histoire¹. Les prorogations de guerre doivent donc être maintenues par égard pour les auteurs qui ont dû subir les conséquences de ces circonstances exceptionnelles.

Outre le problème de leur légitimité au sein de notre ordre juridique ces prorogations posent des problèmes d'application très concrets.

2) De redoutables problèmes d'application.

A ce jour, seule la France a maintenu sa législation en la matière. Les Belges, qui disposaient du même type de prorogations², ont profité de la modification de l'ensemble de leur législation sur le droit d'auteur pour abandonner ces prorogations et régler le problème de leur compatibilité avec l'harmonisation voulue par les instances communautaires. Ce particularisme franco-français risque donc de compromettre l'institution d'un domaine public uniforme. La jurisprudence récente montre en tout cas à quel point la polémique est toujours aussi vivace. Elle contredit ainsi certains auteurs pour qui « la menace à l'harmonisation » était vouée à disparaître, car les prorogations de guerre concernaient chaque année des auteurs de moins en moins nombreux³. Face une telle incertitude en droit interne, les juges tranchaient jusqu'à présent le débat en additionnant les prorogations de guerre à la durée de soixante-dix ans post mortem et ce, y compris lorsque l'œuvre avait bénéficié d'un rappel à la protection ou lorsque l'auteur était mort avant le Traité de Rome⁴. Ils fondaient notamment leurs décisions sur le respect des « droits acquis » (considérant 9 de la directive de 1993) ou, ce qui revient au même, sur l'article 10,1 de la directive qui, comme on l'a vu, prévoit que si une durée de protection plus longue a commencé à courir au 1^{er} juillet 1995, les dispositions communautaires ne doivent pas avoir pour effet de la raccourcir. Cependant, une récente décision de la Cour d'appel de Paris en date du 16 janvier 2004 a, semble-t-il, remis en cause

¹ S.DURRANDE évoque à ce titre la pénurie de papier, les fermetures des théâtres, le strict rationnement des matières premières destinées au pressage des disques, et surtout la désaffection du public préoccupé avant tout de sa survie quotidienne, op.cit, p.418.

² F.HAVELANGE, *Durée de protection des droits d'auteur et prorogation pour faits de guerre : l'effet de la loi du 30 juin 1994*, Auteurs et Media 1999,p.392.

³ C.ALLEAUME, op.cit.

⁴ Comme cela fut jugé notamment dans l'arrêt de la CJCE du 6 juin 2002 (l'affaire La Bohème), P.KAMINA, *Légipresse*, n°197, décembre 2002, III, p.204.

cette jurisprudence¹. Il faudra donc attendre une éventuelle cassation pour savoir s'il s'agit effectivement d'un revirement. Cette décision prouve en tout cas que la question suscite toujours autant de controverses, tant en jurisprudence qu'en doctrine !

Mais les prorogations de guerres posent d'autres difficultés d'application. Elles peuvent tout d'abord s'avérer très difficiles à calculer, car hormis le cas des auteurs morts pour la France, elles ne s'appliquent qu'à certaines œuvres et peuvent, en plus, se cumuler. André Bertrand² évoque à ce titre l'exemple du peintre Picasso, mort en 1973 : alors que l'ensemble de ses tableaux et dessins réalisés et divulgués après le 1^{er} janvier 1948 tomberont dans le domaine public 70 ans après sa mort, c'est-à-dire le 1^{er} janvier 2044, ses tableaux peints avant le 2 août 1914, comme *Les Femmes d'Alger*, ne tomberont dans le domaine public qu'en 2059, grâce au cumul des deux prorogations de guerre, et ceux peints et divulgués entre les deux guerres, comme *Guernica*, ne tomberont dans le domaine public qu'en 2052 puisqu'ils ne bénéficieront alors que de la seconde prorogation !

On peut également se demander, à l'instar de Stéphanie Choisy³, si les prorogations de guerre s'appliquent au régime des œuvres posthumes et si, par conséquent, le tiers qui publie une telle œuvre après l'expiration du monopole de l'auteur pourra ou non bénéficier de la « protection équivalente à celle des droits patrimoniaux » au titre de l'article L123-4 du CPI. Si cet article se réfère, il est vrai, à l'expiration de la durée « générale » du droit exclusif, il ne semble pourtant pas possible d'exclure les prorogations qui sont généralement analysées comme des « accessoires » au monopole d'exploitation. Aussi, est-il légitime (mais peut-on encore aujourd'hui utiliser ce terme lorsque le maintien de ces prorogations semble aussi contesté ?) de refuser au tiers qui publie l'œuvre d'un auteur mort plus de soixante-dix ans mais ayant subi les deux guerres, une protection au titre de l'article L123-4.

Enfin, on peut aussi être interpellé par le sort réservé aux œuvres des auteurs « morts pour la France »⁴. Bénéficiant d'une prorogation de trente ans, la durée totale de protection de l'ensemble de leurs œuvres est donc de quatre-vingt ans conformément à l'ancien délai de protection de cinquante ans. Il était là encore inconcevable que le législateur communautaire restreignent la durée de protection préexistant en France. La Cour de justice n'aurait pas manqué de le rappeler à l'ordre car le respect des droits acquis est un principe général de droit

¹ cf .infra.

² A-R BERTRAND, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Dalloz 2éd. 1999.

³ S.CHOISY, op.cit. p. 151.

⁴ Comme par exemple, Charles Péguy, Ernest Psichari, Antoine de Saint-Eupéry ou encore Alain Fournier.

des Etats membres défendu par l'ordre juridique communautaire. Ainsi, les œuvres d'un auteur tel que Charles Péguy, mort pour la France le 5 septembre 1914, ont été protégées jusqu'au 31 décembre 1995, soit dix ans de plus qu'avec le délai de droit commun. Certes, le cas de ces auteurs n'a, jusqu'à présent, pas posé de difficultés. Cependant, il peut paraître particulièrement choquant qu'une telle prorogation puisse aussi bénéficier aux cessionnaires de leurs œuvres. En effet, pour tenir compte des contrats en cours, l'article 25 de la loi de 1951 (art.123-11) permet expressément aux cédants à titre onéreux (ou à leurs ayants-droits) de demander aux « cessionnaires (ou à ses ayants-droits) une révision des conditions de la cession en compensation des avantages résultant de la prorogation ». C'est donc indirectement reconnaître, que toutes les prorogations, y compris la prorogation des œuvres des auteurs morts pour la France, profitent aux cessionnaires. Reste que si on peut à la rigueur admettre que cette dernière prorogation bénéficie également aux ayants-droits (à l'instar des pensions militaires qui peuvent être versées aux veuves, aux orphelins, ou aux ascendants) on a du mal à concevoir, en revanche, qu'un tiers cessionnaire puisse profiter de cette « récompense », accordée au titre du comportement de l'auteur pendant les hostilités. D'autres interrogations méritent également d'être soulevées au sujet du «rappel à la protection » des œuvres tombées en France dans le domaine public.

B Le « rappel à la protection »¹ des œuvres tombées dans le domaine public.

L'allongement de la durée entraîne la résurrection des droits sur certaines œuvres tombées dans le domaine public avant le 1^{er} juillet 1995. Avant d'aborder la délicate application de ce rappel (2), il convient d'en rappeler le principe(2).

1)Le principe de la résurrection des droits.

Les disparités des législations nationales antérieures à la directive européenne créaient nécessairement des situations où une même œuvre pouvait être protégée dans un Etat membre et ne plus l'être dans l'autre. Pour remédier à ce problème de droit transitoire, la directive a prévu que les œuvres encore protégées dans au moins un des Etats membres au 1^{er} juillet 1995, bénéficiait de l'allongement de la durée de protection dans l'ensemble de la

¹ Cette expression est celle utilisée dans les travaux préparatoires français (Assemblée nationale, « Rapport fait par N.Ameline », 17 avril 1996,p.39 ;Sénat, rapport fait par P.Laffitte, 21 février 1996, p.56.)

Communauté européenne¹. La portée d'une telle restauration restait à définir. Depuis l'arrêt *Phil Collins* rendu en 1993, interprété comme généralisant l'interdiction de toute discrimination fondée sur la nationalité dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins, la Commission considère que les « les législations nationales qui accordent un maximum de durée de protection aux nationaux, protègent non seulement ceux-ci, mais de la même manière les ayants-droits ressortissants des autres Etats membres. Ceci vaut même si la protection est déjà expirée dans le pays d'origine »². Ainsi, grâce à cette interprétation extensive (cf : infra), récemment confirmée dans l'arrêt *Butterfly* du 29 juin 1999³ et dans les décisions du 2 mai et du 27 juin 2001 du TGI de Paris⁴, une œuvre tombée dans le domaine public en France mais encore protégée au 1^{er} juillet 1995 en Allemagne (puisque ce pays accordait alors la durée de protection la plus longue), par application du principe de non-discrimination, sera de nouveau protégée en France et dans tous les pays de l'Union européenne. Cette disposition concerne globalement les œuvres d'auteurs morts entre 1925 et 1945 : Pierre Loti, Maurice Barrès, Marcel Proust, Camille Saint-Saens, Georges Feydeau font ainsi partie de cette gigantesque cohorte de créateurs décédés au cours de ces années, et dont les œuvres vont de nouveau être protégées⁵. Mais pour combien de temps ? Décompter un délai de vingt ans à partir de la date de chute dans le domaine public contredirait, à l'évidence, l'objectif d'harmonisation poursuivi par la directive⁶. Il faut rechercher au contraire, si l'œuvre d'un auteur, mort dans la période concernée, est ou non tombée dans le

¹ Il se peut également qu'une telle restauration intervienne sans allongement du délai de protection, comme ce fut le cas des Etats-Unis, qui après leur adhésion à la Convention de Berne (dont l'article 18 oblige le nouveau signataire à protéger les œuvres non encore tombées dans le domaine public au pays d'origine) ont dû restaurer à la protection certaines œuvres étrangères tombées dans le domaine public américain en raison du défaut d'accomplissement de formalités.

² Sénat, « Rapport fait par P.Laffitte », 21 février 1996, p.48.

³ CJCE, 29 juin 1999, *Butterfly Music/FIMI*, Communication-Commerce électronique Mai 2000, p18, note de Ch.CARON.

⁴ TGI de Paris, 2 mai 2001, *Association Prix Albert Londres c/ Société nouvelle de librairie et d'édition*, Propriétés Intellectuelles, juillet 2002, n°4, p.62, obs.A.LUCAS.
CA Paris, 4^e ch.A, 25 septembre 2002, *Société Arléa c/ Association Albert Londres*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6, p.48, obs. A.LUCAS.
TGI de Paris, 1^{ère} ch, 1^{ère} section, 27 juin 2001, *Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) c/ Société Editions Hazan.*, Légipresse n°188, janvier/février 2002, note E.PIERRAT ;
Communication-Commerce électronique, avril 2002, p.16, note Ch.CARON.

⁵ E.PIERRAT, op.cit.p.11.

⁶ S.CHOISY, op.cit.p.155.n°242.

domaine public en France au 1^{er} juillet 1995¹. Si c'est le cas, la durée du rappel se calcule en ajoutant 70 ans à compter du décès de l'auteur (ce qui fait dire à certains auteurs², que c'est paradoxalement la loi allemande qui détermine alors en France la durée des droits d'auteurs français !) que ce dernier ait ou non bénéficié des prorogations de guerre, ce qui réduit la faveur faite aux bénéficiaires des droits patrimoniaux restaurés. Si le principe du rappel à la protection ne pose pas, en soi, de véritables difficultés, son application, en revanche, n'est pas chose aisée.

2) Le respect des droits acquis.

La résurrection des droits oblige au respect des droits acquis. Un récent arrêt a illustré la complexité de la question et ce, au sujet des si « controversées » prorogations de guerre ! La Cour d'appel de Paris a eu en effet à se prononcer sur la question du cumul des prorogations de guerre à ce « rappel à la protection »³. Le Tribunal de grande instance de Paris, dans son jugement du 27 décembre 2001 précité, avait considéré notamment que les prolongations de guerre dont avaient bénéficié les œuvres de Claude Monet, avant de tomber dans le domaine public en France, devaient se cumuler de nouveau au « rappel à la protection ». Dans un arrêt du 16 janvier 2004, la Cour d'appel a censuré cette décision en considérant que si les œuvres de cet artiste avaient pu effectivement renaître à la protection, « rien ne saurait permettre toutefois de compter une seconde fois les prorogations de guerre déjà prises en considération et insusceptibles comme telles d'être assimilées à des droits acquis qu'il serait encore loisible à un tiers de faire valoir ». Cet arrêt est donc riche de plusieurs enseignements. Il souligne tout d'abord que les « droits acquis » ne doivent pas être conçus comme un droit au maintien des prorogations de guerre quelque soit le délai général de protection. Ils doivent seulement correspondre à « toute durée plus longue ayant commencé à courir au 1^{er} juillet 1995 ». Ainsi, les prorogations ne peuvent être considérées comme tels puisque, même cumulées à la protection de cinquante ans, elles demeurent inférieures au délai de soixante-dix ans. De plus, la Cour d'appel relève que les œuvres de Claude Monet avaient déjà bénéficié de ces prorogations, de sorte qu'aucune rupture

¹ En France, cette résurrection des droits avait dès le début été mal engagée puisque non seulement le législateur n'a pas su respecter les délais de transposition (c'est pour cette raison que la loi du 27 mars 1997, entrée en vigueur un mois plus tard, a dû s'appliquer de manière rétroactive !), le Journal Officiel avait retenu dans un premier temps comme date de référence, le 1^{er} janvier 1995, avant de publier un rectificatif en faveur du 1^{er} juillet 1995.

² comme Emmanuel Pierrat, La nouvelle bataille de la durée des droits, op.cit.

³ CA Paris 4ech.B, 16 janvier 2004, *Société Editions Hazan/ADAGP* (inédit), Propriétés Intellectuelles, avril 2004, n°11, obs.A.LUCAS ;Légipresse n°210, Avril 2004, p.55, note S.CHOISY.

d'égalité avec les auteurs n'ayant pas vécu les guerres ne pouvait être constatée. Mais le motif principal retenu par les juges du fond réside dans la nécessaire harmonisation de la durée de protection des œuvres au sein de l'Union européenne. La directive ne réserve qu'une seule exception à cet objectif : les droits acquis au vertu d'une durée plus longue ayant déjà commencé à courir. C'est ainsi que l'on doit comprendre le dernier attendu de cette décision. En effet, pour les auteurs qui n'auraient que partiellement bénéficié des prolongations de guerre, seul le solde de leurs durées qui n'auraient pas encore été pris en considération à la date du 1^{er} juillet 1995, pourrait s'ajouter à la nouvelle durée unifiée de 70 ans¹. Ce sera le cas des prorogations accordées aux auteurs morts pour la France et encore en cours au 1^{er} juillet 1995 ainsi que celles protégeant encore les oeuvres musicales² au jour de l'entrée en vigueur de la directive. Seules ces deux hypothèses peuvent correspondre, en effet, à de réels droits acquis car les prorogations de guerre en cours et même, a fortiori, celles qui n'ont pas encore commencé à courir au 1^{er} juillet 1995, ne permettent pas d'atteindre un délai supérieur à soixante-dix ans³ ! Elles ne sauraient, par conséquent, s'ajouter à ce délai. Cette décision est la première à se prononcer sur le non-cumul des prorogations de guerre avec la durée de 70 ans post mortem auctoris. En l'état actuel de la procédure, cet arrêt fait donc autorité. Il serait cependant souhaitable que la Cour de cassation soit amenée à statuer sur ce point...L'existence d'un véritable « domaine public harmonisé » en dépend !

En outre, le dispositif issu de la Directive avait prévu d'atténuer la rigueur de cette « résurrection » en imposant aux Etats membres de prendre les dispositions nécessaires pour protéger les droits acquis des tiers (art. 10.3). La loi du 27 mars 1997, de manière à assurer une transition la plus « paisible » possible, a retenu que les actes antérieurs d'exploitation ne pouvaient être poursuivis et a institué une année de tolérance pour régulariser les exploitations litigieuses déjà en cours par contrat avec les ayants-droits concernés. Ces dispositions ne semblaient pas poser de difficultés, car le législateur français n'a fait qu'user de la liberté que la directive lui reconnaissait expressément. Pourtant, un arrêt du 29 juin 1999⁴ pourrait lui apporter quelques inquiétudes. En effet, la CJCE y a reconnu que le délai de trois mois prévu par la loi de transposition italienne pour les exploitants des œuvres était compatible avec les

¹ Cependant, A. LUCAS conteste cette interprétation : selon lui, ce n'est pas parce que les prorogations avaient déjà été décomptées qu'elles ne devaient pas être cumulées mais en raison uniquement de « l'objectif d'harmonisation communautaire ».

² Comme il a été jugé à propos des œuvres de Gabriel Fauré et de celles de Camille Saint-Saëns, CA Paris 4ech.A.22 mai 2002, *Société Editions musicales et autres c/Société Editions Durand et autres*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6, p.48, obs.A.LUCAS.

³ comme en témoigne le calcul de Stéphanie Choisy : 50+ au mieux 14 ans et 172 jours=64 ans et 172 jours .

⁴ CJCE, 29 juin 1999, Butterfly Music c/FIMI, précité. « un tel délai peut être considéré comme raisonnable au regard de l'objectif poursuivi. »

objectifs poursuivis par la directive. Ainsi, il faut espérer que le délai de grâce reconnu en droit interne n'apparaisse pas « excessif » comparé à ceux des autres pays membres et ne soit pas contesté par les titulaires de droit devant le juge communautaire. Le compromis ainsi trouvé pour préserver une certaine sécurité juridique aux entreprises culturelles en ressortirait alors complètement bouleversé !

Mais d'autres surprises sont susceptibles d'apparaître : l'article 16 de la loi de 1997 prévoit en effet que les dispositions de la loi concernant la durée s'appliquent à compter du 1^{er} juillet 1995. Cependant, selon une déclaration du rapporteur au Sénat, M.Lafitte¹, il faut opérer une distinction supplémentaire pour l'application de la loi dans le temps : toutes les dispositions concernant la durée s'appliquent à compter du 1^{er} juillet 1995, à l'exception des règles organisant la préservation transitoire des droits acquis, qui prennent effet seulement à la date de publication de la loi, soit le 28 mars 1997. Ainsi, comme le souligne non sans malice, le professeur Pollaud-Dullian², « pour savoir quelles sont les œuvres rappelées à la protection, il faut retenir la date du 1^{er} juillet 1995 ; et pour savoir quels actes d'exploitation sont immunisés par rapport aux droits ressuscités, c'est la date de publication de la loi qui compte, soit le 28 mars 1997 ». On atteint là un degré de complexité très préjudiciable à la sécurité juridique. Certaines situations délicates risquent en effet de surgir notamment quant aux exploitations commencées après le 1^{er} juillet 1995 sur des œuvres alors dans le domaine public mais ressuscitées depuis le 28 mars 1997 à la protection, avec effet rétroactif à cette même date. « Le délai de grâce dont bénéficie l'exploitant de bonne foi aura-t-il alors expiré avant même sa consécration législative ou faudra-t-il prendre en compte la date d'entrée en vigueur de la loi pour fixer le point de départ de ce moratoire³ » ? Le jeu des interprétations est en tout cas ouvert avant que la jurisprudence ne vienne trancher ces différends « encore tapis dans les méandres de la loi ».

La mise en œuvre de l'allongement de la durée requis par la directive suscite ainsi de nombreuses incertitudes en droit interne, tant en raison des prorogations de guerre que du système de la renaissance des droits. Mais l'introduction de telles prescriptions communautaires n'a pas seulement vocation à régir les œuvres françaises. Aussi convient-il désormais d'en apprécier, dans un chapitre volontairement plus bref, le champ d'efficacité.

¹ JO Sénat, 6 mars 1996,p.1011, « En revanche, les délais de transition prévus dans le cas d'exploitation des œuvres rappelées à la protection resteraient, selon notre proposition, fixées par référence à la date d'entrée en vigueur de la loi »

² F.POLLAUD-DULLIAN, op.cit.p.145.

³ V-L BENABOU, op.cit.p.411, n°679.

CHAPITRE II : LE CHAMP D' EFFICACITE DE L'HARMONISATION DES DUREES DE PROTECTION DES ŒUVRES DE L'ESPRIT.

La finalité de la directive est principalement d'instituer un domaine public uniforme pour assurer la libre circulation des marchandises. Cependant ce « fonds commun communautaire » n'existe, par définition, qu'entre les pays membres (I). Pour les autres pays, la disparité des durées de protection selon les législations est susceptible d'entraîner des distorsions de concurrence et d'entraver la libre circulation des marchandises, en raison de la règle dite de « comparaison des délais » qui a toujours vocation à s'appliquer (II).

I. La construction d'un « domaine public uniforme » en Europe.

L'élaboration d'une « Europe du droit d'auteur »¹ repose sur le principe de la non-discrimination. Ce principe, constitue probablement l'un des apports les plus importants du droit communautaire. En matière de propriété littéraire et artistique, il mérite d'être étudié, à titre liminaire, au travers de certains arrêts (A), qui ont donné le ton en la matière puisqu'ils ont souligné la nécessité de l'harmonisation. Il convient ensuite d'en analyser la portée, qui consiste à mettre en échec la règle de comparaison des délais et ainsi de parvenir à une uniformisation concrète des durées de protection dans les divers pays de l'Union (B).

¹ P.KAMINA, Légipresse Décembre 2002,n° 197, III,p.205.

A)Le principe de non-discrimination.

La création d'un domaine public uniforme des œuvres de l'esprit suppose nécessairement une égalité de traitement entre les pays membres. Si l'arrêt *Patricia* du 24 janvier 1989¹ a, le premier, souligné que la disparité des durées de protection au sein de l'Union entravait la libre circulation des marchandises, l'arrêt *Phil Collins* du 20 octobre 1993² est venu rappeler le principe d'assimilation du ressortissant communautaire au national de l'article 7 du Traité de Rome en matière de propriété intellectuelle.

L'arrêt rendu par la CJCE le 24 janvier 1989 a amorcé le processus de l'harmonisation, en soulignant que les disparités de durées de protection ne pouvaient qu'entraver la nécessaire libre circulation des marchandises. En effet, la Cour y a considéré que lorsque le délai de protection est expiré dans un Etat membre, l'œuvre ne peut être librement exportée dans un Etat où elle est encore protégée. Il s'agit donc d'une exception au principe de l'épuisement des droits lorsque la durée de protection de l'œuvre est expirée dans un Etat membre. Cependant, cette solution est conforme à la logique communautaire, qui fait une telle exception lorsque le produit incorporant le droit de propriété intellectuelle est commercialisé sur le territoire de l'Union, sans le consentement du titulaire du droit. Elle est en outre en adéquation avec la réalité d'un espace communautaire puisqu'elle met fin aux cloisonnements du marché intérieur résultant de la disparité des durées .

L'arrêt *Phil Collins*³ est, quant à lui, une parfaite illustration du principe de non-discrimination. Dans cette espèce, un chanteur compositeur britannique a pu s'opposer à la commercialisation en Allemagne d'un disque contenant l'enregistrement non-autorisé aux Etats-Unis, alors que la loi allemande ne protégeait que les artistes-interprètes autochtones ou les prestations exécutées sur le territoire allemand. La CJCE a alors jugé qu'au sein de

¹ CJCE, 24 janvier 1989, *Sté EMI Electrola GMBH c/Sté Patricia et autres*, JCP 1989, II,21241, concl.de l'avocat général m.DARMON ;RIDA juillet 1989, n°141,p.235, note A.KEREVER ;RTD com 1989,p.464, obs.A.FRANCON. La doctrine, en raison de l'insuffisance des précisions de l'arrêt, était partagée sur le point de savoir s'il concernait les droits voisins ou le droit d'auteur. Cette hésitation est aujourd'hui résolue car des décisions postérieures sont venues expressément appliquer la solution de cet arrêt au droit d'auteur (TGI Paris, 26 mai 1993, RIDA janvier 1994,p.374 ; Paris,17 janvier 1997,RIDA avril 1997, p.299 ;D.aff.1997,p.279.)

² CJCE, 20 octobre 1993,*Phil Collins et Imtrat c/ Patricia et EMI*, D.1995,p.133, note B.EDELMAN ; JCP 1994, I, 3748, obs.M-C.BOUTARD-LABARBE ; G.BONET, *L'égalité de traitement des titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins dans le Communauté*, Mélanges Françon, D.1995,p.1.

³ Le Bundesgerichtshof a d'ailleurs trouvé l'occasion d'appliquer le raisonnement de l'arrêt Phil Collins dans un arrêt *Rolling Stones* du 21 avril 1994 (GRUR Int.1995,p.65 ;GRUR 1994,p.414 ;ZUM 1994, p.501 ;A.DIETZ, l'évolution du droit d'auteur en Allemagne de 1993 jusqu'au milieu de 1997 (2^e partie) RIDA avril 1998, p.167,spéc.p.263.) et dans un arrêt *Cliff Richard II* du 6 octobre 1994 (GRUR Int.1993-1995,p.503 ;ZUM 1996,p.414, A.DIETZ,op.cit.p.265.)

l'Union européenne, chaque œuvre ou interprétation doit être protégée de la même façon dans le pays de protection, sans considération de son origine ou de la nationalité de l'auteur ou de l'interprète. Le principe de non-discrimination suppose donc une « parfaite égalité de traitement des personnes se trouvant dans une situation régie par le droit communautaire avec les ressortissants de l'Etat membre ». Concrètement, puisque la loi allemande permettait à un artiste allemand de s'opposer à la diffusion de sa prestation quelque soit le lieu où elle fut exécutée, ou enregistrée, un artiste d'une autre nationalité devait pouvoir bénéficier des mêmes prérogatives .

Ce principe a également trouvé à s'appliquer en cas de différences des législations sur la durée des droits. Ainsi, dans l'affaire « *La Bohème de Puccini* », une maison d'édition allemande titulaire des droits de représentation de l'opéra de Puccini, souhaitait obtenir la condamnation d'un théâtre ayant donné des représentations non autorisées de cette œuvre en 1993 et 1994. Giacomo Puccini étant décédé en 1924, l'opéra était encore protégé en 1994 selon la loi allemande (soixante-dix ans de protection post mortem) mais ne l'était plus en vertu de la loi italienne (cinquante ans post mortem) prise en tant que loi du pays d'origine de l'œuvre. La CJCE a alors décidé que le principe de non-discrimination impose que l'œuvre de Puccini soit protégée aussi longtemps en Allemagne que celle d'un Allemand¹.

Ce principe illustre l'objectif du Traité, posé aux articles 2 à 4. En effet, les ressortissants des divers Etats membres de la Communauté doivent être traités de la même façon lorsqu'ils se trouvent dans une situation identique, afin que « la liberté d'établissement et de prestation des services et la libre circulation des biens et des personnes soient effectives, ce qui contribue à l'édification du marché unique. » C'est donc principalement dans les rapports économiques des échanges intracommunautaires qu'il convient d'éliminer toute discrimination directe ou indirecte fondée sur la nationalité entre Etats membres². A contrario,

¹ CJCE, 5^ech, 6 juin 2002, aff.C-360/00, *Land de Hesse c/Ricordi*, D.2002, jurispr.2334, Légipresse 2002, n°197,III,p.201, note P.KAMINA ;Propriétés Intellectuelles, juillet 2002, n°4,p.62, obs. A LUCAS. « l'interdiction de discrimination [...] est également applicable à la protection de droits d'auteur dans l'hypothèse où l'auteur était décédé au moment de l'entrée en vigueur du Traité CE dans l'Etat membre dont il avait la nationalité [considérant 23] ;elle s'oppose à ce que la durée de protection accordée par la réglementation d'un Etat membre aux œuvres d'un auteur ressortissant d'un autre Etat membre soit inférieure à celle accordée aux œuvres de ses propres ressortissants. » C'est à ce titre que l'auteur ressortissant de l'Union européenne devrait pouvoir profiter, par exemple, des prorogations de guerre.

² Pourtant, nombreuses sont encore les législations qui accordent le bénéfice de leur loi à leurs seuls nationaux ; On peut ainsi citer, par exemple, l'article 2 de la LDA hongroise (modifiée en 1994) qui dispose que « La protection inhérente au droit d'auteur s'étend à une œuvre divulguée pour la première fois à l'étranger que si l'auteur est ressortissant hongrois ou bénéficie de la protection en vertu des dispositions d'une convention internationale ou par voie de réciprocité » ; l'article 63 de la LDA finlandaise de 1997 suivant lequel « Les dispositions de la présente loi qui régissent le droit d'auteur sont applicables à toute œuvre dont l'auteur est un ressortissant finlandais ou une personne qui réside habituellement en Finlande » ; l'article 60 de la loi suédoise de 1995 selon lequel « Les dispositions de la présente loi qui régissent le droit d'auteur proprement dit, sont

une différence de traitement fondée sur un critère objectif et proportionné est possible sur le terrain communautaire. Reste que ce principe de non-discrimination en raison de la nationalité des ressortissants a une portée considérable au sein de la Communauté puisqu'il met en échec la règle dite de « comparaison des délais ». En effet, si tous les ressortissants doivent bénéficier du même délai de protection, cette règle perd ipso facto tout raison d'être au sein de la Communauté. Elle n'a plus également vocation à s'appliquer dès lors que le pays d'origine de l'œuvre est un pays de l'Union puisque la directive a pour but d'instituer un domaine public uniforme¹.

B)La mise en échec de la règle de comparaison des délais.

La directive dispose en son article 7 que « lorsque le pays d'origine d'une œuvre au sens de la Convention de Berne, est un pays tiers et que l'auteur n'est pas un ressortissant de la Communauté, la durée de protection accordée dans les Etats membres prend fin à la date d'expiration de la protection accordée dans le pays d'origine de l'œuvre, sans pouvoir dépasser la durée indiquée (...) [par la présente directive] ». La loi communautaire fixe donc a durée de protection à l'intérieur de la Communauté, à l'exception des œuvres d'origine non communautaire dont les auteurs ne sont pas ressortissants de la Communauté. Celles-ci seront, en effet, protégées selon le temps indiqué dans la loi de leur pays d'origine, sans que cette durée ne puisse excéder soixante-dix ans. Ainsi, l'exception à cette règle de comparaison des délais semble fondée sur deux rattachements : la nationalité de l'auteur (1), et le pays d'origine de l'œuvre (2).

1)La nationalité de l'auteur.

L'article 7 de la directive écarte l'application de la loi d'origine (moins favorable) d'un Etat tiers à la Communauté lorsque l'auteur ressortit à un Etat membre. Concrètement, cela signifie que si ce dernier publie son œuvre pour la première fois dans un pays tiers, il bénéficiera tout de même dans toute la Communauté de la durée de protection définie par le droit communautaire, soit soixante-dix ans après sa mort. Ainsi, la directive semble avoir

applicables aux œuvres des ressortissants suédois ou des personnes qui résident habituellement en Suède ». La rédaction de ces dispositions apparaît donc en contradiction avec le principe de non discrimination qui a pourtant vocation à s'appliquer au sein de la Communauté européenne récemment élargie.

¹ Cela peut également s'expliquer par une interprétation large de l'arrêt *Phil Collins* puisque la Cour y fait référence « aux personnes se trouvant dans une situation régie par le droit communautaire », ce qui est recouvre également l'hypothèse d'une œuvre ayant pour pays d'origine un Etat membre.

vocation à s'appliquer chaque fois que l'auteur est un ressortissant communautaire et que la loi du pays d'origine ne désigne pas la loi d'un Etat membre. Il s'agirait alors d'une nouvelle règle de conflit de loi donnant compétence à la loi de l'Etat membre où la protection est demandée, dès lors que l'auteur est un ressortissant de la Communauté et alors même que son œuvre n'a pas été publiée sur le territoire communautaire. Pourtant, on peut se demander à l'instar du professeur Bergé¹, si « cette solution conflictuelle ne va pas au-delà de ce qu'impose le principe de non-discrimination défini par le Traité »². En effet, la directive semble retenir un champ d'application de ce principe extrêmement large puisqu'elle prohibe toute discrimination dont est victime un ressortissant communautaire, pris en sa qualité de « sujet de droit », alors même que la discrimination est obtenue au moyen d'un rattachement sans rapport avec la Communauté (comme c'est le cas lorsque l'œuvre est publiée pour la première fois dans un Etat non membre de la Communauté). On prête ainsi à la notion de « discrimination indirecte »³, une interprétation particulièrement étendue. L'intention du législateur est louable car elle renforce la protection des ressortissants communautaires. Cependant, à l'heure où l'Europe s'élargit, on mesure à quel point de telles interprétations vont pouvoir recevoir application dans les années à venir...

2)Le pays d'origine de l'œuvre.

L'article 7 de la directive consacre également implicitement l'existence d'un rattachement au territoire de la Communauté des œuvres qui sont originaires de l'un des Etats membres⁴. Il s'agit donc d'un critère objectif, indépendant de la nationalité et non

¹ J-S BERGE, *La protection internationale et communautaire du droit d'auteur*. Essai d'une analyse conflictuelle, LGDJ.1996.

² Article 6 du Traité instituant la Communauté européenne modifié à Amsterdam : « dans le domaine d'application du Traité et sans préjudice des dispositions particulières qu'il prévoit, est interdite toute discrimination en raison de la nationalité ».

³ Selon la jurisprudence de la CJCE, l'article 6 du Traité « (...) prohibe non seulement les discriminations ostensibles, fondées sur la nationalité, mais encore toutes formes dissimulées de discriminations qui, par l'application d'autres critères de distinction, aboutissent au même résultat », CJCE, 29 octobre 1980 (aff.22/80), arrêt « *Boussac Saint-Frères* », Rec, 3427,pt.9. En droit d'auteur, il s'agit de critères fondés sur le lieu d'origine de l'œuvre, sur le domicile du titulaire des droits ou sur le lieu de fixation d'un support de son ou d'image, utilisés dans le but d'exclure de l'accès au droit tous les rapports juridiques non rattachés par un lien suffisant avec le territoire national., J-S BERGE, op.cit.

⁴ Les critères retenus par l'article 7 sont en effet à interpréter de manière alternative (et non cumulative) car la conjonction « et », comme le souligne Bergé (op.cit.p.400), permet d'exclure les œuvres originaires d'Etats tiers et dont l'auteur ne ressortit pas à la Communauté : dès lors que l'une de ces conditions manquent, la directive s'applique.

discriminatoire. Ce critère défini à l'article 5 de la Convention de Berne, permet ainsi à un auteur qui, pourtant n'est pas ressortissant communautaire, de bénéficier de la durée de protection du pays membre où l'œuvre est publiée.¹ Si le texte communautaire accorde ainsi autant d'importance au critère de la nationalité qu'à celui du pays d'origine, c'est sans doute là encore pour ne pas provoquer de « discrimination indirecte » prohibée par le Traité. Pourtant, pour certains auteurs, comme Jean-Sylvestre Bergé², le rattachement fondé sur le lieu d'origine de l'œuvre pourrait être considéré comme discriminatoire dès lors qu'il serait utilisé pour « exclure de l'accès au droit tous les rapports juridiques non rattachés par un lien suffisant avec le territoire national ». Mais comme le souligne le professeur Pollaud-Dullian, ce qui est en réalité discriminatoire c'est d'écarter ce rattachement par une disposition nationale destinée à favoriser les nationaux³!

Il semble donc désormais acquis que l'article 6 du Traité s'applique non seulement aux ressortissants communautaires mais aussi aux « œuvres communautaires », condition indispensable à la construction d'« une Europe du droit d'auteur ».

II. La protection vis-à-vis des pays tiers.

La directive établit, comme on l'a vu, que lorsque le pays d'origine d'une œuvre est un pays tiers et que l'auteur n'est pas un ressortissant de la Communauté, la durée de protection accordée dans les Etats membres prend fin à la date d'expiration à la date de protection accordée dans le pays d'origine de l'œuvre. En d'autres termes, la durée est toujours régie par la loi la plus défavorable à l'auteur (A). Pourtant, il semble encore possible de déroger à cette comparaison des délais dans certaines hypothèses (B).

¹ Comme il a été jugé à l'égard du concerto n°3 pour piano et orchestre du compositeur russe Serge Rachmaninov, publié pour la première fois à Leipzig en 1910, CA Paris 4ech.A, 22 mai 2002, *Société Editions musicales AB et autres c/ Société Editions Durand et autres*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6, p.47, obs.A.LUCAS.

² J-S BERGÉ, op.cit.p.400.

³ F.POLLAUD-DULLIAN, *Du bon usage du principe communautaire de non-discrimination en droit de propriété intellectuelle : à propos de l'affaire La Bohème*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6.,p.24.

A)Un « double plafonnement »¹

Le principe de non-discrimination ne peut qu'être invoqué par les artistes et les interprètes des Etats membres. Les ressortissants non communautaires et dont l'œuvre est publiée pour la première fois dans un pays tiers ne peuvent échapper, en principe, à la règle de la comparaison des délais.²

Les dispositions de la directive que nous venons d'évoquer ne sont pas sans rappeler le « double plafonnement » de l'article 7§8 de la Convention de Berne qui prévoit que « dans tous les cas, la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée ; toutefois, à moins que la législation de ce dernier n'en décide autrement, elle n'excédera pas la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre ».

Il y a donc un inversement des lois compétentes pour régir la durée puisque la directive évoque tout d'abord la loi du pays d'origine avant de venir la limiter par la protection qu'elle institue. Ce changement de perspective n'a cependant qu'un « impact réduit »³ car la durée est toujours régie par la loi la plus défavorable à l'auteur. Reste une différence notable : alors que la Convention de Berne laisse la possibilité de déroger à la règle de la comparaison des délais, la directive en revanche ne prévoit pas de dispositions spécifiques pour les œuvres des Etats tiers. Le texte communautaire est donc plus strict puisqu'il prive les Etats membres d'une partie de leurs compétences. Pourtant, cette rigidité est justifiée car elle permet de donner tout son sens à l'élaboration d'un véritable droit d'auteur communautaire.

En outre, la Convention de Berne ne retient comme critère de rattachement que le pays de première publication. La directive y ajoute celui de la nationalité⁴ de l'auteur. Cette multiplicité des critères de rattachement témoigne non seulement de l'autonomie du droit communautaire par rapport à l'Union de Berne, mais également de son emprise qui se veut de plus en plus étendue. En effet, comme le souligne le professeur Benabou, « dans nombre de situations, la règle qui aura vocation à s'appliquer à titre principal sera la législation communautaire ». D'ailleurs, cet auteur propose une interprétation de l'article 7 de la

¹ V-L BENABOU, op.cit.p.385, n°635.

² Cependant un courant minoritaire prône l'application du principe de non-discrimination au bénéfice de ressortissants d'Etats-tiers : « en matière de propriété intellectuelle, le principe s'appliquerait donc à toute personne titulaire d'un droit dans l'un des Etats membres, quelle que soit sa nationalité et lui assurerait en conséquence le bénéfice de la loi en vigueur dans un Etat membre de la même façon qu'à un ressortissant de cet Etat, sauf motif légitime », G.BONET, op.cit.spéc.p.9.

³ S.CHOISY,op.cit.p .200, n°317.

⁴ Grâce à ce rattachement personnel, la directive va s'appliquer, dans le cas d'une œuvre de collaboration, dès lors que l'un des coauteurs est ressortissant communautaire.

directive qui pourrait également s'inscrire dans cette perspective. Cet article semble en effet impliquer que la protection doit avoir été accordée dans le pays d'origine. A contrario, on peut en déduire que s'il l'œuvre n'est pas protégée dans ce pays, il ne le sera pas non plus dans les pays de la Communauté. Or, pour reprendre les termes de l'auteur, « au lieu d'y voir une disposition renvoyant (...) l'existence de la protection de l'œuvre étrangère à la législation de l'Etat d'origine, cet article se lirait comme une disposition unilatérale dont la vocation primordiale est de s'assurer qu'aucune œuvre, quelle que soit son origine ne pourra recevoir sur le territoire communautaire une protection d'une durée supérieure aux œuvres locales¹ ».

En matière de droits voisins, les critères de rattachement à la loi communautaire sont différents puisque la durée de protection de cinquante ans s'applique également « lorsque les titulaires ne sont pas ressortissants à la Communauté, pour autant que les Etats membres leur accordent la protection ». La directive réalise donc ici une égalité de traitement entre ressortissants communautaires et non-communautaires puisque elle applique, de manière indifférenciée, la durée de protection européenne et ce, même si le titulaire ne bénéficie d'aucune protection dans son pays d'origine. L'article reprend ensuite le principe de la comparaison des délais posée en droit d'auteur. Ainsi, la durée accordée au titulaire du droit voisin est « doublement plafonnée » d'une part par sa loi d'origine et d'une part par la loi communautaire.

En réaffirmant ainsi, à sa manière, la règle de la comparaison des délais, l'Union européenne, affirme à l'évidence, sa volonté de ne pas faire profiter de sa durée de protection aux œuvres dont les pays d'origine accordent des durées de protection plus courtes². On pourrait y voir, à l'instar de Stéphanie Choisy, une manière d'inciter les Etats tiers à augmenter leur propre durée³ pour que soit enfin établi « un domaine public uniforme mondial ». Cependant, la directive fait expressément exception à cette comparaison des délais dans certaines hypothèses.

¹ V-L BENABOU, op.cit.p.387,n°687.

² S.CHOISY, op.cit.p.202, n°320.

³ A ce titre, on peut citer l'exemple du Brésil dont la durée de protection est passée de soixante ans à soixante-dix ans post mortem (article 41 de la loi du 19 février 1998) et évidemment celui des Etats-Unis (depuis l'adoption du *Sonno Bono Copyright Term Extension Act* le 22 octobre 1998).

B) Une règle en voie de disparition ?

L'application de la durée définie par comparaison des délais est facultative. L'article 7.3 de la directive dispose que les dérogations antérieures à la directive consenties par certains Etats membres sont maintenues jusqu'à la conclusion d'accords internationaux (1). En outre, il semble possible de déroger à cette règle en vertu de « la clause de la nation la plus favorisée » résultant des ADPIC (Accord sur les Aspects des Droits de Propriété Intellectuelle qui touchent au Commerce) (2).

1) Le caractère facultatif de la règle de conflit

L'article 7.3 de la directive indique expressément qu'il n'est pas interdit aux Etats membres de déroger à l'application de la loi d'origine moins favorable, à condition qu'une telle solution soit admise par le droit positif des Etats membres à la date d'adoption de la directive, soit le 29 octobre 1993¹. Ainsi, certains Etats tiers échappent à la règle de la comparaison des délais, et bénéficient, par conséquent, de la loi la plus favorable, dès lors que cette application a été définie par le droit de l'Etat membre antérieurement à la directive².

En France, l'impact de cette réserve est réduit. La jurisprudence française a admis qu'il soit dérogé à la comparaison des délais « dès lors qu'un accord bilatéral a été conclu pour permettre aux ressortissants de l'Etat contractant de bénéficier des prorogations de guerre définies par la loi française »³. Seules de tels accords bilatéraux sont donc susceptibles d'appliquer une durée plus longue que celle définie par le pays d'origine. Cependant, l'analyse du droit français montre que la plupart de ces accords ont été conclus avec des pays membres de la Communauté⁴. Seul l'accord bilatéral passé avec la Norvège semble à l'heure actuelle pouvoir déroger à la comparaison des délais. Mais là encore, l'intérêt de cette

¹ J-S BERGE, op.cit.p.402, n°577.

² Ceci n'est pas sans évoquer l'article 234 du Traité CE qui prévoit que « la comparaison des délais ne doit pas avoir pour conséquence de mettre les Etats membres en conflit avec leurs obligations internationales ».

³ Cependant, à défaut d'un tel accord, il semble que la jurisprudence soit moins stricte en matière de prorogations de guerre (CA Paris, 4^ech, 1^{er} mars 1996, RIDA, juillet 1996, n°169,p.389 : dans cet arrêt, les juges ont, en effet, décidé de faire profiter une œuvre de Francis Scott Fitzgerald des prorogations car « la loi du 21 septembre 1951 est générale et ne réserve pas le bénéfice de ses dispositions aux seuls auteurs français ou aux seules œuvres publiées pour la première fois en France ». GAUTIER, à propos de cette affaire, parle d'une « extension du traitement national au conflit de lois » (Propriété littéraire et artistique, Répertoire de droit international privé, Dalloz 1998, n°73.)

⁴ De tels accords ont ainsi été conclus avec l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche.

dérogação est mince. En effet, les prorogations de guerre ne dépassant pas, sauf exception, une quinzaine d'années, la durée globale définie par la loi française (soixante-cinq ans environ) reste inférieure à la durée de soixante-dix ans définie par la directive¹. Finalement de tels accords semblent condamnés à disparaître, en raison de leur application plus que marginale et des menaces qui pèsent actuellement sur ce particularisme franco-français que sont les prolongations de guerre. Hormis la France, l'Allemagne a, elle aussi, accordé des dérogations notamment aux œuvres des ressortissants des Etats parties à l'Accord sur l'espace économique européen et à celles des auteurs américains². L'exception à la règle de la comparaison des délais trouve, en de telles hypothèses, davantage à s'appliquer. Or, il serait plus que souhaitable que l'Union européenne élargisse ces accords à tous les Etats membres car cela compromet la « construction » du domaine public uniforme puisqu'une œuvre d'origine non communautaire sera protégée dans un pays de l'Union et non dans les autres. Mais là encore, il convient de nuancer ce risque car depuis que la directive a porté dans l'Union le délai de protection à soixante-dix ans, on observe un nouvel alignement des Etats sur cette durée, ce qui réduit la portée la règle de comparaison des délais mais également celle des dérogations consenties en vertu d'accords bilatéraux antérieurs, puisque c'est le même délai qui a vocation à s'appliquer. En effet, outre l'alignement du Brésil et des Etats-Unis sur la durée de soixante-dix ans³, les pays de l'Est se sont également engagés à assurer un niveau de protection analogue à celui qui existe dans l'Union et ce, en vue de leur intégration imminente (ou éventuelle pour certains) au sein de la Communauté⁴. La comparaison des délais risque donc de devenir, à terme, de plus en plus inutile. Elle ne trouverait à s'appliquer qu'en cas de différences de points de départ mais celles-ci risquent également d'être faibles⁵ avec les pays de l'Est car il est de leur intérêt de s'aligner le plus complètement sur l'Union.

¹ D'autant que le cumul des prorogations de guerre, à en croire Bergé, ne semblent pas concerné par ces conventions bilatérales alors qu'elles s'appliquent en France en vertu du respect des droits acquis.

² S.CHOISY, op.cit.p.201, n°319.

³ Si l'augmentation de leur durée de protection leur permet d'échapper à la comparaison des délais, encore faut-il que les points de départ soient identiques. Or, l'alignement ici n'est pas total puisque la loi américaine protège les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage ou de services pendant 95 ans à compter de l'année de la première publication ou 120 ans à compter de l'année de la création de l'œuvre.

⁴ De tels accords ont ainsi été conclu avec la Bulgarie, la Hongrie, la Pologne, la Roumanie, La République tchèque et slovaque, A.DIETZ, *Tendances de l'évolution du droit d'auteur dans les pays d'Europe centrale et orientale*, RIDA octobre 1994, p.121 (et spéc.p.143), avec la République d'Estonie, de Lettonie, et de Lituanie ainsi qu'avec la Fédération de Russie.

⁵ S.CHOISY, op.cit.p.198, n°314.

Les accords ADPIC, négociés en 1994 dans le cadre de l'Organisation Mondiale du Commerce, pourraient également être considérés comme un autre « échappatoire » à ce rattachement *in defavorem*.

2) La « clause de la nation la plus favorisée »

Cette clause peut être considérée comme une dérogation implicite à la comparaison des délais. En effet, l'article 4 de l'ADPIC (en anglais TRIPS'agreement) dispose qu'« en ce qui concerne la protection de la propriété intellectuelle, tous avantages, faveurs, privilèges ou immunités accordés par un Membre aux ressortissants de tout autre pays seront immédiatement et sans condition, étendus aux ressortissants de tous les autres Membres(...) ». Aux termes de cet article, seuls sont visés les avantages accordés à des auteurs de nationalité de pays tiers ou à des œuvres dont le pays d'origine est un pays tiers. On peut ainsi se demander si cette clause n'oblige pas finalement l'Union européenne, signataire de ces accords, à étendre la dérogation à la comparaison des délais qu'elle réserve à ses ressortissants, au bénéfice des ressortissants de tous les Etats parties à l'ADPIC. Cependant un tel raisonnement ne manque pas de susciter de nombreuses critiques en doctrine¹. En effet, une dérogation aussi inconditionnelle à la règle de la comparaison des délais (et donc au principe de non discrimination) viderait de toute portée l'intégration économique régionale que constitue la Communauté, laquelle implique nécessairement « des liens préférentiels entre ses membres ² ». Cette clause mettrait donc en danger l'objectif voulu par les « bâtisseurs du marché unique » de renforcer l'autonomie du droit communautaire en propriété intellectuelle.

¹ F.POLLAUD-DULLIAN, *Du bon usage du principe communautaire de non-discrimination en droit de la propriété intellectuelle : à propos de l'affaire La Bohème*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6,p.24. Ainsi, comme le remarquent MM.LUCAS, cette extension du principe de non-discrimination (et par conséquent, de l'exception à la comparaison des délais, depuis l'interprétation extensive de l'arrêt *Phil Collins*) serait une mesure radicale, voire dangereuse : « est-il raisonnable d'imaginer que les négociateurs de la Communauté aient pu consentir à un désarmement unilatéral en donnant une portée universelle au principe de non-discrimination ? ».

² D.PLANTZ, *Institutions et politiques commerciales internationales*, A.COLIN, 1998,p.31.

Conclusion

La durée de protection des œuvres de l'esprit est donc une question très sensible, qu'il convient de bien maîtriser tant ses enjeux économiques peuvent être considérables. L'apparition de nouvelles formes d'exploitation des œuvres grâce à l'arrivée des techniques numériques renouvelle l'intérêt du sujet. Face à l'émiettement des usages de leurs œuvres, les auteurs peuvent légitimement vouloir renforcer leurs droits : prolonger de nouveau la durée de protection de leurs oeuvres pourrait ainsi constituer une heureuse compensation de tout ce qu'ils doivent souffrir du développement de la technologie. Cependant à l'heure où les techniques de piratage sont de plus en plus élaborées et parviennent à déjouer de nombreux systèmes de sécurité, est-il bien réaliste de vouloir encore rallonger cette durée de protection ? Ne faudrait-il pas, à l'inverse, renforcer les droits de l'auteur de son vivant (notamment par une rémunération plus conséquente), mais sur un temps plus court ? La protection aurait, au moins, le mérite d'être réellement efficace, tout en permettant au public un accès plus rapide aux œuvres. A côté de cette tension entre protectionnisme et technologie¹, des usages traditionnellement gratuits tels que le prêt, les photocopies, les expositions, la diffusion de musique dans les halls d'hôtels, le téléchargement sur Internet, deviennent payants ! Or, cela peut être perçu comme un obstacle à la diffusion de la culture et provoquer des revendications de la part du public en faveur de protections également moins longues. Les tendances actuelles et à venir constituent donc un défi d'une tout autre ampleur. Il est sûr, en tout cas, que la protection de la création ne doit pas être pervertie pour servir la défense d'égoïsmes corporatistes, véritable entraves à la liberté d'expression, la démocratisation de la culture et la création.

De plus, certains auteurs² ont observé, à juste titre, qu'un livre ou un disque reproduisant une œuvre non protégée, de même que des places de concert ou de théâtre

¹ Tension qui s'est exprimée de façon spectaculaire à propos des sites gratuits d'accès à la musique, comme Napster, qui a été contraint de fermer. L'industrie du disque et de nombreux artistes réclament ainsi de plus en plus le droit d'interdire ou d'autoriser toute diffusion d'œuvre sur le net.

² J.CORBET, « *Voor een verlenging van de beschermingsduur van net auteursrecht* » in *Rechtskundig*, 24 octobre 1971,p.358.
J.VILBOIS, *Du domaine public payant en matière de droit d'auteur*, Théorie, pratique et législation comparée, Sirey, Paris, 1929.

interprétant ou représentant une œuvre tombée dans le domaine public ne sont pas moins chers pour le public. Au contraire, il est courant que des œuvres classiques fassent l'objet d'éditions de luxe, particulièrement onéreuses ! Ainsi, le domaine public profiterait davantage aux « grands usagers tels que les éditeurs, les entrepreneurs de spectacles, les fabricants de disque, les stations de radio et de télévision, les producteurs de films, etc »¹ qu'aux usagers individuels ² ! En outre, il a souvent été dit que les œuvres du domaine public font concurrence aux œuvres des auteurs encore en vie, puisque, par définition, leur exploitation en est libre et gratuite.

C'est donc pour remédier à ce paradoxe que l'idée d'un « domaine public payant » est apparue : après la chute de l'œuvre dans le domaine public, l'utilisation aurait été libre mais pas gratuite : les droits continueraient à être dus par les exploitants mais les redevances ne reviendraient pas aux héritiers mais à la communauté des artistes (par un organisme public ou des sociétés de gestion collective). Ainsi « socialisé », ce fonds commun serait appliqué « aux besoins de la littérature en continue voie de formation³ » et permettrait ainsi d'encourager la création. En France, cette institution n'a eu aucun succès ⁴. On a donc préféré abandonner cette conception « socialisante »⁵ du droit d'auteur, au profit d'une conception plus libérale et individualiste.

Pourtant, ainsi pensait déjà Victor Hugo : « L'émancipation, la mise en liberté des écrivains, elle est dans la création de ce glorieux patrimoine. Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter ? ».

¹ C.MOUCHET, *Les problèmes du domaine public payant*, Dr.auteur, sept.1970.p.209.

² Cependant, dans l'édition musicale, certaines sociétés, comme Naxos, se spécialisent dans la réédition à bas prix d'œuvres tombées dans le domaine public.

³ V.HUGO, Séance du 25 juin 1878, Congrès littéraire international, *Le combat du droit d'auteur*, op.cit.p.166.

⁴ La directive n'a pas envisagé une telle solution. Pourtant une telle institution aurait certainement pu pallier certaines difficultés liées à l'allongement de la protection. Ainsi, en France, une loi du 25 février 1956 avait permis à la Caisse Nationale des Lettres de se substituer aux ayants-droits d'auteurs d'œuvres littéraires, durant quinze ans, pour percevoir certaines redevances, dues au titre des prorogations de guerre notamment. Ce système n'a cependant pas eu le succès escompté puisqu'il a été abrogé par la loi de finances du 31 décembre 1975.

⁵ F.POLLAUD-DULLIAN, op.cit.p.157.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux :

- A-R BERTRAND, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Dalloz 2éd.1999.
- J.BAENS, *Le combat du droit d'auteur* (anthologie historique), Les Impressions Nouvelles, 2001.
- J.BONCOMPAIN, *La Révolution des auteurs, Naissance de la propriété intellectuelle (1773-1815)*, Fayard, 2001.
- J.CAVALLI, *La genèse de la Convention de Berne sur la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886*, Lausanne, Imprimeries Réunies, 1986.
- Cl.COLOMBET, *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde. Approche de droit comparé*, Litec, 2éd, 1992.
- H.DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3éd, 1978.
- B.EDELMAN, *Droit d'auteur, droits voisins, Droit d'auteur et marché*, Dalloz 1993.
- P-Y GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, droit fondamental, 4éd, 2001.
- F.LEVEQUE et Y.MENIERE, *Economie de la propriété intellectuelle*, éd.La Découverte, Paris 2003.
- J-P.LEVY et A.CASTALDO, *Histoire du droit civil*, Dalloz 2002
- A.LUCAS, *Droit d'auteur et numérique*, Litec, 1998.
- A.LUCAS et H.LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec,2éd, 2001.
- A.LUCAS, J.DEVEZE et J.FRAYSINET, *Droit de l'informatique et de l'internet*, PUF, Thémis droit privé, 2001.
- MOUSSERON, RAYNARD et REVET, *De la propriété comme modèle*, Mélanges Colomer, Litec 1993.
- R.PLAISANT, *Propriété littéraire et artistique (Droit interne et conventions internationales)*, préface de M.SAPORTA, Librairies techniques, Paris 1954.
- E.POUILLET, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, Paris, Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, 3éd.1908.
- S.RICKETSON, *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works : 1886-1986*, Queen Mary College. University of London, Centre for commercial law studies, Kluwer, 1987.

Thèses :

- V-L.BENABOU, *Droit d'auteur, droits voisins, droits communautaires*, Bruylant, Bruxelles, 1997.
- J-S.BERGE, *La protection internationale et communautaire du droit d'auteur, essai d'une analyse conflictuelle*, LGDJ, 1996.
- S.CHOISY, *Le domaine public en droit d'auteur*, IRPI-Litec, 2002.
- B.D'Ormesson-Kersaint, *La protection des œuvres du domaine public*, Paris-II, 1982.
- J-RAYNARD, *Droit d'auteur et conflits de lois, Essai sur la nature juridique du droit d'auteur*, Litec, 1991.
- SAVARY, *De la durée de la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1912.
- V.VARET, *La protection des œuvres posthumes*, Paris-II, 1996.
- J-VILBOIS, *Du domaine public payant en matière de droit d'auteur, Théorie, pratique et législation comparée*, Sirey, 1929.

Articles :

- S.ALBRIEUX, *La proposition de loi américaine relative à l'extension de la durée de protection du droit d'auteur*, DIT, 1998/2.p.76.
Deux nouvelles lois américaines en matière de droit d'auteur, DIT, 1999/2.p.97.
- C.ALLEAUME, *Durée de la protection*, Jurisclasseur, Prop.litt.et art.,fasc.12170.(31 mai 2003)
- N.AMELINE, *Rapport*, JOAN 17 avril 1996,n°2709.
- D.BECOURT, *La directive n°93-98 du 29 octobre 1993, Une harmonisation des durées de protection des droits d'auteur et des droits voisins*, ALD 1994,p.125.
- R.CASTELAIN, *La durée de protection*, RIDA avril 1958, n°19,p .375.
- C.COLOMBET, *L'énigme de l'article 21,§2 de la loi du 11 mars 1957 modifié par la loi du 3 juillet 1985 ou « un aspect de la portée de l'allongement de la durée de protection des compositions musicales avec ou sans paroles »*, D.1987, chron.p.145.
- J.CORBET, « *Voor een verlenging van de beschermingsduur van net auteursrecht* » in *Rechtskundig*, 24 octobre 197.
- J.VILBOIS, *Du domaine public* 1.
- A.DIETZ, *A propos de l'harmonisation des législations nationales dans les pays de la Communauté économique européenne*, RIDA juillet 1983, n°117,p.49.
Le problème de la durée de protection adéquate du droit d'auteur sous l'aspect de la réglementation des contrats d'auteur, Mélanges Françon 1995,p.107.
- S.DURRANDE, *Brèves observations sur les prorogations de guerre après la loi du 27 mars 1957*, D.1998,p.417.
- C.JOUBERT, *Les conditions d'application du statut des œuvres posthumes*, RIDA avril-juillet 1963, n°39/40,p.27.
- J-L.GASTER, *Le document de travail de la Commission européenne sur les suites de - l'arrêt dit « Phil Collins » de la Cour de Justice des Communautés européennes dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins*, RIDA avril 1996, n°168,p.3.
- F.HAVELANGE, *Durée de protection des droits d'auteur et prorogations pour faits de guerre, l'effet de la loi du 30 juin 1994*, Auteurs et Média 1999,p.392.
- J.HUET, *Quelle culture dans le « cyber-espace » et quels droits intellectuels pour cette cyber-culture*, D.1998,p.185.

- A.KEREVER, *Un aspect de la loi du 3 juillet 1985 : la modernisation de la loi du 11 mars 1957*, RIDA janvier 1986, n°127,p.25.
- P.A.MAIER, *L'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins*, Rev.Mar.Un.Eur., 1994.
- C.MASSOUYE, *Vers une prolongation de la durée légale de protection*, RIDA, juillet 1959, p.93.
- C.MOUCHET, *Les problèmes du domaine public payant*, Le droit d'auteur, 1970, p.209.
- V.NOCE, *Le droit d'auteur et ses abus*, L'Oeil, septembre 2003, n°550.
- P.LAFFITTE, *Rapport*, 21 février 1996, Sénat, p.30
- R.PLAISANT, *La durée du droit pécuniaire de l'auteur et son évolution*, Mélanges Françon, Dalloz 1995, p.351.
- F.POLLAUD-DULLIAN, *Brèves observations sur la loi n°97-283 du 27 mars 1957*, JCPÉ 1997 I.666.
- La durée du droit d'auteur*, RIDA, avril 1998, n°176,p .83.
- De la prescription du droit d'auteur*, RTD civ.1999,p .585.
- Du bon usage du principe de non-discrimination en droit de la propriété intellectuelle, à propos de l'affaire La Bohème*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6,p .24.
- S.RICKETSON, *La durée de la protection dans le cadre de la Convention de Berne*, Le droit d'auteur, avril 1991, p.91.
- N.ROYART, *Harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, présentation et critique de la directive du Conseil des Communautés européennes*, Cahiers de la propriété intellectuelle, mai 1994, vol.6, n°3,p .417.
- M.STONAJOVIC, *Durée de la protection du droit d'auteur, situation et tendances actuelles*, RIDA octobre 1984, n°122,p.3
- I.THERY, *Le droit d'auteur dans les pays de la CEE*, Cah.dr.auteur 1988,n°9,p.5 et n°10,p.9.
- T.DESURMONT, *L'allongement de la durée de la protection des œuvres musicales*, RIDA juillet 1986, n°129,p .4
- V.VARET, *L'allongement de la durée d'auteur, la question de la renaissance des droits et celle des prorogations de guerre*, RDPI 1997, n°79,p .15.

Jurisprudence :

- CJCE, 29 octobre 1980 (aff.22/80), arrêt « *Boussac Saint-Frères* », Rec, 3427,pt.9.
- CJCE, *Von Colson*, 10 avril 1984, Rec, 1984,p.18.
- CJCE, *Harz*, 10 avril 1984, Rec 1984,p.1921.
- CJCE, 24 janvier 1989, *Sté EMI Electrola GMBH c/Sté Patricia et autres*, JCP 1989, II,21241, concl.de l'avocat général M.DARMON ;RIDA juillet 1989, n°141,p.235, note A.KEREVER ;RTD com 1989,p.464, obs.A.FRANCON.

-CJCE, 20 octobre 1993, *Phil Collins et Imtrat c/Patricia et EMI* D.1995,p.133, note B.EDELMAN ; JCP 1994, I, 3748, obs.M-C.BOUTARD-LABARBE ; G.BONET, *L'égalité de traitement des titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins dans le Communauté*, Mélanges Françon, D.1995,p.1 ;RIDA janvier 1994,p.304.

-CJCE, 29 juin 1999, *Butterfly Music c/FIMI* Communication-Commerce électronique Mai 2000, p18, note de Ch.CARON ;D. cah.droit des affaires, 2000,p.277,note B.EDELMAN ;RDT com.2000,p.91, obs.A.FRANCON.

-CJCE, 6 juin 2002, *Land de Hesse c/ Ricordi*, aff.C-360/00, Propriétés Intellectuelles juill.2002,p.62,obs.A.LUCAS ;RTD com.2002,p.676,obs.A.FRANCON. , Légipresse n°197, Décembre 2002, note P.KAMINA ; RIDAoct.2002, n°194, chron.A.KEREVER.p.261. ;D.2002.jurispr.p.2334.

-BGH, 21 avril 1994, *Rolling Stones*, GRUR Int.1995,p.65 ;GRUR 1994,p.414 ;ZUM 1994, p.501 ;A.DIETZ, *L'évolution du droit d'auteur en Allemagne de 1993 jusqu'au milieu de 1997 (2^e partie)* RIDA avril 1998, p.167,spéc.p.263.)

-BGH, 6 octobre 1994, *Cliff Richard II*, GRUR Int.1993-1995,p.503 ;ZUM 1996,p.414, A.DIETZ,op.cit.p.265.)

-Trib.civ.Seine, 19 janvier 1949, JCP 1949, II, 5064, note R.PLAISANT.

-CA Paris, 4ech, 1^{er} mars 1996, RIDA juillet 1996, n°169,p .389.

-TGI de Paris, 2 mai 2001, *Association Prix Albert Londres c/ Société nouvelle de librairie et d'édition* , Propriétés Intellectuelles, juillet 2002, n°4,p.62, obs.A.LUCAS.

-TGI de Paris, 1^{ère} ch, 1^{ère} section, 27 juin 2001, *Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) c/ Société Editions Hazan*,., Légipresse n°188, janvier/février 2002, note E.PIERRAT ; Communication-Commerce électronique, avril 2002, p.16, note Ch.CARON.

-TGI de Paris, 1^{ère} ch.1^{ère} sect., 12 septembre 2001, *Cosette*, JCP G 2001, II, 10636, Communication-Commerce Electronique, Décembre 2001,p .15, note C.CARON ; Propriétés Intellectuelles avril 2002, n°2,p.56, obs.crit. A.LUCAS.

-CA Paris 4ech.A, 22 mai 2002, *Société Editions musicales AB et autres c/ Société Editions Durand et autres*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6,p.48, obs.A.LUCAS.

-CA Paris, 4^e ch.A, 25 septembre 2002, *Société Arléa c/ Association Albert Londres*, Propriétés Intellectuelles, janvier 2003, n°6, p.48, obs. A.LUCAS.

-CA Paris 4ech.B, 16 janvier 2004, *Société Editions Hazan/ADAGP* (inédit), Propriétés Intellectuelles, avril 2004, n°11, obs.A.LUCAS ;Légipresse n°210, Avril 2004, p.55, note S.CHOISY.

