Emmanuel Pierrat

L'auteur, ses droits et ses devoirs

INÉDIT

folio essais

COLLECTION
FOLIO ESSAIS

Emmanuel Pierrat

L'auteur, ses droits et ses devoirs

Gallimard

L'écriture de ce livre a été facilitée par la relecture attentive de Maître Léopold Kruger, fidèle avocat de mon cabinet, que je tiens à remercier ici.

© Éditions Gallimard, 2020.

Couverture : Illustration © Emmanuel Polanco.

Emmanuel Pierrat est avocat au barreau de Paris, spécialiste en droit de la propriété intellectuelle. Il dirige un cabinet spécialisé dans le droit de la culture et les affaires de censure. Conservateur du Musée du barreau de Paris, il est en outre l'auteur de plus d'une dizaine de romans et récits, de nombreux essais, et rédige un blog judiciaro-littéraire, alimenté chaque semaine, sur le site de livreshebdo.fr

Pour Françoise Hecquet,
avocate et humaniste.

Avant-propos

Ce livre est né de la volonté et de mes conversations avec un grand éditeur, Éric Vigne, qui s'est toujours passionné pour les interférences et le droit, la société et la création. Peut-être cet appétit pour la matière juridique ramenée à la vie vient-il de cette expérience de juré de cour d'assises, en 2002, qu'il a livrée en revue[1].

Notre volonté commune a été de couvrir le large spectre des rapports de la littérature, au sens large, et qui n'a, n'en déplaise à ses thuriféraires, pas tous les droits avec la justice : censure, propriété des manuscrits originaux, faits divers et fiction à personnages réels, rapport œuvre et adaptation cinématographique, obligation de l'éditeur pour la reddition des comptes, etc.

Dans une société en judiciarisation croissante, la figure de l'écrivain ne peut aujourd'hui plus échapper aux questions que lui pose le droit de l'édition. Cet ouvrage se propose donc de l'accompagner, en abordant chacune des étapes de la vie du livre, par le prisme de la loi française. Il est donc offert à

1. Éric Vigne, « Dire le droit ou rendre justice ? », in *Droit et société,* LGDJ, 2002.

l'impétrant écrivain, au citoyen curieux des livres, à l'étudiant, ainsi qu'aux praticiens du droit, un outil de réflexion pratique et largement illustré d'exemples historiques, leur permettant de déterminer et d'apporter des réponses aux questions auxquelles ils seront soumis. Bref, j'ai choisi de dresser un vademecum pour, entre autres, l'impétrant écrivain, l'étudiant en master professionnalisant d'édition, voire mes confrères juridiquement peu préparés.

La méthode empruntée consiste à retracer tout le parcours de l'écrivain contemporain, aux prises avec les questions juridiques, le livre se composant de chapitres allant de la reconnaissance de la qualité d'auteur aux litiges auxquels l'écrivain peut être confronté.

J'évoque ainsi les enjeux juridiques des différentes phases de l'édition d'un ouvrage comme la conclusion du contrat d'édition, la rémunération de l'écrivain, les risques de diffamation, les adaptations de romans en films, etc. Et, en parallèle, la vie des gens du livre, qu'ils soient auteurs, traducteurs, éditeurs, libraires, critiques, lecteurs. Autant de citoyens aux prises avec un objet de feuilles, de tablette numérique et de droit.

PREMIÈRE PARTIE

QUI EST AUTEUR ?

Chapitre premier

QU'EST-CE QU'UNE ŒUVRE ORIGINALE ?

Le droit d'auteur ne protège que les œuvres « originales ». Or, l'originalité est une notion dont la définition en propriété littéraire et artistique diverge de l'acception courante. La condition d'originalité n'est pas expressément contenue dans la loi, mais seulement évoquée en deux occasions. Sa définition est donc difficile à tracer. Il s'agit pourtant, selon la jurisprudence, de l'élément le plus indispensable à une protection par le droit d'auteur. Les juridictions assimilent l'originalité à « l'empreinte de la personnalité de l'auteur ». Il s'agit donc de la marque de la sensibilité de l'auteur, de sa perception d'un sujet, des choix qu'il a effectués et qui ne lui étaient pas imposés par ledit sujet. C'est une sorte d'intervention de la subjectivité dans le traitement d'un thème. L'auteur a choisi de peindre le soleil en violet, d'écrire un chapitre sur deux en alexandrins, de transposer le petit chaperon rouge dans l'espace, etc. Tous ces partis pris, qui ne sont pas obligés, témoignent de l'originalité, au sens juridique du terme. L'originalité n'est ni l'inventivité, ni la nouveauté dont il faut clairement la distinguer. Une œuvre peut être originale sans être nouvelle : elle bénéficiera donc de la protection du droit d'auteur, même si elle reprend, à sa manière,

un thème cent fois exploré. De même, une œuvre peut être aussi originale tout en devant contribution à une autre œuvre. Il en est ainsi des traductions, adaptations, etc. À la différence de la nouveauté, notion objective qui s'apprécie chronologiquement — est nouvelle l'œuvre créée la première —, l'originalité est donc une notion purement subjective. Dès l'instant qu'une œuvre porte l'empreinte de la personnalité de son auteur, qu'elle fait appel à des choix personnels, elle est protégée par le droit d'auteur. Pour chaque type d'œuvre, la jurisprudence a élaboré des repères permettant de déterminer les traces de l'originalité. En matière littéraire, l'originalité se retrouve dans deux éléments : la composition et l'expression. La composition est l'ordonnancement des chapitres, le déroulement de la trame, la mouture, le plan. L'expression, c'est le style, le choix des mots et des tournures de phrase. L'originalité d'un livre peut cependant ne résider que dans sa seule expression ou dans sa seule composition. C'est ainsi qu'une anthologie de fabliaux n'a d'originale que sa composition. L'auteur de l'anthologie ne pourra prétendre à une appropriation des textes choisis, mais pourra, en revanche, poursuivre en justice quiconque reprendra l'ordonnancement qu'il aura suivi. À l'inverse, une version romancée de *La Belle au bois dormant* sera originale par son expression, mais non par sa composition. Dans leur jugement du 13 juin 2013, le Tribunal de grande instance de Paris s'est prononcé sur un ouvrage intitulé *Les Arcanes majeurs*, dédié au tarot. Son autrice avait assigné plusieurs sites qu'elle estimait contrefaisants. Mais le tribunal estime que l'originalité du livre n'est pas rapportée, surtout dans la mesure où il existe depuis des siècles une littérature abondante sur les vingt-deux arcanes majeurs du tarot. Et la demanderesse ne

démontre pas « avoir développé une position originale, rompant avec les autres écrits sur l'interprétation des arcanes majeurs du tarot », pas plus qu'elle ne justifie que « la manière dont elle a structuré et présenté les informations est le résultat d'un effort créatif, révélateur de sa personnalité ». Un jugement rendu par le Tribunal de grande instance de Paris le 18 juin 2015 a de même considéré que « les informations issues d'une appréciation objective des faits ne procèdent pas d'une activité créatrice bénéficiant du droit d'auteur ». Les auteurs d'un mémoire se plaignaient d'avoir été pillés en ligne. Puisqu'ils étaient cités dans trois notes de bas de page sur Internet, les magistrats ont estimé que leur œuvre n'en était plus une, au sens du Code de la propriété intellectuelle (CPI) et que le défaut d'originalité du texte profitait aux pillards…

LA NÉCESSITÉ D'UNE MISE EN FORME

Pour bénéficier du droit d'auteur, l'œuvre doit cependant être une « création de forme » originale. Les simples idées, les concepts, les méthodes, formules et autres principes sont donc, en théorie insusceptibles d'appropriation. Seule leur mise en forme, les concrétisations par un synopsis, voire un manuscrit, bénéficient d'une protection. Cela signifie que sont exclues les simples idées et que seule la matérialisation d'un projet est protégeable. C'est ainsi que, dès 1924, la cour d'appel de Paris a relevé que l'idée en tant que telle d'un nouvel annuaire alphabétique ou géographique n'est pas couverte par le droit d'auteur. En 1994, la même cour rejetait la protection revendiquée par l'éditeur d'un

ouvrage à l'usage des malades d'Alzheimer. Mais le Tribunal de grande instance de Paris a maintes fois admis entre-temps, par exemple en 1976, que la mise en forme d'un annuaire peut être protégée. Cependant, la création demeure la seule « étape » nécessaire au processus de protection. À ce titre, il ne faut pas confondre le droit français avec l'ancien droit américain, qui, pendant longtemps, exigeait l'accomplissement de formalités (en particulier un enregistrement à la bibliothèque du Congrès). Il ne faut pas non plus procéder par amalgames avec la propriété industrielle (qui couvre les marques, les brevets, les dessins et modèles, les obtentions végétales, etc.), demandant toujours d'effectuer des démarches constitutives de droits. S'il est habituel de proclamer que « les idées sont de libre parcours », ce vieil axiome de la propriété littéraire et artistique est, aux yeux de la jurisprudence, de moins en moins pertinent. À condition d'avoir développé un zeste de paranoïa préventive. En droit français, aucune formalité n'est requise pour conférer à une œuvre la protection par le droit d'auteur ou la concurrence déloyale. Tout est ensuite une question de preuves… Il est donc souvent utile de procéder à un dépôt, qui ne conférera aucun droit nouveau, mais permettra plus aisément de revendiquer une antériorité. L'auteur pressé et économe — mais bouillonnant de nouvelles idées toutes putativement géniales — commencera donc par coucher ses rêves par écrit en quelques lignes. Il s'adressera ensuite à lui-même ses projets en recommandé. Il prendra évidemment soin de prévenir sa secrétaire de ne pas ouvrir l'enveloppe qui reviendra, mais lui recommandera de l'archiver précieusement. Plus les exemples seront nombreux dans ces quelques feuillets, plus efficace sera la revendication ultérieure. La

maquette, le titre, le plan, le choix des illustrations, sont autant d'éléments qu'il est parfois bon d'avoir glissés dans le pli. Car le pillard étant par essence un peu paresseux, il va, inconsciemment ou non, recopier certains éléments de mise en forme de l'idée pour élaborer son propre projet concurrent. Le juge se délectera de découvrir les mêmes exemples, les mêmes erreurs ou la reprise complète de quelques leurres (fausses infos, etc.) bien placés. Quand le projet prend véritablement corps, le dépôt dans un organisme tel que la SGDL (Société des gens de lettres) se révélera être un investissement rentable. Le recours à un huissier ou à un notaire est plus snob, forcément plus coûteux, mais pas plus performant. Quant à l'enveloppe Soleau, du nom de son inventeur, proposée par l'INPI (Institut national de la propriété industrielle), elle présente l'inconvénient de ne pouvoir accueillir que de faibles volumes de papier. En revanche, le dépôt d'une marque (proposé par la même maison que l'enveloppe Soleau) peut être intelligemment utilisé pour protéger un titre de collection, d'ouvrage, voire une maquette, un graphisme, un personnage, etc. Sur le terrain, il est difficile de faire tourner un projet, à la recherche d'éventuels partenaires, en obligeant la signature d'accords de confidentialité. L'apposition du fameux © est sans fondement juridique aujourd'hui, mais conserve une grande valeur psychosomatique sur les personnes sollicitées. De même, il est souvent judicieux de faire acter la trace de sa visite, en adressant un mail ou tout autre commencement de preuve rappelant qu'on est heureux de rencontrer monsieur X tel jour et de lui soumettre le projet Y. Un retour écrit de l'intéressé (du type « le ravissement a été partagé, nous vous recontacterons le cas échéant ») ajoutera un élément de preuve au dossier du futur

plaideur et augmentera sa capacité à négocier une transaction avec les interlocuteurs indélicats.

TOUT ÉCRIT EST PROTÉGEABLE

Lorsque la condition de création se trouve satisfaite, les œuvres protégeables par le droit national peuvent donc être de natures très diverses dès lors qu'elles répondent aux critères de forme et d'originalité. Une liste de ces œuvres, nullement exhaustive, est donnée par le législateur à l'article L. 112-2 du CPI. Les éditeurs peuvent y relever notamment : « les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques », « les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries », « les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie », « les photographies », « les illustrations, les cartes géographiques », « les plans, croquis et ouvrages relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences » ou encore « les œuvres graphiques et typographiques » ; et ce sans compter, à l'article L. 112-3 du même Code, les « traductions, adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit protégées », ainsi que les anthologies ou recueils d'œuvres diverses « qui, par le choix et la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles ». Certains pays opèrent cependant des distinctions subtiles selon le genre de l'œuvre. C'est ainsi que les îles méditerranéennes (Malte, Chypre) ou l'Afrique australe traitent séparément des biographies… Ou encore que les « Légendes » préoccupent les législateurs camerounais, ivoirien et rwandais. Certains commentateurs y voient là l'œuvre des groupes de pression

qui ont su utiliser leur poids politique à bon escient. Un rapide tour du monde des écrits protégés peut toutefois laisser songeur. Si les « Belles-lettres » ont inspiré la Hongrie et le Liechtenstein, l'Uruguay a tenu à viser expressément les « consultations professionnelles écrites »… L'Amérique latine est d'ailleurs très obsédée par la « paperasse », puisque le Honduras s'inquiète des « formulaires » et des « contrats ». La Roumanie — mauvaise habitude ceausescusienne ? — apprécie les « comptes rendus ». Maurice tient à ses « jugements », auxquels la France, pourtant magnanime, ne confère pas de protection. Ouf… la Malaisie a choisi de privilégier la « poésie »… Pêle-mêle, on trouvera aussi bon nombre de législations qui ont pris soin de citer les « mémorandums », les « œuvres se rapportant à la religion », les « rapports » ou les « traités ». Rassurons les éditeurs français : la Convention de Berne, à laquelle beaucoup des États précités sont adhérents, englobe les « livres, brochures ou tous autres écrits ». De plus, si un État a choisi de faire plaisir à un lobby particulier en mentionnant en toutes lettres sa production dans les catégories expressément protégées, les règles de droit international permettent souvent aux éditeurs étrangers d'en profiter. Les tribunaux français ont, pour leur part, pu admettre la protection par le droit d'auteur d'écrits aussi divers que le guide d'une ville, un programme de courses, un catalogue de vente, des notes prises par un homme politique au cours d'une réunion, un répertoire, une éphéméride, un calendrier, le texte descriptif d'un brevet, des comptes rendus de transactions boursières, le résumé d'une décision de justice, une thèse, un guide des cocktails, un indicateur, un guide de calcul des rémunérations dans l'informatique, des histoires drôles, un catalogue d'exposition, des formulaires

divers, un manuel d'astrologie, un livre d'heures, et même les plaidoiries. Aussi, les gens du livre doivent toujours se le remémorer : tous les écrits sont protégeables.

TRACTS ÉLECTORAUX, ÉCRITS SCIENTIFIQUES ET CARTES GÉOGRAPHIQUES PEUVENT ÊTRE PROTÉGÉS PAR LE DROIT D'AUTEUR

Le 23 mars 2017, le Tribunal de grande instance de Marseille a dû ainsi se pencher sur le caractère protégeable par le droit d'auteur d'une campagne très sudiste… Le maire de Châteaurenard, soutien de la liste de Christian Estrosi dans le cadre des élections régionales, avait adressé aux citoyens de sa commune, entre les deux tours des élections, un courrier afin de les convaincre d'aller voter au second tour. Or, un des membres de son conseil municipal, par ailleurs encarté au Front national, a illico envoyé aux habitants un courrier les incitant aussi, et en des termes assez proches, à aller voter au second tour desdites élections régionales. Le maire a alors assigné en contrefaçon son rival politique. Il a estimé que sa « lettre ouverte (…) adressée aux Châteaurenardais est originale et constitue une œuvre protégeable » et que la seconde lettre ouverte diffusée « est la reproduction quasi identique de cette œuvre ». Il a agi sur le fondement de ses droits patrimoniaux d'auteur mais encore en raison de l'atteinte « portée à son droit moral ». Le premier élu a fait valoir qu'« un tract ou une lettre ouverte sont des œuvres de l'esprit, au sens du Code de la propriété intellectuelle », sont comme telles protégeables,

soutenant que sa lettre est « originale et porte l'empreinte de sa personnalité, cette empreinte ressortant principalement du style utilisé, de la forme d'expression mais également du contenu ». Selon son adversaire, « l'article L 112-2 2° du CPI ne mentionne pas les lettres-tracts au titre des documents susceptibles de constituer une œuvre de l'esprit ». Il arguait encore que, en tout état de cause, « le demandeur ne rapporte pas la preuve de l'originalité de cet écrit qui constitue un simple tract politique reprenant des slogans et expressions communes, même si des choix y sont opérés et que la sensibilité personnelle » du maire « peut s'y retrouver ». Le débat a porté de façon accessoire sur la « portée effective du courrier contrefaisant sur le résultat des élections ». Dans leur décision, les juges commencent par souligner que les dispositions du CPI protègent « les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ». Ils ajoutent que « si l'article L 111-2 dresse une liste des productions relevant du champ d'application du CPI, il s'agit d'une liste non exhaustive, de sorte qu'un genre ne relevant pas expressément de cette liste ne saurait être exclu *a priori* du champ de la protection ». La conclusion est presque évidente et cinglante pour le demandeur : « si cette lettre-tract contient indiscutablement des renseignements permettant (d'en) attribuer la paternité, notamment des références à sa vie personnelle, ces éléments ne sont d'aucune utilité pour en apprécier l'originalité. Il s'agit d'un courrier dans lequel l'intéressé rappelle certains principes auxquels il est attaché et exhorte les administrés à se rendre dans les urnes en leur expliquant l'importance qu'est susceptible de revêtir leur vote. Le demandeur procède par confusion lorsqu'il

soutient que la référence à des éléments personnels dans ce courrier consacre l'empreinte de sa personnalité. En effet, ces éléments, s'ils sont utiles pour régler la question de l'identité de son auteur, ne le sont pas s'agissant de déterminer l'originalité de sa production ». Or, au dire de magistrats, « force est de constater que cette production ne révèle rien de la personnalité de l'intéressé au sens d'un talent créateur propre à sa personne. Les discours du général de Gaulle ou d'André Malraux relèvent certainement d'une création littéraire, mais le courrier (litigieux), même s'il prend la forme d'un tract à caractère politique, ne traduit aucune création dans la mesure où il s'agit d'une suite de phrases ressortant du langage courant, sans apport littéraire ou réellement personnel du talent créateur de son auteur, ce, dans le cadre d'une campagne électorale où l'échange des idées constitue la règle. Ni le style utilisé ni la forme d'expression ne relèvent d'un quelconque effort créatif. Or, la nécessité, au-delà de l'existence même de l'écrit, quel que soit son mérite, d'en distinguer l'originalité se déduit des termes du Code de la propriété intellectuelle, et passer outre cette exigence reviendrait à considérer que certains genres (notamment les écrits) sont par définition originaux uniquement parce qu'ils portent, en eux-mêmes, la marque d'une production ou d'un travail personnel ». Un tract électoral mieux inspiré serait sans doute considéré comme protégé ; et sa reprise par un adversaire, et dans un incontournable livre-programme, serait une vraie contrefaçon. Las, l'innovation dans le discours politique, comme dans sa traduction livresque, n'est pas aussi lisible qu'annoncé. Les écrits scientifiques ont également été reconnus protégeables par le droit d'auteur. L'article L. 112-2 du CPI dispose en effet expressément que

« les écrits scientifiques sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit ». Dès 1907, le Tribunal civil de la Seine s'est prononcé en faveur de la protection d'une thèse de médecine. Depuis lors, tous les genres de la littérature universitaire ont été examinés par la jurisprudence. À ce titre, et depuis près d'un siècle, des universitaires persistent à vouloir soutenir leur thèse jusque devant les tribunaux. Les éditeurs sont parfois de la partie. Un mémoire de doctorat en gestion a accédé au statut d'œuvre de l'esprit couverte par le droit d'auteur à la faveur d'une décision rendue par la cour d'appel de Paris en 1975. Son rédacteur poursuivait un ouvrage contrefaisant ses travaux, dont la publication découlait de la remise d'un prix par une entreprise du secteur concerné. Cette affaire a donné l'occasion aux magistrats de sanctionner solidairement cette société, car elle avait commis une grave négligence en ne procédant pas à un travail de vérification. L'éditeur de la contrefaçon a en revanche réussi à plaider sa bonne foi… De même, en 1988, le Tribunal de grande instance de Paris a rappelé qu'un article résumant une thèse de doctorat ne peut juridiquement exister que sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre première, c'est-à-dire du thésard. Enfin, les frères Bogdanov ont fait condamner, le 14 mars 2012, un astrophysicien qui avait publié sur Internet une version de travail de leur thèse. Alain Riazuelo entendait ainsi commenter le travail « scientifique » des célèbres jumeaux. Tous les observateurs autorisés soulignent cependant les contradictions entretenues entre la nécessaire rigueur de la recherche scientifique et le CPI. Ce dernier exige en effet qu'une œuvre soit originale dans sa mise en forme pour bénéficier de la propriété littéraire et artistique. Comme nous l'avons précédemment constaté, les simples idées, les

principes, les méthodes et autres découvertes ne sont pas en tant que tels sujets à protection. Seule leur présentation (du style employé à l'agencement du discours) est protégeable. En clair, et pour reprendre l'exemple de Georges Koumantos, si les énoncés d'un problème mathématique peuvent être protégés par le droit d'auteur, il n'en est pas de même pour leur solution. Il existe donc, selon le terme utilisé par Xavier Strubel à propos de *La Protection des œuvres scientifiques en droit d'auteur français* (CNRS Éditions, 1997), « une inadéquation entre leur originalité réelle qui se situe au fond et l'exigence juridique qui postule uniquement une caractérisation de leur originalité formelle ». Le CPI vise également dans son article L. 112-2 « les illustrations, les cartes géographiques », ainsi que « les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences » au titre des œuvres protégeables par le droit d'auteur. Dans ce sens, la Cour de justice de l'Union européenne [CJUE, anciennement Cour de justice des Communautés européennes (CJCE)] a statué, le 29 octobre 2015, en faveur de la protection d'une carte à destination… des vététistes et amateurs de rollers. Le litige opposait le Land de Bavière à une maison d'édition autrichienne spécialisée dans les guides et cartes de randonnées. Le plan d'une ville ou d'une route des vins, un itinéraire pédestre ont déjà été considérés par les juges nationaux comme des œuvres protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique. Cette protection n'est, bien entendu, pas accordée aux données brutes, purement informatives, telles que la situation des routes, mais bien aux éléments qui confèrent à la carte son originalité (symbolique utilisée, illustrations permettant de visualiser certains monuments, etc.).

Cela n'empêche pas d'importantes similitudes qui sont souvent dues au sujet imposé ; surtout si l'éditeur démontre qu'il a abouti inéluctablement au même résultat après avoir véritablement mis en œuvre une méthode différente, sans copier son concurrent. Les éditeurs commandent rarement de véritables créations inédites aux entreprises de cartographie. Pour illustrer des ouvrages historiques, scolaires ou encore touristiques, ils exploitent beaucoup plus fréquemment des plans et autres itinéraires déjà élaborés. Cette réutilisation de travaux antérieurs, qui ont parfois nécessité de lourds investissements, ne peut toutefois se faire sans autorisation et *a fortiori* sans rémunération. Il existe aussi un Code de pratiques loyales en matière d'édition cartographique, qui a été proposé par le Syndicat national de l'édition (SNE) et conclu, originellement, le 23 novembre 1993, avec le Centre français de la cartographie. Les « vendeurs » de cartes, tels que l'Institut géographique national (IGN), sont donc apparemment bien fondés à demander des droits aux éditeurs qui viennent puiser dans leur fonds. Celui-ci peut cependant appartenir au domaine public, en vertu des règles classiques qui gouvernent la durée de protection de toute œuvre de l'esprit. Lorsqu'une carte n'est pas encore tombée dans le domaine public, tous ses éléments n'en sont pas pour autant protégeables. Le simple tracé en lui-même — les contours d'un lac, par exemple — ne peut faire l'objet d'une appropriation par le droit de la propriété intellectuelle. La Cour de cassation a d'ailleurs déjà admis, en 1969, qu'un éditeur pouvait librement publier une carte semblable à celle d'un concurrent : l'éditeur soupçonné de contrefaçon a réussi à démontrer que le « relevé » avait été effectué à l'aide d'une méthode totalement différente de celle

employée par son confrère, mais qu'il aboutissait inéluctablement et scientifiquement au même résultat. En revanche, les couleurs utilisées, les symboles dessinés ou même la mise en valeur particulière de certains éléments de l'espace géographique représenté peuvent rendre la carte originale. Les choix opérés confèrent alors à la mise en forme du tracé le statut d'une œuvre protégée par le CPI. Le Tribunal de grande instance de Paris s'est ainsi penché, en 1989, sur une carte élaborée selon la projection Peters : l'emploi, inédit jusqu'ici, d'une formule mathématique permettant, à coups de données statistiques, de modifier l'aspect final du territoire visé, a été jugé suffisamment original pour qu'une telle carte soit couverte par le droit d'auteur. Le résultat obtenu pouvait en effet être radicalement différent et même inattendu selon les variables et les paramètres retenus. La même année, la cour d'appel de Paris a également souligné l'originalité d'un plan de commune en raison de critères tels que « l'orientation, le quadrillage, le recours à la couleur bleue, des numéros cerclés qui renvoient à un répertoire ». Une carte d'une « route des vins » a elle aussi été considérée par des magistrats comme une œuvre protégée par le droit d'auteur. La Cour de cassation a reconnu au profit de la Fédération française de randonnée pédestre et au détriment des Éditions Franck Mercier, que les itinéraires publiés à partir des circuits balisés pouvaient constituer des œuvres protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique. La « mise en œuvre de critères géographiques, culturels ou humains » a en effet été retenue, par la juridiction suprême, comme susceptible de faire bénéficier de tels tracés de circuits de randonnée d'une protection par le droit d'auteur. Dès 1954, la cour d'appel de Lyon avait de même reconnu une protection aux

clichés pris d'avion. Malgré une décision de justice récente, les spécialistes du droit d'auteur s'interrogent toutefois encore sur le type de protection qui pourrait être accordé à des photographies prises par un satellite, dans la mesure où le concours de l'homme est alors très indirect dans la réalisation de l'œuvre. Si l'éditeur choisit de faire véritablement appel à un cartographe et lui demande de dessiner sa propre carte, il devra donc en premier lieu se méfier de ce qui pourra, même inconsciemment, avoir été emprunté à une carte protégée. De plus, ledit cartographe pouvant faire œuvre d'auteur, il devra être considéré comme tel, au même rang que n'importe quel autre créateur du secteur de l'édition, et signer au profit de l'éditeur une cession de droits en bonne et due forme.

LES ÉLÉMENTS COMPOSANT UN LIVRE, TELS QUE LES PERSONNAGES, PEUVENT ÉGALEMENT BÉNÉFICIER D'UNE PROTECTION AUTONOME

Les différents éléments composant un écrit sont également susceptibles d'être protégeables au titre du droit d'auteur. Aussi, les personnages, titres ou photographies venant garnir un ouvrage peuvent également bénéficier d'une protection autonome par le droit d'auteur, sous réserve d'originalité. La protection des personnages est largement reconnue par la jurisprudence, notamment française. Les annales judiciaires ressemblent d'ailleurs au très utile *Dictionnaire des personnages*. Le Tribunal de grande instance de la Seine a ainsi été convaincu du caractère protégeable du nom de Chéri-Bibi, le 2 mars 1959.

1977 fut aussi une année faste et éclectique pour la reconnaissance du droit sur les personnages : Tarzan a été validé par le Tribunal de grande instance de Paris, le 21 janvier, tandis que Poil de carotte triomphait devant la cour d'appel de Paris, le 23 novembre. Même Alexandra — compagne de SAS — a bénéficié d'un arrêt de la cour d'appel de Paris, le 18 décembre 1990. Quant à Angélique, la célèbre Marquise des Anges, le 30 juin 2000, la cour d'appel de Paris a estimé que « le prénom d'Angélique est un prénom connu sur le territoire français, (…) il a été porté par divers personnages de l'histoire et déjà utilisé dans des œuvres littéraires ; (…) en adoptant pour désigner l'héroïne des romans ce prénom, les auteurs n'ont manifesté aucun effort de création, ne procédant qu'à un choix parmi des prénoms connus ». Quoi qu'il en soit, les éditeurs prudents prennent particulièrement soin, dans les contrats avec les auteurs, de mentionner la cession des droits sur les personnages ; en particulier si ceux-ci sont appelés à multiplier les aventures hors des librairies, sous forme de produits dérivés (vêtements, bibelots, matériel de papeterie), voire d'adaptation audiovisuelle (Tintin, Largo Winch, ou encore le Marsupilami). De la fantasy au polar, des sagas aux séries, des jeux vidéo aux produits dérivés, la protection des personnages est en effet un enjeu économique majeur de l'industrie de la culture. C'est ainsi que le contrat d'édition peut viser « le droit d'exploiter séparément par voie d'adaptation, de reproduction et de représentation tout élément de l'œuvre et notamment ses personnages dans leurs caractéristiques physiques, traits de caractère et leurs noms ». Cela est d'autant plus nécessaire que les contrats que souhaitent signer les producteurs avec les maisons d'édition abordent souvent « le droit de remake, c'est-à-dire

le droit de réaliser et d'exploiter un film cinématographique postérieurement au film faisant l'objet des présentes, et reprenant les mêmes thèmes, situations, personnages, etc. » ou encore « le droit de suite et de prequel, c'est-à-dire le droit de reproduire, représenter et adapter l'œuvre en tout ou en partie en vue de réaliser ou faire réaliser une ou des œuvres audiovisuelles qui constitueraient une suite ou des précédents et qui en reprendraient par conséquent certains éléments (notamment titre, thème, scénario, décors ou personnages) ». Là encore, la vente des personnages est plus sûre si l'éditeur a pris préalablement le soin de les acquérir… De même, le dépôt du personnage en tant que marque est possible, si l'auteur y a consenti par contrat. Il peut ainsi être utile d'insérer la clause suivante : « Tous les droits cédés par l'auteur à l'éditeur permettront à celui-ci de procéder à toute protection desdits droits et de leurs adaptations par le biais de droits de propriété industrielle et notamment par le droit des marques, le droit des dessins et modèles. À cet égard, l'auteur garantit à l'éditeur n'avoir procédé à aucune formalité de protection de son apport par le biais des droits de propriété intellectuelle. » Cette technique se révèle avantageuse dans les cas où le personnage risque de tomber dans le domaine public. Le droit des marques possède en effet l'immense intérêt d'assurer une protection éternelle, sans risque de domaine public, si les dépôts sont renouvelés en temps et en heure. Et voilà pourquoi Superman gardera ses pouvoirs — et son intérêt — pendant bien longtemps. La Cour de cassation a ainsi statué, le 11 janvier 2017, sur la protection des personnages par le droit des marques. Le litige opposait le créateur d'un personnage dénommé « Bébé Lilly », mis en scène dans deux chansons. Le producteur avait déposé le nom

du juteux bébé comme marque nationale et internationale. Les hauts magistrats ont considéré que l'auteur bénéficiait de droits antérieurs qu'il n'avait pas cédés par contrat et qu'il aurait pu exploiter. En droit, la marque a donc été enregistrée frauduleusement. Les juges relèvent qu'« un dépôt de marque est entaché de fraude lorsqu'il est effectué dans l'intention de priver autrui d'un signe nécessaire à son activité ». Même raisonnement à l'international : il y a peu, un juge fédéral de l'Illinois a estimé que les personnages de Conan Doyle appartiennent bel et bien au domaine public, à l'exclusion d'une dizaine de nouvelles publiées tardivement, en 1923. Les héritiers avaient en effet saisi la justice pour contrer le projet d'un éditeur visant à créer des aventures inédites de Sherlock Holmes et consorts.

UN TITRE EST PROTÉGEABLE INDÉPENDAMMENT DE L'OUVRAGE QU'IL DÉSIGNE

Tout comme le personnage, le titre d'un ouvrage est également protégeable indépendamment de la protection de l'œuvre qu'il désigne. Le Code de la propriété intellectuelle y consacre même son article L. 112-4, disposant que « le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'œuvre elle-même ». Les titres peuvent donc bénéficier de la protection classique accordée par le droit d'auteur, sous réserve d'être originaux. Pour apprécier l'originalité d'un titre, le juge devra se placer à la date de création. En effet, un titre original à sa création peut, par la suite, perdre de son originalité en devenant une banalité.

Il est donc nécessaire de se situer dans le contexte de création du titre, et de se demander si à cette date il était original, comme l'a rappelé le Tribunal de grande instance de Paris, le 7 mai 1987. Cependant, l'appréciation de l'originalité d'un titre demeure une entreprise fort incertaine. L'examen de la jurisprudence laisse perplexes tous les spécialistes du droit d'auteur. Celle-ci a jugé originaux des titres en apparence très banals. Il en a été tranché ainsi par la cour d'appel de Paris, le 25 septembre 1989, pour *Le Chardon* ou, par le Tribunal de grande instance de Paris, le 20 mai 1972, pour *L'Affreux Jojo*. En revanche, ont été déniés par le même Tribunal de grande instance de Paris, le 15 juin 1972, *Doucement les basses* ou encore, le 27 mai 1982, *Tueurs de flics*. Quand bien même un titre ne serait pas protégé par le droit d'auteur — que cette protection lui soit déniée pour manque d'originalité ou qu'il soit tombé dans le domaine public —, il ne reste pas sans défense. Il peut bénéficier des règles de la concurrence déloyale. L'article L. 112-4 du CPI, pris en son second alinéa, lui accorde expressément cette protection : « Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée dans les termes des articles L. 123-1 à L. 123-3 (c'est-à-dire si l'œuvre est tombée dans le domaine public), utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion. » Il s'agit là d'éviter les utilisations trompeuses de titres non protégés par le droit d'auteur. La cour d'appel de Paris est allée dans ce sens, le 18 février 2005, à propos des célèbres manuels de Laurence Pernoud. Une société avait décidé de lancer en kiosque une collection de « dossiers pratiques ». Or, parmi ceux-ci, figurait une publication intitulée *J'élève mon enfant*, contenant elle-même un ouvrage baptisé… *J'attends mon enfant*. Les éditions

Horay ne contestaient pas l'absence d'originalité des titres, mais revendiquaient, à bon droit, un risque de confusion. Les juges ont en effet estimé que les titres litigieux figuraient bien sur des livres et non sur de simples périodiques. Par ailleurs, la Cour ne tient pas compte des éventuelles différences de contenu, dans la mesure où le public visé est similaire à celui des éditions Horay. De même, pour que soit retenu le risque de confusion, la loi semble avoir formulé l'exigence que les deux œuvres appartiennent au même genre. Mais le terme « genre » est à entendre dans une acception large puisqu'un film et un livre peuvent appartenir au même genre au regard de la jurisprudence. Le procès de référence demeure celui des *Liaisons dangereuses*, film de Roger Vadim tiré du célèbre ouvrage de Choderlos de Laclos. Le 6 décembre 1966, les juges de la Cour de cassation ont soutenu la SGDL qui s'inquiétait des risques de confusion aux yeux du public entre deux œuvres sans grand rapport entre elles. Toutefois, en vertu d'un jugement rendu le 14 décembre 1970 par le Tribunal de grande instance de Paris, le titre *Jeu de massacre* a pu être utilisé pour deux œuvres distinctes, en l'absence de toute confusion possible. Il faut bien admettre que l'ensemble du régime de protection des titres, par le droit d'auteur, reste fortement critiquable dans son application. Les décisions judiciaires, qu'elles prennent en compte l'originalité ou les notions de genre et de confusion, sont souvent sujettes à caution. En témoigne l'affaire *Une fille pour l'été*, prise en exemple par le *Livre blanc* sur la justice et l'édition, publié tout récemment par le Syndicat national de l'édition. L'éditeur a ainsi été condamné lourdement par le Tribunal de grande instance de Paris, le 3 avril 2002, pour avoir repris, en toute bonne foi, ce titre, déjà utilisé pour

un autre roman de 1957 ; mais qui ne figurait plus, pour cause d'indisponibilité depuis de nombreuses années, sur les bases de données bibliographiques les plus complètes… Aussi peut-on s'interroger sur les mesures permettant aux auteurs et éditeurs de protéger leurs titres en amont. Chaque semaine, des éditeurs publient des retenues de titres pour de « nouvelles collections » ou de « futurs ouvrages ». Sans présenter de garanties infaillibles en pur droit, de telles annonces ont bel et bien une importante valeur juridique. À elle seule, la création d'un titre ne suffit pas, au-delà de la théorie, pour que celui-ci soit couvert par le droit de la propriété littéraire et artistique. En pratique, une fois le titre déterminé, l'éditeur se heurte à un problème de preuve : il existe un décalage entre le moment où le titre est trouvé et celui de sa divulgation, qui coïncide peu ou prou avec la sortie en librairie. Les éditeurs ont donc tout intérêt à acquérir ce que les spécialistes appellent une date certaine. Pour y parvenir, ils disposent d'outils et astuces précédemment évoqués, tels que l'enveloppe Soleau, l'envoi à soi-même d'un recommandé, le dépôt auprès de la SGDL ou encore le recours à un notaire. La publication d'une retenue de titre est également un moyen efficace d'établissement d'une antériorité, et ce d'autant plus qu'elle s'accompagne d'une publicité. L'éditeur n'est cependant jamais à l'abri d'une mauvaise surprise, qui prendra la forme d'une action en justice à son encontre. Il n'existe pas, en effet, de fichier central répertoriant tous les termes indisponibles. Electre, à l'instar des quelques bases de données existantes, est un bon indicateur mais ne peut garantir que le titre pressenti n'a pas été celui d'un ouvrage épuisé depuis parfois fort longtemps. Ou même qu'il n'est pas non plus celui d'un film, d'une chanson… Les

risques sont donc grands de voir surgir une revendication inattendue. Même une marque, une enseigne, ou encore une dénomination sociale préexistantes peuvent venir jeter le trouble. La publication d'une retenue de titre plusieurs mois avant son lancement permet donc au moins de présumer de la bonne foi de celui qui y procède. Par ailleurs, elle a l'immense mérite de déclencher les réactions d'éventuels titulaires de droits antérieurs, qui n'hésitent pas alors à se faire connaître. Certains s'opposeront à toute utilisation des termes litigieux, d'autres exigeront une contrepartie financière. D'autres encore demanderont simplement que l'utilisation soit circonscrite à certains types d'ouvrages ou légèrement modifiée pour éviter que les libraires qui passent commande ne s'y trompent pas.

L'ÉDITEUR DOIT SE MONTRER VIGILANT SUR LA PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES

Le Code de la propriété intellectuelle vise « [l]es œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie » comme elles aussi sujettes à protection. Toutefois, sous l'empire de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, seules les photographies présentant un « caractère artistique ou documentaire » étaient protégées. La loi du 3 juillet 1985, qui a réformé la loi de 1957, a remplacé ce critère par celui de l'originalité, qui s'appliquait déjà pour l'ensemble des autres œuvres de l'esprit. La jurisprudence a défini l'originalité comme « l'empreinte de la personnalité de l'auteur ». Elle se traduit donc par les choix qu'a opérés l'auteur, par une forme de subjectivité… Un

sujet d'une grande banalité ou qu'il faut en apparence se contenter de « recopier » donne souvent, en droit, une photographie originale et donc couverte par les règles de la propriété littéraire et artistique. Et il ne faut pas se leurrer sur la supposée banalité des photographies et tenter d'en tirer argument pour ne pas verser de droits à leur auteur. De la même manière, le 19 mai 2010, la cour d'appel de Paris a ainsi disséqué par le menu une longue série d'images visant à reproduire les exercices préconisés par le Kamasutra. Les juges d'appel ont été plus sensibles que ceux de première instance qui — blasés ? — avaient estimé « banales » les photographies… Les magistrats d'appel ont en effet soutenu que « l'examen auquel la cour s'est livrée des photographies litigieuses (…) démontre que si certains éléments sont effectivement connus (couple nu sur un drap blanc ayant souvent les yeux fermés, reproduisant des positions ou caresses du Kamasutra) et que, pris séparément, ils appartiennent au fonds commun de l'univers de l'illustration des "techniques classiques du plaisir", les choix opérés (…) et l'impression visuelle créée par leur combinaison telle que revendiquée (…) confèrent aux clichés (…) réalisés une physionomie propre qui les distingue des autres clichés du même genre et qui traduit un parti pris esthétique empreint de la personnalité de son auteur, malgré les contraintes inhérentes au thème ». Le 21 mai 2015, le Tribunal de grande instance de Paris avait également rendu une décision retentissante en matière de protection des photographies. Les juges ont en effet considéré qu'une photographie en noir et blanc, signée Gered Mankowitz, intitulée *Jimi Hendrix, Smoking* et représentant le musicien, n'était pas protégée par le droit d'auteur. L'image avait été utilisée et détournée dans une publicité vantant les

mérites de la cigarette électronique. Les magistrats ont estimé que l'originalité du cliché n'était pas démontrée et que, en conséquence, celui-ci ne pouvait bénéficier d'une protection au titre de la propriété littéraire et artistique. Si, comme nous l'avons vu, la loi de 1957 a été modifiée par celle du 3 juillet 1985, qui a supprimé ces conditions, toutes les photographies prises entre le 11 mars 1958 et le 31 décembre 1985 suivent encore ce régime particulier et doivent donc présenter un caractère artistique ou documentaire pour être protégeables. En théorie, la photographie litigieuse datant de 1967, elle aurait dû être analysée à l'aune de ces critères. Mais le tribunal s'est contenté de relever l'absence d'originalité. Ce dernier avait pourtant dans un premier temps considéré que « Monsieur Gered Mankowitz explicite en ces termes les caractéristiques originales de la photographie qu'il revendique : cette photographie aussi extraordinaire que rare de Jimi Hendrix réussit à capter, le temps d'un instant fugace, le saisissant contraste entre la légèreté du sourire de l'artiste et de la volute de fumée et la noirceur et la rigueur géométrique du reste de l'image, créées notamment par les lignes et les angles droits du buste et des bras. La capture de cet instant unique et sa mise en valeur par la lumière, les contrastes et par le cadrage étroit de la photographie sur le buste et la tête de Jimi Hendrix révèlent toute l'ambivalence et les contradictions de cette légende de la musique et font de cette photographie une œuvre fascinante et d'une grande beauté qui porte l'empreinte de la personnalité et du talent de son auteur ». Or, les juges soulignent que « ce faisant, il se contente de mettre en exergue des caractéristiques esthétiques de la photographie qui sont distinctes de son originalité qui est indifférente au mérite de l'œuvre et n'explique pas qui est l'auteur

des choix relatifs à la pose du sujet, à son costume et à son attitude générale. Aussi, rien ne permet au juge et aux défendeurs de comprendre si ces éléments qui sont des critères essentiels dans l'appréciation des caractéristiques originales revendiquées, le cadrage, le noir et blanc, le décor clair destiné à mettre en valeur le sujet et l'éclairage étant pour leur part banals pour une photographie de portrait en plan taille de face, sont le fruit d'une réflexion de l'auteur de la photographie ou de son sujet, si l'œuvre porte l'empreinte de la personnalité de Monsieur Gered Mankowitz ou de Jimi Hendrix ». Et ils en concluent qu'« en conséquence, en l'absence de précision sur l'origine de ces choix constitutifs des caractéristiques originales revendiquées, Monsieur Gered Mankowitz ne met pas les défendeurs en mesure de débattre de l'originalité de la photographie litigieuse et le juge d'en apprécier la pertinence. Aussi, au regard de la définition largement insuffisante de l'originalité invoquée livrée par Monsieur Gered Mankowitz, la photographie litigieuse ne présente pas d'originalité et ne constitue pas une œuvre de l'esprit protégeable par le droit d'auteur, l'insuffisance de la description des éléments caractéristiques de l'originalité alléguée constituant en outre une violation du principe de la contradiction ». Jimi Hendrix est donc devenu bien banal… Est-ce à dire que si le dossier avait été mieux argumenté, la photographie aurait été considérée comme protégée ? Cela n'est pas si évident ; et c'est là un des enjeux de cette décision très à contre-courant qui pourrait remettre en cause le monde du droit d'auteur. La bataille de l'originalité a pourtant été gagnée en quelques années par la plupart des images photographiques. Les juridictions ont ainsi jugé comme protégeables des photomatons, des clichés aériens, et

nombre de photographies de plateaux de cinéma. Les éditeurs ont en effet souvent recours aux photographies de films, qui ont pris une place grandissante dans le culte et la mémoire du cinéma. Mais le régime juridique de ces images continue de susciter des contentieux substantiels. De plus en plus d'éditeurs proposent en effet des collections dédiées au cinéma. Et nombre de leurs confrères utilisent des images de films pour illustrer une couverture ou l'insérer dans un cahier photo. Le régime juridique de ces clichés n'en est pas moins extrêmement complexe ; et les utilisateurs imprudents de ces clichés longtemps présentés comme « libres de droits » se sont vu, ces dernières années, opposer de multiples revendications. Il est en effet très rare que l'on réutilise un simple « photogramme », c'est-à-dire un morceau de la pellicule, en raison de la mauvaise qualité des images une fois extraites de ce support. Le Tribunal de grande instance de Paris a toutefois, le 6 février 2008, tranché un litige opposant le directeur de la photographie au réalisateur de *Shoah* et à sa maison d'édition. Les magistrats ont notamment relevé que « c'est M. Lanzmann qui a eu l'idée du long plan séquence muet relatif à l'entrée de la locomotive dans les camps de concentration de Treblinka. (Il) a donné des directives au témoin filmé ainsi qu'au directeur de la photo ». C'est pourquoi il est d'usage de faire œuvrer sur le tournage un photographe professionnel, qui prendra des clichés destinés à la promotion du film, puis à son illustration, dans les livres, revues, programmes de télévision ou sites Internet. Ces photographies, dites « de plateau », comportent par essence une grande partie des éléments symboliques du film : acteurs, décors, grands traits de la mise en scène, etc. Les ressemblances entre photographies de plateau et images

issues du film sont évidentes, mais l'œil attentif remarquera que, souvent, l'angle de vue, l'objectif, la position des acteurs, mettent en relief de notables différences. Il arrive même fréquemment que des scènes qui n'ont pas été retenues lors du montage du film figurent sur ces photographies. Par surcroît, certaines d'entre elles, qualifiées de « photographies de tournage », témoignent de l'ambiance qui régnait lors du tournage en représentant l'équipe du film entre deux prises. Or, sur les centaines de clichés ainsi pris, seule une minorité est sélectionnée pour constituer « le jeu de promotion » du film, mis librement à la disposition des tiers pour la période de première exclusivité du film. Pour la plupart des autres utilisations, les droits sont restés aux mains du photographe. Les circonstances de la prise de vue (pendant le tournage lui-même ou entre deux prises), les liens contractuels entre le photographe et le producteur peuvent également influer parfois sur la titularité des droits. Les juridictions ont souvent estimé que les photographes ne peuvent être assimilés à de simples techniciens salariés de la production, pour qui il serait impossible de faire œuvre de création personnelle. En dépit de quelques décisions judiciaires controversées, les nombreuses décisions jurisprudentielles récentes permettent aujourd'hui de considérer ces clichés comme des œuvres susceptibles d'être protégées en tant que telles par le droit d'auteur. C'est ainsi que, le 20 février 2009, le Tribunal de grande instance de Paris a relevé l'originalité d'un tel cliché en soulignant l'endroit choisi « pour effectuer (le) cadrage et faisant ressortir de l'actrice un regard songeur, loin du regard direct voulu dans le film ». Les collectionneurs, parfois seuls titulaires du support matériel de ces clichés, exigent souvent le versement d'un « droit d'accès ». Sans compter les

revendications des comédiens au titre du droit à l'image… Cette complexité juridique incite donc soit à la concertation contractuelle avec toutes les parties… soit à la plus grande prudence concernant tant la légitimité que les garanties proposées vis-à-vis de ceux qui marchandent des droits sur de tels clichés. Les reproductions d'œuvres à deux dimensions (des clichés de tableaux, par exemple) peuvent également être considérées comme originales et donc protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique. Pour preuve, la décision du 19 juin 2015 porte sur des photographies… de chiens. Le litige portait sur les portraits des chiens d'hommes politiques, exposés puis publiés en librairie. Or, un contrefacteur avait reproduit cinq de ces images… sur des housses de coussins. La Cour s'est fendue de longs développements sur l'expression de la psychologie des canidés afin de considérer ces clichés comme hautement originaux. Les tribunaux ne se montrent cependant pas aussi généreux envers les clichés des paparazzis, les ouvrages de librairie n'ayant en effet pas échappé à la fameuse « peopolisation » de la société. La cour d'appel de Paris ne semble pourtant plus accorder beaucoup de valeur juridique aux clichés pris par des paparazzis. Le 5 décembre 2007, la cour d'appel de Paris semble pourtant moins favorable à une protection élargie lorsqu'elle doit juger de clichés pris par des paparazzis. En l'occurrence, deux individus avaient « pris au téléobjectif des photographies représentant le prince William et K. M. », celle-ci se révélant être « une nouvelle petite amie du prince encore inconnue du public » : « les clichés pris étaient donc un véritable scoop »… Or, les fameuses images ont été scannées par un éditeur n'ayant pas acquis les droits de reproduction. D'où procès en contrefaçon. De façon inattendue, par rapport à la

jurisprudence plus que dominante, les « fautifs » ont soutenu que les images manquaient d'originalité, au sens de la propriété intellectuelle. Ce en quoi ils ont été suivis par les magistrats de la Cour, qui ont donc infirmé la condamnation prononcée en première instance. Le raisonnement développé par les juges n'est cependant pas banal Ils ont en effet relevé : « ces clichés représentent le prince William et K. M. (utilisant) un téléski côte à côte une main posée sur la barre axiale de l'appareil, et l'autre tenant leurs bâtons de ski, de sorte que les photographies en cause sont dépourvues d'originalité comme ne reproduisant qu'une scène d'une grande banalité sans que la sensibilité des photographes ou leur compétence professionnelle transparaisse ». Et l'arrêt de poursuivre : « les photographes ont eu un comportement purement passif puisqu'ils se sont bornés à installer leurs objectifs en direction du téléski afin de disposer d'une fenêtre de visé, entre les arbres, et à déclencher leur appareil à l'apparition du prince William et de K. M. ». Font donc défaut une « mise en scène », un « cadrage particulier », ainsi qu'un « choix d'un angle de vue et encore moins du moment pour réaliser les clichés litigieux, dès lors que l'instant auquel ils ont déclenché leurs appareils était exclusivement commandé par l'apparition, pour quelques secondes, des personnages pris pour cible ». Enfin, comble de la paresse, les intéressés n'ont pas « retravaillé » ces clichés, ce qui aurait, croit-on comprendre, permis de rendre leur œuvre protégeable… Si une telle décision de justice venait à se renouveler, le coût de réalisation des couvertures et cahiers photo des *fast-books* pourrait largement diminuer.

ABSENCE DE PROTECTION POUR LES INFORMATIONS ET RETRANSCRIPTIONS

À l'inverse des différents éléments précédemment évoqués, les informations brutes, contenues dans un écrit, ne sont toujours pas protégeables en tant que telles. Dès 1924, la cour d'appel de Paris, dans la fameuse affaire Didot-Bottin, avait ainsi estimé que « les noms, les adresses et les divers renseignements dont se compose un annuaire tel que celui de la société Didot-Bottin sont de notoriété courante et appartiennent (…) au domaine public ». C'est encore en ce sens que, le 21 février 2001, la cour d'appel de Paris a débouté deux individus « fondés à revendiquer la qualité d'auteur en raison du travail qu'ils ont réalisé pour l'agencement de leur étude et de sa présentation, thème par thème, chacun étant précédé d'une introduction ayant pour objet de présenter les personnes auxquelles ils donnent la parole ». Les magistrats ont toutefois précisé que « s'il est possible de leur reconnaître un droit d'auteur sur les propos recueillis qu'ils auraient "réécrits" ou mis en forme selon une démarche personnelle, ils ne peuvent se prévaloir d'un quelconque droit d'auteur sur l'information brute que ces propos recèlent ; (…) dans la préface de leur ouvrage, Jean-Michel Decugis et Aziz Zemouri, faisant part de leur intention, soulignent eux-mêmes, de façon exempte d'ambiguïté, qu'ils ont voulu donner la parole à ceux qui ne l'ont jamais prise ou ne la prennent que très rarement et la rapporter aussi brute qu'elle leur a été livrée. Or, (…) ainsi qu'il résulte de la comparaison des passages incriminés (…), l'emprunt reproché ne porte en réalité que sur l'information brute telle qu'elle

a été livrée, sur laquelle Jean-Michel Decuguis et Aziz Zemouri ne disposent pas de droit privatif. (…) ceux-ci ne peuvent, en effet, valablement prétendre à un quelconque droit d'auteur sur les propos tenus par les personnes interviewées, rapportés entre guillemets, ou sur ceux qu'ils ont présentés, dans leurs propres commentaires, sous forme de propos rapportés, sans démontrer qu'ils auraient procédé, de façon créative et personnelle, à leur réécriture, laquelle, en tout état de cause, aurait été contraire au but poursuivi et affirmé dans leur propre préface. (…) Jean-Michel Decugis et Aziz Zemouri ne pouvant revendiquer un droit exclusif sur les matériaux et les éléments culturels utilisés par Chimo pour la rédaction de son roman, le grief de contrefaçon qu'ils ont formulé sur ce point doit être rejeté ». De la même manière, la simple retranscription d'un texte, fût-il original, n'est pas protégeable par le droit d'auteur. À titre d'exemple, le Tribunal de grande instance de Paris s'est penché, le 17 mars 2014, sur la protection, au bénéfice d'un éditeur de textes du Moyen Âge et de la Renaissance. En l'occurrence, Droz assignait les Classiques Garnier pour faire juger la reprise sur Internet des textes bruts d'œuvres classiques. Or, les juges retiennent que cette reproduction a été effectuée « sans commentaires et autres éléments de compréhension fournis par les transcripteurs ». Et de préciser que « la restitution du texte original conduit le savant à émettre des hypothèses et à effectuer » des « choix entre plusieurs méthodes » et suppose la mobilisation de nombreuses connaissances ». « Néanmoins, le savant qui va transcrire un texte ancien dont le manuscrit original a disparu, à partir de copies plus ou moins nombreuses, ne cherche pas à faire œuvre de création mais de restauration et de reconstitution. Il tend à établir une transcription la

plus fidèle possible du texte médiéval, en mobilisant ses connaissances dans des domaines divers. Il va effectuer des choix mais ceux-ci ne sont pas fondés sur la volonté d'exprimer sa propre personnalité mais au contraire sur le souci de restituer la pensée et l'expression d'un auteur ancien ». C'est pourquoi la protection par le droit d'auteur ne peut être accordée à de tels textes. De même, la cour d'appel de Paris a également, le 9 juin 2017, tranché un litige entre deux éditeurs versés dans l'histoire littéraire et la réédition de textes anciens. En l'occurrence, une maison d'édition, dont le catalogue était composé d'œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance, avait intenté une action en contrefaçon après avoir découvert que 197 textes provenant de recueils, dont elle était l'éditeur, étaient repris sur un site Internet. Or, les juges de première instance ont estimé que la société d'édition n'apportait pas la preuve que les textes litigieux, édités sans apparat critique, étaient encore protégés par le droit d'auteur. L'éditeur avait formé appel contre ce jugement, soutenant que les textes médiévaux en cause auraient un statut particulier : « ce sont des œuvres orales que les scribes ont coupées, modifiées, voire mal comprises ou développées car nombre de textes manuscrits ont été en partie perdus, de sorte que l'œuvre transcrite va reposer sur des choix propres de l'éditeur reflétant sa personnalité quand bien même il effectuera aussi un travail scientifique pour retranscrire fidèlement les œuvres en cause ». Mais les magistrats d'appel estiment que l'examen de l'originalité doit être réalisé texte par texte et qu'il appartient à l'éditeur de rapporter la preuve que les transcriptions des textes qu'il revendique sont différentes de celles existantes et porteraient l'empreinte de sa personnalité. Ils soulèvent que la maison d'édition n'a réalisé aucun

travail d'adaptation dans la langue française actuelle, son public étant celui d'érudits qui ne recherchent pas une traduction mais un texte intelligible pour eux grâce notamment aux commentaires, annotations, glossaire, critiques des éditions antérieures qui accompagnent le texte et que les spécialistes qualifient d'« apparat critique » qui fait la richesse d'un recueil et qui n'est pas en cause pour apprécier l'originalité de l'œuvre. De plus, la Cour retient que les analyses produites « émanent notamment d'auteurs qui sont liés contractuellement avec la société et présentent un caractère général sur le travail effectué par l'éditeur sans distinguer le texte et l'apparat critique ». « En outre, ces comparaisons portent sur des éditions réalisées à des époques différentes, avec des connaissances ayant évolué, expliquant ainsi les divergences sans démontrer qu'elles sont le fruit de la créativité de leur auteur. »

UN REMÈDE : LA PROTECTION DES BASES DE DONNÉES

Mais c'est surtout la loi du 1er juillet 1998 qui a permis d'instaurer en droit français un véritable droit sur ce que les juristes appellent « bases de données ». Il s'agit d'une protection particulière accordée sur tout « recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen ». Insérée au CPI dans un chapitre *ad hoc*, cette loi a instauré un mécanisme de protection renforcé en faveur des producteurs de bases de données, à la suite de l'adoption d'une directive

européenne du 11 mars 1996. Auparavant, chaque éditeur de bases de données devait démontrer l'originalité de son produit pour accéder à un authentique droit de propriété littéraire et artistique. La loi française de 1998 définit la base de données comme un « recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen ». La grande innovation a consisté en l'instauration d'un droit nouveau, juridiquement distinct du droit d'auteur comme de la concurrence déloyale et des agissements parasitaires, destiné à protéger le producteur de la base contre l'appropriation par un tiers des résultats obtenus de l'investissement déployé pour collecter et rassembler le contenu de la base et éviter un usage abusif par un concurrent ou un utilisateur. Les dispositions de l'article L. 342-1 du Code de la propriété intellectuelle instaurent un droit permettant d'interdire l'extraction « par transfert permanent ou temporaire de la totalité ou d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu d'une base de données sur un autre support, par tout moyen et sous toute forme que ce soit ». L'article L. 342-1 prévoit également la faculté d'interdire « la réutilisation, par la mise à disposition du public de la totalité ou d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu de la base, quelle qu'en soit la forme ». Il existe la possibilité d'interdire les extractions ou réutilisations répétées et systématiques de parties qualitativement ou quantitativement non substantielles « lorsque ces opérations excèdent manifestement les conditions d'utilisation normale » aux termes de l'article L. 342-2 du CPI. C'est bien évidemment la notion de « partie qualitativement ou quantitativement

substantielle » du contenu de la base de données qui donne lieu à d'intéressantes tentatives jurisprudentielles de délimitation. Il faut encore souligner que seul le contenu de la base est protégé : les informations brutes en tant que telles ne souffrent toujours pas d'appropriation. Les commentateurs de la directive elle-même ont par ailleurs relevé que « les logiciels utilisés pour concevoir ou faire fonctionner la base ne sont pas couverts par les droits qui portent sur la base, mais restent soumis à leur propre droit ». De même, « cette protection est indépendante et s'exerce sans préjudice de celles résultant du droit d'auteur ou d'un autre droit sur la base de données ou un de ses éléments constitutifs », selon l'article L. 341-1 du CPI. Le titulaire des droits est le « producteur » de la base, c'est-à-dire « celui qui prend l'initiative et assume le risque d'effectuer l'investissement financier, matériel ou humain substantiel nécessaire à la constitution, à la vérification ou à la présentation du contenu d'une base de données » (article L. 341-1 du CPI). C'est donc « l'investissement substantiel » qui constitue le critère de protection, par opposition aux critères classiques du droit de la propriété littéraire et artistique qui excluent toute référence à l'importance du travail ou de l'effort et s'attache au contraire à la créativité. Il faut relever par ailleurs l'absence de dévolution automatique des droits de l'employé au profit de l'employeur. Les contrats de travail conclus par les producteurs de bases de données doivent donc immanquablement comporter une clause de cession des droits visant aussi bien la propriété littéraire et artistique proprement dite que le droit *sui generis*. Les « actes nécessaires à l'accès au contenu d'une base de données électronique pour les besoins et dans les limites de l'utilisation prévue au contrat » ont rejoint les

exceptions légales aux droits de propriété intellectuelle visées à l'article L. 122-5 du CPI. De même, l'article L. 342-3 du code prévoit une véritable exception au droit *sui generis* en autorisant « l'extraction ou la réutilisation d'une partie non substantielle, appréciée de façon qualitative ou quantitative, du contenu de la base, par la personne qui y a licitement accès ». Le législateur a pris soin de préciser que : « Toute clause contraire est nulle. » Il existe une autre exception — qui ne semble pas d'ordre public puisque les clauses contraires ne sont pas prohibées — pour « l'extraction à des fins privées d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu d'une base de données non électronique sous réserve du respect des droits d'auteur ou des droits voisins sur les œuvres ou éléments incorporés dans la base ». Là encore, les exégèses jurisprudentielles vont bon train pour tenter de cerner la notion de « partie qualitativement ou quantitativement substantielle ». La directive avait envisagé la possibilité de mettre en place des exceptions telles que l'usage privé ou l'enseignement et la recherche scientifique (articles 9 et 61), ce que les rédacteurs des dispositions de droit interne n'ont pas voulu retenir. Le législateur français est également resté muet pour ce qui concerne les attributs moraux de l'auteur de la base de données. Il faut donc croire que si celle-ci se révèle protégeable par le droit d'auteur, le droit moral s'applique en ses aspects les plus classiques (respect de l'œuvre, respect du nom, divulgation, retrait ou repentir). Le droit *sui generis*, qui a vocation à s'appliquer cumulativement avec le droit d'auteur mais également à défaut de celui-ci, ne comporte aucune disposition de ce chef. Ce droit dure quinze ans à compter du 1er janvier de l'année qui suit la date d'achèvement de la base de données.

Cependant, le législateur a prévu que « lorsqu'une base de données a fait l'objet d'une mise à la disposition du public avant l'expiration de la période prévue à l'alinéa précédent, les droits expirent quinze ans après le 1er janvier de l'année civile suivant celle de cette première mise à disposition ». Par surcroît, en présence d'un « nouvel investissement substantiel », la protection expirera quinze ans après le 1er janvier de l'année civile suivant celle de ce nouvel investissement. La notion d'investissement substantiel — et le flou qui la caractérise — ne manque pas là encore de susciter d'âpres discussions jurisprudentielles, dont l'enjeu est le prolongement d'une première durée de protection relativement brève. Aux termes des dispositions transitoires, une application rétroactive est accordée aux bases de données confectionnées depuis le 1er janvier 1983. La protection est alors de quinze ans à compter du 1er janvier 1999. L'article L. 332-4 du CPI a été révisé pour que les producteurs de bases de données puissent bénéficier de la procédure de saisie-contrefaçon, et notamment de saisie réelle. Un article L. 343-4 du même code autorise également « les constatations d'agents assermentés désignés par les organismes professionnels de producteurs ». Ces agents sont tout aussi classiquement « agréés par le ministre chargé de la Culture dans les mêmes conditions que celles prévues pour les agents visés à l'article L. 331-2 ». Le recours aux commissaires de police pour effectuer une saisie-description de la base de données contrefaisante, « saisie-description qui peut se concrétiser par une copie », est également envisagé. Reste que le plus difficile est de prouver que le concurrent a illicitement créé sa base de données. Il faut donc toujours recourir aux mêmes astuces pour démontrer la réalité d'emprunts, en particulier en

procédant au repérage et à la comparaison des erreurs entre les deux bases. Les sanctions pénales peuvent atteindre des années d'emprisonnement et des centaines de milliers d'euros d'amende (article L. 343-1 du CPI) et les personnes morales peuvent être déclarées responsables pénalement (article L. 343-2 du CPI). Les peines encourues par les personnes morales s'étendent de l'amende à l'interdiction de l'activité « dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de laquelle l'infraction a été commise ». En cas de récidive, les peines encourues sont portées au double (article L. 343-3 du CPI) et « les coupables peuvent, en outre, être privés pour un temps qui n'excède pas cinq ans du droit d'élection et d'éligibilité pour les tribunaux de commerce, les chambres de commerce et d'industrie et les chambres de métiers, ainsi que pour les conseils de prud'hommes ».

BASES DE DONNÉES ET TRIBUNAUX ; LES PRÉCISIONS APPORTÉES PAR LES JUGES

Certains se sont émus que de récentes dispositions aillent à l'encontre des principes qui régissent le droit français de la propriété intellectuelle et en particulier celui de « la libre exploitation des éléments du domaine public, en particulier des "idées" ». Peu de temps après le vote de la loi, les juridictions amenées à statuer sur des contentieux intentés sous le bénéfice des anciens textes ont commencé de montrer leur détermination. Ainsi, le 28 décembre 1998, le Tribunal de grande instance de Lyon a condamné une société éditrice de serveurs télématiques à verser dix millions de francs de dommages-intérêts aux Éditions Législatives. Celles-ci ont en effet « regroupé et

résumé en leur *Dictionnaire permanent* environ 400 conventions collectives selon une présentation thématique originale ». L'élaboration de « cet ouvrage (…) publié à partir des conventions collectives publiées au *Journal officiel* mais également en fonction de différents avenants ou accords signés entre les partenaires sociaux dans le cadre des conventions initiales, ainsi que des conventions collectives non publiées au JO », a nécessité l'intervention, « pendant cinq années », d'une « équipe de juristes spécialisés ». À l'appui de ses droits, l'éditeur pillé a pu donc faire valoir un investissement « d'une somme de 21 millions de francs », « la création de services Internet et Minitel […] en cours représentant d'ores et déjà un investissement de 3,7 millions de francs ». La décision la plus retentissante reste celle rendue par le Tribunal de commerce de Paris, le 18 juin 1999, dans une affaire concernant France Telecom. Celle-ci « doit bien être considérée comme le producteur de l'annuaire téléphonique qu'elle exploite et (…), compte tenu du montant très élevé des investissements effectués par elle pour la constituer, celui-ci constitue une base de données protégée par la loi du 1er juillet 1998 ». Les juges ont ainsi sanctionné les sociétés éditrices du service « 3617 ANNU » car « il résulte manifestement des éléments fournis que les défenderesses (…) ont estimé plus simple, et surtout moins onéreux, de mettre en œuvre un comportement s'apparentant à un pur et simple "piratage" et de profiter, à peu de frais, des investissements ainsi effectués par France Telecom, sans même avoir sérieusement cherché à obtenir de cette dernière une offre commercialement viable pour exercer leur activité dans des conditions normales ». Les contrefacteurs ont donc argué en vain de la position dominante de France Telecom et ont été condamnés à lui verser

100 millions de francs de dommages-intérêts. En revanche, la cour d'appel de Paris a considéré, dans une décision également intervenue le 18 juin 1999, à propos d'un litige entre le groupe Moniteur et l'Observatoire des marchés publics : « S'il n'est pas douteux que la publication d'annonces adressées à une revue procède de l'audience qu'a acquise depuis des décennies cette revue dans le secteur professionnel du bâtiment et des travaux publics, (…) le groupe de presse ne justifie pas d'investissements substantiels dans leur obtention, leur vérification et leur présentation, (…) il ne démontre pas engager de frais de promotion auprès des annonceurs, ne vérifie pas les annonces, ne peut pas se prévaloir d'un travail onéreux de formalisation. » La juridiction en a conclu que « tout conduit en réalité à estimer que la publication des annonces, même si elle implique des charges, n'est pas au premier chef un objet d'investissement — à plus forte raison d'investissements substantiels — mais au contraire, grâce à la perception des frais d'insertion, une activité lucrative et profitable en elle-même ». En conséquence, le groupe de presse n'a pas pu valablement revendiquer le bénéfice des nouveaux textes. Plus récemment, la cour d'appel de Paris s'est penchée, le 24 novembre 2017, sur la protection d'ouvrages relatifs aux monnaies françaises par le droit des bases de données. D'un côté, un éditeur qui publie notamment, tous les deux ans, depuis 1995, un volume répertoriant, classant et notant « les frappes monétaires officielles en francs depuis le 15 août 1975 ». De l'autre, « un particulier, collectionneur de monnaies » qui « s'est consacré à la constitution d'un ouvrage sur les monnaies à destination des collectionneurs afin de leur donner des indications sur les prix pratiqués sur le marché. Il est l'auteur et l'éditeur à compte

d'auteur » d'un ouvrage en deux volumes, répertoriant et classifiant « toutes les pièces de monnaies françaises en circulation, ainsi que les essais, épreuves de concours et piéforts ». L'éditeur professionnel a estimé que le tome I de cet ouvrage « reprend indûment une très grande partie des informations provenant de son livre (…) ainsi qu'un certain nombre de photographies y figurant ». Une « autre maison d'édition dans le secteur de la numismatique, qui a publié également un ouvrage sur les monnaies françaises réédité tous les deux ans depuis 1973 », s'est, à son tour, indignée que le volume publié « était contrefaisant de son propre ouvrage ». Un jugement en date du 31 mars 2016, rendu par le Tribunal de grande instance de Paris, avait débouté sévèrement les demandeurs. L'éditeur essayait de « rapporter la preuve d'investissements substantiels, expose que la constitution de la base de données remontait à une vingtaine d'années », alors qu'« il lui est difficile de fournir des données comptables précises » et « reconnaît que les factures (…) sont relatives à des prestations de maintenance mais soutient qu'elles portent sur la base de données dont [il] se prévaut ». Il produisait « un acte de cession en date du 29 octobre 2013 constatant l'acquisition » d'une société « ayant pour objet notamment le commerce de livres anciens et modernes, toutes opérations de numismatiques » ; mais « il ne s'ensuit pas qu'il y aurait eu transmission de patrimoine et en tout état de cause il n'est produit aucun élément sur la consistance du patrimoine prétendument transmis et donc sur la base de données revendiquée ». Les magistrats soulignent que « l'examen des factures produites démontre qu'elles ont pour objet la création de sites Internet (…) et leur maintenance annuelle ». La maison d'édition « fait état de 23 collaborateurs » dont

un « spécifiquement attaché aux monnaies françaises modernes ». Les juges retiennent toutefois qu'« elle n'apporte aucun élément permettant à la cour d'apprécier les tâches confiées à celui-ci alors qu'elle ne conteste pas avoir une double activité, l'achat et la vente de monnaies, d'une part, l'édition d'ouvrages, d'autre part ». Et de conclure, « en tout état de cause elle ne justifie d'aucun salarié qui serait intervenu pour la mise à jour de la base de données de l'ouvrage (…) dans sa version numérique et dans sa réédition classique, la dernière (…) ayant été éditée en 2009 ni en interne, ni par des prestataires externes ». C'est ainsi « donc à bon droit que les premiers juges ont dit que la société (…) ne pouvait prétendre à la protection légale de producteur de base de données ». La déroute est sévère puisque, par ailleurs, la Cour juge que les photographies reprises ne montrent pas « un effort créatif individuel photographie par photographie ». Elles ne sont donc considérées comme éligibles à la protection par le droit d'auteur. Enfin, la société d'édition agissait aussi sur le fondement des actes de concurrence déloyale et parasitaire. Or, pour les juges, « les ouvrages sont parfaitement distincts, leur titre et leur présentation sont différents. Ils se distinguent aussi dans leur organisation et dans leur contenu ». Ils précisent que le collectionneur « a choisi de traiter les données dans l'ordre chronologique, ce qui n'est pas l'ordonnancement choisi » par l'éditeur professionnel. De plus, « si les ouvrages contiennent des données relatives aux productions monétaires et à l'état des pièces, ce sont des données scientifiques, purement techniques. En conséquence la société (…) ne démontre pas que les ouvrages (litigieux) pourraient être confondus avec le sien, ni que celui-ci se serait approprié son travail. C'est donc à bon droit qu'elle

a été déboutée de ses demandes par les premiers juges ». La leçon est sévère et montre qu'il est capital, pour un éditeur, de conserver la trace de ses investissements, tant le droit des bases de données, annoncé à son instauration comme un palliatif pour lutter contre d'habiles piratages, est exigeant.

L'ACTION EN CONCURRENCE DÉLOYALE : LE BOUCLIER DES OUVRAGES DÉPOURVUS D'ORIGINALITÉ

L'action en concurrence déloyale est devenue un merveilleux palliatif au pillage d'un ouvrage dont les éléments novateurs — qu'il s'agisse du contenu comme de la présentation — ne sont pas protégés par le droit d'auteur classique. Ce type de procès — nouvel enfant chéri par les juridictions sur le fondement du classique de l'article 1240, anciennement 1382 du Code civil — permet aujourd'hui de revendiquer des droits sur un format de livre, sur un concept de guide touristique, sur une méthode… « Les idées sont de libre parcours » nous ont appris nos maîtres ? Mais le parcours était plus court que prévu. Certains produits d'édition peuvent souffrir d'un apparent défaut de protection par la propriété intellectuelle la plus traditionnelle, tout en représentant un investissement suffisamment substantiel pour mériter que le droit s'y intéresse.

Chapitre II

QU'EST-CE QU'UN ÉCRIVAIN, AU SENS DU DROIT D'AUTEUR ?

Il existe peu de définitions juridiques de la notion d'auteur, et encore moins de celle d'écrivain. Seules des allusions plus ou moins précises et souvent contradictoires parsèment les textes. Le Code de la propriété intellectuelle lui-même ne livre aucune acception de l'écrivain. N'y sont détaillés que les critères qui rendent une œuvre protégeable par le droit d'auteur, précédemment évoqués. On relèvera tout au plus que, aux termes de l'article L. 113-1, « la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée ». L'individu dont le patronyme est apposé sur un ouvrage devient donc *a priori* titulaire de droits de propriété littéraire et artistique. Les éditeurs doivent néanmoins être particulièrement attentifs aux noms qu'ils apposent candidement sur la couverture d'un livre (de la première à la quatrième en passant par les rabats) comme au cœur de celui-ci (pages de titres, de copyright, listes de personnes consultées et de « remerciements »…). La loi et la jurisprudence veillent au grain. De telles mentions de personnes ayant — ou non — réellement participé à l'élaboration d'un livre ne sont pas en effet sans incidence juridique : celle-ci est parfois fâcheuse sur la titularité des droits. Le

régime applicable à l'édition n'est donc en rien semblable au cas de l'œuvre audiovisuelle dont le législateur a dressé une liste précise des auteurs présumés : « réalisateur », « auteur de l'adaptation », « auteur du texte parlé », « auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre », etc. En clair, le nom d'une personnalité, placé de façon ambiguë en couverture d'un livre qui lui est consacré mais dont elle n'a pas écrit une ligne, lui permettra de venir, en toute mauvaise foi, revendiquer une part des redevances d'auteur. De même, il a déjà été jugé que la mention en page de titre du nom de cuisiniers, à qui avait été demandée la réalisation de plats destinés à illustrer un livre de recettes, leur a valu le rang de coauteurs aux côtés du rédacteur des textes et du photographe. Un artiste graveur s'est même vu reconnaître par une juridiction la qualité de coauteur d'un livre consacré à l'art fantastique de la gravure, pour lequel sa spécialité lui avait valu de jouer le rôle de conseiller. Le Tribunal de grande instance de Paris a jugé, le 29 janvier 2016, qu'une décoratrice d'intérieur devait voir son nom mentionné dans un ouvrage montrant notamment la conception de salons de thé parisiens. Les juges retiennent en effet que son œuvre est originale, en particulier parce que les clichés présentaient « une vision d'ensemble de la combinaison et de l'agencement des différents éléments qui composent l'espace » et qu'il est possible de retrouver « l'empreinte de sa personnalité à partir des photographies de seulement quelques détails du décor ». La preuve de la qualité d'auteur peut d'autant plus s'avérer problématique dans certaines situations particulières, telles que celles des salariés, journalistes, enseignants ou encore doctorants.

LA SITUATION DE L'AUTEUR SALARIÉ

Soulignons, en premier lieu, que l'auteur est, en droit français, le titulaire initial des droits de propriété littéraire et artistique portant sur son œuvre. Le second principe essentiel, en matière de titularité des droits, est que seule peut être auteur une personne physique. Une personne morale — société, association, etc. — ne peut apparemment avoir qualité d'auteur, même si elle peut, sous certaines réserves, se faire céder la totalité des droits patrimoniaux. Or, selon le dernier alinéa de l'article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle, « l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit ». La loi — hormis pour le cas spécifique des journalistes qui sera évoqué ultérieurement — est donc *a priori* très claire : quand bien même l'auteur serait lié par un contrat de travail ou un contrat d'entreprise — « contrat de louage d'ouvrage ou de service » —, il conserve la plénitude de ses droits d'auteur. Une entreprise d'agroalimentaire ne pourra, par exemple, revendiquer des droits sur le roman écrit par un des chercheurs qu'elle emploie. La jurisprudence admet cependant une attribution des droits d'auteur à l'employeur si certaines conditions sont réunies. La première de ces conditions consiste en l'existence, dans le contrat de travail, d'une clause mentionnant la cession automatique des droits d'auteur en faveur de l'employeur. Il n'existe pas en ce domaine de présomption de cession ou de cession tacite en dehors d'une première exploitation clairement sous-entendue entre les parties : en l'absence de clause de cession, un éditeur de revue aura juste

vocation à publier une première fois le travail d'un rédacteur mais en aucun cas le droit de le réutiliser. Il se trouve des décisions judiciaires anciennes ou isolées, et toujours contestées, qui admettent des cessions tacites. Il ne faut pas se leurrer sur la portée de ces jurisprudences erratiques : la cession des droits est en règle générale subordonnée à leur mention expresse et détaillée au sein du contrat de travail. De plus, il est nécessaire que l'œuvre du salarié corresponde au type d'activité de l'employeur, défini généralement, pour les sociétés, par ce qu'on appelle l'objet social — décrit dans les statuts de la société. L'auteur sera bien celui qui a créé l'œuvre, mais il ne conservera sur celle-ci que des droits moraux (droit au respect du nom, droit au respect de l'œuvre, etc.), les droits patrimoniaux étant automatiquement dévolus à son employeur. Si son contrat de travail contient la clause adéquate, notre chercheur en agroalimentaire peut perdre les droits de reproduction et de représentation sur un article, décisif pour la recherche, sur la mutation des pousses de riz… Le salaire est alors également considéré comme une valable contrepartie de la cession. L'éditeur ne doit pas oublier que nombre de salariés qui ne figurent pas à des postes demandant de véritables efforts de création n'en sont pas moins auteurs des images ou des textes qu'ils peuvent produire dans le cadre de leur activité habituelle. Ils sont donc, tout autant que les graphistes ou autres rédacteurs patentés, concernés par la cession de leurs droits de propriété littéraire et artistique. Il ne faut pas ignorer cependant que, s'ils exigent désormais des clauses de cession des droits d'auteur dans les contrats de travail, les tribunaux rendent des décisions souvent sévères sur la portée exacte de ces clauses. La Cour de cassation a, par deux décisions des 13 décembre

2014 et 7 janvier 2015, rappelé les règles très précises qui encadrent les droits de propriété littéraire et artistique dont peuvent jouir les salariés et les conditions dans lesquelles ces droits sont cessibles à l'entreprise. La première affaire, examinée par une chambre civile, mettait aux prises un directeur artistique et son employeur — une agence de publicité —, qui avait reproduit des visuels, des brochures et des logos sur son site Internet. Les magistrats considèrent que l'employé avait participé à la création d'œuvres collectives, dont il ne maîtrisait plus les droits d'exploitation. En revanche, dans le second litige, jugé par la Chambre sociale et qui portait sur huit résumés rédigés à propos de la musique savante du XXe siècle, la Cour a donné raison à la salariée qui revendiquait des dommages-intérêts. Son employeur avait exploité ces textes, en s'appuyant sur l'existence d'un avenant au contrat de travail prévoyant la cession des droits… mais dont la rédaction est jugée imparfaite. La Cour de cassation a rendu un arrêt le 30 janvier 2014 qui permet de clarifier le droit d'auteur applicable aux contributions de journalistes. Il s'agissait, comme cela est souvent le cas depuis plusieurs années, de savoir si l'entreprise de presse pouvait se considérer comme « propriétaire » des droits sur les articles de ses rédacteurs. En l'occurrence, la société éditrice avait revendu les textes à une société brésilienne et arguait, en premier lieu, que les interviews réalisées n'étaient pas protégeables. Or, les magistrats considèrent que le journaliste ne s'est pas borné à retranscrire les entretiens, « en ménageant des transitions, afin de donner à l'expression orale une forme écrite élaborée, fruit d'un investissement intellectuel, en sorte que les articles litigieux étaient éligibles à la protection conférée par le droit d'auteur ». La jurisprudence

estime en général que les coauteurs sont l'interviewé et l'intervieweur. Néanmoins, si l'une des participations manque d'originalité, élément nécessaire à une protection par la propriété littéraire et artistique, son auteur ne pourra être considéré comme coauteur.

UN PROFESSEUR PEUT-IL REVENDIQUER DES DROITS D'AUTEUR SUR SES COURS ?

Les enseignants peuvent également, sous réserve de la condition d'originalité, être titulaires de droits d'auteur sur leurs cours. Cette jurisprudence bien établie a été en grande partie forgée à l'occasion de la publication en librairie de cours de professeurs prestigieux. La jurisprudence classique considère que les professeurs font œuvre d'auteur, au sens juridique du terme, un tel régime s'exerçant même lorsque l'enseignement est dispensé à partir d'un programme officiel. Et les juridictions soulignent habituellement que, à défaut d'une clause de cession de droits, les cours appartiennent à ceux qui les dispensent et non à leur établissement d'affectation Ce principe a été dégagé par la célèbre affaire dite « Barthes ». En l'espèce, le différend a opposé Michel Salzedo, frère de Barthes et unique héritier, à la société *La Règle du jeu* et à son directeur-gérant, Bernard-Henri Lévy. Le litige porte sur un extrait du cours sur « le désir de neutre », donné au Collège de France, en 1978. Le 20 novembre 1991, les magistrats ont condamné la revue pour contrefaçon. En appel, les éditeurs persistent : « l'administration aurait été seule investie des droits d'auteur sur le cours litigieux, s'agissant d'une œuvre orale dont la création était l'objet même du service public

mis à la charge de Roland Barthes, en sa qualité de fonctionnaire public, comme professeur au Collège de France ». Mais la Cour a observé que cet argument « est en contradiction avec les agissements » de ceux « qui n'ont jamais tenté de recueillir l'autorisation qu'il leur aurait appartenu de solliciter du Collège de France s'ils avaient véritablement estimé que celui-ci était investi des droits d'auteur ». Les magistrats ont ainsi écarté toute implication du Collège de France : « il convient de retenir en effet que le différend oppose exclusivement des personnes privées, que les attributions de Roland Barthes au Collège de France ne l'obligeaient qu'à dispenser un enseignement à l'intention de l'auditoire présent dans l'établissement ». Le 24 novembre 1992, la cour de Paris a donc estimé que « la divulgation illicite d'un extrait du cours oral inédit de Roland Barthes, sous une forme différente de celle de sa conception », porte « atteinte au respect de cette œuvre » et constitue « également une contrefaçon ». Les élèves bénéficient, eux aussi, d'un droit d'auteur. La cour d'appel de Paris a sanctionné, le 28 avril 1987, la contrefaçon d'une thèse de doctorat dans un ouvrage de librairie. La même cour a statué de même, le 6 décembre 1993, à propos d'une thèse et d'un mémoire. Le Tribunal de grande instance de Paris a tranché, le 15 mars 2002, un contentieux mettant aux prises un groupe de thésards et leur professeur qui avait publié, sans leur autorisation, un lexique des relations internationales dans lequel se retrouvaient leurs travaux. Les juges ont estimé « que s'il apparaît difficilement concevable qu'une telle œuvre, de type para-universitaire, ait pu être préparée et réalisée d'une manière parfaitement égalitaire entre un spécialiste de la matière, expérimenté et exerçant des responsabilités d'enseignement, et une équipe de

jeunes enseignants-chercheurs (…), les demandeurs ne peuvent être assimilés à de simples sous-traitants qui auraient réalisé à la commande une prestation à caractère intellectuel pour le compte d'un professeur ou d'un éditeur ». Les Cahiers de l'IRPI (l'Institut de recherche en propriété intellectuelle) viennent d'éditer *Le Droit d'auteur de l'élève* d'Aude Estrangin, qui commente ces décisions de justice. Il s'agit là d'une intéressante mise en abyme, puisque cet ouvrage est en réalité la publication d'un mémoire de DEA en droit de la propriété littéraire, artistique et industrielle soutenu à l'université de Paris-II… Il est en effet bien connu que les universitaires sont à la fois avides de publier et plus que tatillons lorsqu'ils sont confrontés au processus éditorial. L'un d'entre eux a tenté une première jurisprudentielle, en cherchant noise à sa propre université. Le Tribunal administratif de Versailles a dû trancher, le 17 octobre 2003, un étrange litige qui opposait un « docteur en optométrie de l'université de Houston, et exerçant cette profession en Grande-Bretagne » que l'université Paris-Sud avait eu la malheureuse idée d'employer comme vacataire de 1984 à 2000. Après avoir démissionné, le justiciable d'outre-Atlantique se plaignait, parmi de nombreuses autres demandes, de ne pas avoir bénéficié d'un contrat d'édition pour la distribution de son polycopié de cours aux étudiants. Les juges ont estimé que « les nécessités du service exigent que l'administration soit investie des droits de l'auteur sur les œuvres de l'esprit pour celles de ces œuvres dont la création fait l'objet même du service ». Ils relèvent surtout que « si l'intéressé fait valoir que l'administration a édité le polycopié de son cours pour le fournir à d'autres étudiants qui suivaient le même enseignement, il n'est ni établi, ni même allégué que cette publication aurait eu lieu

à destination d'usagers autres que les étudiants en optométrie ». Mais surtout, le professeur en question avait autorisé la publication de son polycopié et obtenu le versement d'une somme qui était passée en quelques années de 35 à 75 livres sterling par polycopié, versée sous forme de salaires… Le Tribunal en a donc conclu au débouté des demandes, y compris pour ce qui concernait l'absence de contrat d'édition en bonne et due forme. Le 15 mars 2007, la cour d'appel administrative de Versailles s'est de nouveau prononcée sur une situation similaire en matière de titularité des droits sur les cours dispensés, en l'occurrence, à Paris-Sud. Les juges ont notamment fait référence au Code de l'éducation, qui dispose en son article L. 123-6 : « Le service public de l'enseignement supérieur a pour mission le développement de la culture et la diffusion des connaissances et des résultats des recherches ». Ils ont également visé le décret du 6 juin 1984 aux termes duquel « les professeurs des universités ont vocation prioritaire à assurer leur service d'enseignement sous forme de cours ». C'est pour ces raisons que la cour a estimé que « si le cours polycopié en question a été réalisé de la propre initiative de M. X, il doit être regardé comme faisant par nature partie du cours que celui-ci avait pour vocation d'assurer. (…) le droit de propriété intellectuelle s'est trouvé de ce fait, sans qu'il ait été besoin d'un contrat spécifique passé à cet effet avec l'université, transféré à cette dernière, laquelle avait ainsi, sans avoir à requérir l'autorisation de son auteur, la possibilité de diffuser ce cours polycopié aux étudiants et aux professeurs concernés par l'enseignement ». Certains spécialistes du droit d'auteur — par ailleurs eux-mêmes enseignants à l'université et auteurs de manuels… — tentent d'arguer que cette analyse ne serait pas transposable

aux livres proprement dits, car ceux-ci auraient une vocation plus large.

L'ÉPINEUSE QUESTION DE LA TITULARITÉ DES DROITS SUR UNE PHOTOGRAPHIE

La problématique relative à la titularité des droits d'auteur peut également survenir concernant les œuvres photographiques. Une situation particulièrement loufoque a en effet posé une nouvelle difficulté concernant la qualité d'auteur. Une cour d'appel californienne a statué, le 23 avril 2018, sur le sort du célèbre « selfie » réalisé par un macaque au nord des Célèbes, durant l'été 2014. Rappelons que cette photographie, prise avec l'appareil de David Slater, qui visitait ce zoo indonésien, montrant le singe grimaçant, prénommé Naruto, avait été vue dans le monde entier. La question s'est vite posée de savoir si un animal pouvait être l'auteur d'un selfie et donc titulaire des droits d'exploitation sur sa propre image, cliché effectué par lui après s'être emparé du téléphone d'un visiteur du zoo. Car la Fondation Wikimédia, qui préside aux destinées de Wikipédia, a refusé d'éradiquer la photographie. Mieux encore, l'ONG People for the Ethical Treatment of Animals, connue en France sous l'acronyme de PETA, a saisi la justice des États-Unis, pour faire juger que le singe disposait de droits « comme ce serait le cas pour un humain ». Un jugement de première instance a débouté PETA, en septembre 2017, David Slater ayant toutefois accepté de rétrocéder un quart des droits à venir à des organisations en charge de la protection de l'habitat des macaques d'Indonésie. La cour d'appel américaine a considéré par ailleurs que les violations

de droits d'auteur ne pouvaient être dénoncées que par des humains. Les magistrats soulignent même que « PETA apparaît utiliser Naruto malgré lui, comme un pion pour atteindre ses objectifs idéologiques ». PETA a réagi à cette décision en arguant que le singe « est victime d'une discrimination simplement car il est un animal non humain ». Reste à rappeler, en droit français, le cadre juridique d'un autoportrait, en particulier d'un selfie. Comme nous l'avons précédemment exposé, le droit d'auteur à la française est fondé sur des critères aux termes desquels les simples idées ne sont pas protégeables. Seule la « création de forme », qui concrétise ou matérialise l'idée, peut être valablement couverte. L'art conceptuel s'est heurté de plein fouet à une telle vision du droit d'auteur. Toute la difficulté vient aussi de ce que, traditionnellement, les tribunaux accordent à ceux qui ne font qu'appuyer sur le déclencheur d'un appareil photographique le statut d'auteur de ce qui y est représenté. Il en a heureusement été jugé parfois différemment ; en particulier, il y a plus d'un siècle, à propos d'un explorateur ayant voulu prouver l'existence d'une tribu en Afrique noire en se faisant photographier par un autochtone au milieu de membres de son ethnie. Le recours aux outils informatiques a suscité des contentieux, puisque certains ont voulu contester la qualité d'auteur d'une œuvre à qui utilisait du matériel informatique, aussi sophistiqué fût-il. C'est ainsi que, de l'avis unanime des juges et des spécialistes de la propriété littéraire et artistique, le créateur du logiciel ou le fabricant de l'ordinateur ne peut revendiquer le titre d'artiste et évincer celui-ci de son statut. Dans un registre similaire, les photomatons sont aujourd'hui couramment admis comme des œuvres appartenant à ceux qui y figurent et qui ont

déclenché la prise de l'image. Dans le cas des photographies prises par satellite, l'intervention accrue de la machine dans le processus de prise des clichés a longtemps laissé perplexes certains spécialistes du droit de la propriété littéraire et artistique, en raison de la nécessaire originalité. Une récente décision semble toutefois admettre leur protection par le droit d'auteur. La titularité des images de la Terre prises depuis des satellites pourrait toutefois un jour connaître certains ajustements. Le « retraitement » des clichés est en effet susceptible de donner naissance à une œuvre composite (ou dérivée). Et ce sans compter que les directives de certains commanditaires d'images sont telles qu'ils pourront arguer de leur qualité d'auteurs des clichés, le satellite étant assimilable à un simple auxiliaire technique de l'appareil photographique… Il est aussi difficile aux artistes ayant recours à autrui pour réaliser leur œuvre d'en revendiquer la paternité. C'est ainsi que d'ORLAN et ses chirurgiens à Sophie Calle et ses photographes, il est souvent nécessaire de recourir à un mécanisme contractuel aux termes duquel l'intervenant cède ses éventuels droits au concepteur de l'œuvre. Un contentieux de cette nature est déjà survenu en 1973, entre Michel Guino et les héritiers de Renoir. Lorsque vieillissant et trop atteint de rhumatismes pour sculpter lui-même, celui-ci donnait en effet des instructions à son disciple, Richard Guino, le père de Michel Guino, afin de réaliser ses œuvres. Plus récemment, Vasarely s'est retrouvé aux prises avec le peintre Valluet, à qui il avait confié la mise en forme d'un tableau. En 1983, les magistrats ont estimé, à propos du maître de l'art cinétique, qu'« en se réservant de corriger et d'approuver l'œuvre, auquel a participé matériellement un autre peintre, avant d'y apposer sa propre signature, l'œuvre

réalisée se trouve ainsi marquée de l'empreinte de sa personnalité de créateur et doit être considérée comme une œuvre de collaboration ayant nécessité le concours de deux peintres ». Le problème est *a fortiori* accru, quand il s'agit d'un artiste ayant recours à un photographe ou vidéaste pour capter l'œuvre et la pérenniser dans le but de la commercialiser. Les performances sont au cœur de cette problématique. C'est ainsi qu'Alberto Sorbelli, connu notamment pour ses interventions spectaculaires dans les musées, a dû batailler en justice pour se voir reconnaître, en 2004, par la cour d'appel de Paris, la qualité de coauteur des images tirées de son art. Les juges ont souligné que « comme le fait observer à juste titre M. Sorbelli, il n'a pas été seulement un sujet pris en photo par Mlle Yoshida, sujet inactif, qui aurait pris des poses dictées par la photographe, mais a été un sujet actif ». Et ils ont ajouté : « M. Sorbelli a imposé son choix dans la composition et la mise en scène du sujet, tandis que la photographe a imposé son choix dans le cadrage, les contrastes et la lumière. » Christo et sa compagne, dont les installations sont l'objet de commercialisations à tous vents, sont fréquemment confrontés à de semblables déboires. Enfin, au sens juridique du terme, l'œuvre de commande est l'œuvre qu'un esthète demande à un auteur de réaliser dans le but d'en conserver la propriété matérielle. Il ne s'agit donc pas de la commande passée par un éditeur à un auteur, qui se traduit juridiquement par un contrat d'édition. Ce principe essentiel du droit d'auteur qu'est l'indépendance de la propriété intellectuelle par rapport à la propriété matérielle s'applique aux œuvres de commande. Ainsi, la cession d'un tableau commandé à un artiste n'entraîne-t-elle en aucun cas la transmission des droits d'auteur au

commanditaire de l'œuvre. Cependant, le schéma se complique lorsque la commande fait l'objet de directives précises de la part du commanditaire. Celui-ci peut alors être considéré comme auteur de l'œuvre. En pratique, cette hypothèse se rencontre assez rarement, même si des conflits surgissent, notamment dans le domaine de la photographie. En effet, des sociétés, des stylistes ou des maisons d'édition font appel à des photographes dans le but d'utiliser commercialement les clichés pour une couverture, un catalogue, une publicité, etc. Ces « commanditaires » ont souvent tendance à fournir des indications assez draconiennes sur le travail à effectuer et en viennent parfois à s'autoproclamer auteur ou coauteur de l'œuvre du photographe. Mais les tribunaux reconnaissent presque toujours le photographe comme seul auteur, quand bien même le sujet lui aurait été imposé avec force détails. Il reste en effet maître de l'éclairage, du choix de la pellicule ou de l'objectif, faisant en cela œuvre de création suffisante pour se voir attribuer les droits d'auteur. De même que l'éditeur pourra très difficilement apparaître comme le coauteur de la photographie de couverture qu'il aura commandée, il ne peut s'estimer coauteur du manuscrit pour lequel il aura sollicité très précisément un écrivain. Un artiste graveur s'est toutefois vu reconnaître par une juridiction la qualité de coauteur d'un livre consacré à l'art fantastique de la gravure, pour lequel sa spécialité lui avait valu de jouer le rôle de conseiller.

Chapitre III

L'ÉCRIVAIN ET SON NOM

Qu'il s'agisse d'un pseudonyme ou du patronyme de naissance, le choix d'un nom de plume peut également devenir un problème juridique. La loi du 6 fructidor an II interdit à tout citoyen de porter d'autres nom et prénom que ceux de son acte de naissance. Mais l'utilisation d'un pseudonyme dans le cadre d'une activité littéraire ou artistique est autorisée, sous réserve de ne pas attenter aux droits d'autrui. Une fois établi, le pseudonyme confère à celui qui le porte un droit presque comparable à celui que tout un chacun possède sur son patronyme de naissance. Mais là encore, la réactivité face à la concurrence est essentielle.

LES TRIBULATIONS JURIDIQUES DES « PSEUDOS » D'AUTEURS

À l'occasion de la sortie d'un roman sous le pseudonyme de Lec, la cour d'appel de Paris, le 8 juillet 1949, a estimé qu'« il est admis que lorsqu'un pseudonyme est répandu dans le public et attaché par un long usage à la personne qui en fait le choix, le tiers

dont il constitue le nom patronymique ne peut enjoindre de le délaisser, alors surtout que ce nom patronymique a fait la renommée de celui qui l'a créé et qu'il n'a été, pendant de longues années, l'objet d'aucune revendication, ni d'aucune protestation ». En l'occurrence, Le Lec qui poursuivait un Lec avait lui-même abandonné son propre nom. Les juges ont ainsi relevé que « si Le Lec, après avoir publié sous son nom trois plaquettes de vers de 1924 à 1928, a fait paraître un roman en 1927 et un autre en 1929. (…) par la suite, Le Lec a choisi le pseudonyme de Yann Le Cœur et s'est spécialisé dans la production de romans populaires ». L'affaire la plus éloquente a été tranchée le 7 décembre 1955 par le Tribunal de grande instance de Paris entre deux Bernard Frank : « Poulailler, homme de lettres, connu sous le pseudonyme de Bernard Frank, a (…) fait assigner Bernard Frank, également homme de lettres, afin qu'il lui soit interdit sous astreinte d'utiliser son nom pour publier aucun ouvrage, aucun article ou pour prononcer aucune conférence publique. » Les magistrats ont donc commencé par examiner le premier Bernard Frank : « Poulailler, qui avait servi comme officier dans la marine marchande puis, pendant les hostilités, dans la marine de guerre, s'est, à partir de 1920, consacré à la littérature sous le pseudonyme de Bernard Frank, composé avec son prénom usuel et avec le prénom d'un parent qui, comme lui, avait été marin ; (…) il a publié chez divers éditeurs et notamment chez Flammarion des ouvrages consistant pour la plupart en récits de voyage et d'aventures maritimes ; (…) il s'est livré également à une activité de conférencier. » Au mois de mars 1953, les Éditions de La Table Ronde ont publié sous le nom de Bernard Frank un livre intitulé *Géographie universelle*. Ils ont ensuite procédé à une comparaison

littéraire audacieuse : « Si les juges peuvent parfois être amenés à contraindre un individu à adjoindre à son nom, dans l'exercice de son activité littéraire ou artistique, une particularité propre à éviter tout préjudice à celui qui, antérieurement, a acquis sous ce nom, pris comme pseudonyme, une réelle notoriété, une telle mesure ne saurait se justifier en l'espèce. (…) Il convient en effet de relever qu'une différence d'âge de plus de 40 ans existe entre les deux écrivains ; (…) depuis le début de sa carrière, Poulailler s'est surtout consacré à un genre littéraire auquel sa vie antérieure et ses voyages l'avaient spécialement préparé. (…) dans ses livres comme dans ses conférences, il s'est principalement attaché à exalter les hauts faits de la marine et en particulier de la marine française. (…) Bernard Frank, au contraire, est entré dans la vie littéraire sous le patronage de Jean-Paul Sartre ; (…) ses livres sont des études de la vie contemporaine traitées dans un esprit tout autre que celui qui anime l'œuvre de son adversaire. (…) Ils reflètent même des conceptions philosophiques, politiques et littéraires diamétralement opposées à celles qui sont à la base des ouvrages du demandeur. (…) Ainsi, malgré l'identité du nom qui figure sur la couverture des livres des deux auteurs, les risques de confusion par le public sont certainement faibles. » Près de soixante ans plus tard, la bataille du nom est en perpétuelle ébullition. La Cour de cassation a par exemple jugé, le 10 avril 2013, qu'un justiciable « ne démontrait pas que le patronyme "X…" aurait acquis, auprès des consommateurs français ou des professionnels (…) une notoriété certaine attachée à sa personnalité ». Les magistrats ont également estimé qu'« il résultait des extraits des "Pages jaunes" obtenues à l'aide du moteur de recherche Google que ce nom était amplement porté, notamment dans le

département des Hauts-de-Seine »… Aucune « risque de confusion » n'était donc susceptible de porter atteinte aux droits de la personnalité » du demandeur. Antoine Volodine — pseudonyme d'un écrivain français russophone — a publié chez trois éditeurs, sous trois noms de plume différents. Sylvia Plath avait également fait publier son roman, *La Cloche de détresse*, sous le pseudonyme de Victoria Lucas en janvier 1963, pour éviter de heurter certains membres de son entourage, et en particulier sa mère, Aurelia Plath. D'après les amis de l'autrice, Sylvia Plath ne souhaitait pas que son roman semi-autobiographique paraisse sous son vrai nom, tant que sa mère serait vivante. Un mois après la parution de *La Cloche de détresse* (titre original, *The Bell Jar*), Sylvia Plath se suicidait. Sa mère, Aurelia, vécut en revanche jusqu'en 1994. Pourtant, dès 1966, Ted Hughes, le mari de Sylvia Plath, faisait reparaître *La Cloche de détresse* sous le vrai nom de son autrice, faisant fi des volontés de sa défunte femme. Mais, au-delà du goût pour le travestissement, le recours au pseudo ou à l'anonymat est parfois juridiquement risqué. C'est le droit au respect du nom, l'un des attributs moraux dont dispose chaque écrivain, qui lui permet de publier anonymement ou d'imposer un pseudonyme. L'article L. 132-11 du Code de la propriété intellectuelle précise en effet que l'éditeur « doit, sauf convention contraire, faire figurer sur chacun des exemplaires le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur ». Et la cour d'appel de Paris a rappelé, en 1990, que le droit à la paternité s'appliquait uniformément, que l'auteur ait choisi d'être édité sous son vrai nom ou sous pseudonyme. L'éditeur s'engageant souvent sur la renommée d'un auteur, le recours au pseudonyme ou à l'anonymat devra avoir été prévu d'un commun accord dès la signature du contrat

d'édition. Mais une fois clairement accepté le principe de l'anonymat ou du pseudonyme, l'éditeur ne peut lever le voile sur le véritable nom de l'auteur. La cour d'appel de Paris a déjà jugé, en 1979, qu'il s'exposait alors à une résiliation du contrat d'édition à ses torts. Par ailleurs, l'éditeur sera considéré juridiquement comme le mandataire de l'auteur qui ne désire pas révéler son identité. Il deviendra donc l'unique interlocuteur juridique des tiers s'intéressant à l'œuvre publiée anonymement ou sous pseudonyme. À ce titre, il signera seul tous les contrats subséquents, dans les limites, bien entendu, du mandat dont il dispose. De même, l'éditeur pourra agir pleinement en justice, sans le concours de l'auteur qui aura pris le parti de rester caché. La durée de protection de l'œuvre s'en trouve aussi bouleversée. L'article L. 123-3 du CPI dispose en effet : « Pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal. » La Convention de Berne du 12 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui régit principalement les relations internationales en matière de droit d'auteur, a également pris en compte cette spécificité du pseudonyme et de l'anonymat, en prévoyant une durée de protection, dérogation du régime normal, qui va aujourd'hui jusqu'à soixante-dix ans après la mort de l'auteur. Mais, « lorsque le ou les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaître, la durée du droit exclusif » est calculée selon les règles classiques, c'est-à-dire à partir du décès de l'auteur. Il en a été jugé de même si l'identité véritable de l'auteur est un

secret de Polichinelle. Le Tribunal de grande instance de Paris a estimé, en 1980, que tel était le cas des *Onze mille verges*. Que penser alors de Volodine, dont, en mettant de côté ses autres pseudonymes, peu connaissent l'identité réelle ? L'intéressé a commencé de publier sous pseudo il y a trente ans. Il rejoindra donc le domaine public en 2051, sauf à révéler clairement son identité auparavant. Et que penser de Thomas Pynchon ? Écrivain caché, ou pseudo habilement utilisé ? Le romancier américain a commencé de publier dans les années 1950 avant de fuir les médias. Le domaine public le guette dans moins de quinze ans, nonobstant la traque que CNN a menée, il y a peu, caméra au poing suivant l'écrivain. Gageons que d'ici la chute dans le domaine public, il redonnera signe de vie de façon spontanée, autrement que sous la forme d'une photo datant de plusieurs décennies et d'une identité totalement introuvable. La cour d'appel de Paris s'était également penchée, en 1921, sur l'utilisation d'un pseudonyme commun à deux comparses en littérature. Les magistrats avaient ainsi estimé que l'accord de chacun était nécessaire pour l'exploitation de ce qui s'apparentait à une œuvre de collaboration. Crayencour / Yourcenar, Tournachon / Nadar, Gary-Ajar, Volodine / Kronauer / Draeger ? Le jeu n'est pas seulement littéraire et artistique. Il est aussi juridique.

GARE À L'USURPATION D'IDENTITÉ

Le droit pénal français sanctionne cependant sévèrement l'usurpation du nom d'autrui, même du nom d'emprunt. Félix Tournachon, dit Nadar, avait ainsi poursuivi avec succès son frère qui entendait publier

sous le pseudonyme de Nadar jeune. Dans une autre affaire, un compte Twitter ouvert sous le nom de « RushdieExplains » a suscité durant quelques années l'ire de Salman Rushdie. Le professeur américain à l'origine de cette usurpation avait suscité jusqu'à 30 000 *followers*. Le romancier s'est donc notamment lancé à son tour, en 2011, sur Twitter sous le nom de « @SalmanRushdie1 » et a directement apostrophé l'usurpateur : « Qui êtes-vous ? Pourquoi prétendez-vous être moi ? Abandonnez ce nom d'usager. Vous êtes un imposteur. Vos abonnés doivent le savoir. » L'arrivée sur la toile du célèbre écrivain avait d'ailleurs suscité des malentendus : Facebook, qui pensait avoir affaire à un usurpateur, avait fermé pendant 48 heures le compte réellement ouvert par l'auteur. Celui-ci avait alors adressé copie de son passeport… sur lequel apparaissait encore son véritable état civil. Le réseau social avait donc réactivé le compte mais en le renommant Ahmed Rushdie avant, au vu de l'indignation générale, de donner enfin raison au père des *Versets sataniques*. Celui-ci avait déclaré ensuite : « Je me sens tellement mieux. Une crise identitaire à mon âge, ce n'est pas drôle. » C'est à l'heure actuelle l'article L. 226-4-1 du Code pénal qui s'applique : « le fait d'usurper l'identité d'un tiers ou de faire usage d'une ou plusieurs données de toute nature permettant de l'identifier en vue de troubler sa tranquillité ou celle d'autrui, ou de porter atteinte à son honneur ou à sa considération, est puni d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende ». La formule sur les « données de toute nature » a été rédigée pour appréhender, outre le patronyme, l'adresse IP, les logos et autres pseudonymes qui peuvent aussi être usurpés. L'ancien texte a été également modernisé par une loi du 14 mars 2011 pour rappeler

que ce délit concerne aussi l'univers numérique. Il est ainsi disposé que « cette infraction est punie des mêmes peines lorsqu'elle est commise sur un réseau de communication au public en ligne ». Le Tribunal correctionnel de Paris a condamné, sur le fondement de cette disposition, le 18 décembre 2014, un informaticien qui avait conçu un faux site de campagne de Rachida Dati. Le 24 mars 2015, le même tribunal a condamné deux individus qui avaient usurpé l'identité d'un tiers sur Facebook. D'ordinaire, un message d'alerte au réseau social suffit à faire cesser le problème. Le cas litigieux était plus complexe, car il s'agissait d'une vengeance à connotation pornographique, avec utilisation de photographies ; ce qui avait été rendu possible par le vol du téléphone portable de la victime. En 2010, le Tribunal de grande instance de Paris avait sanctionné un usurpateur qui s'en était pris à l'acteur Omar Sy. Les juges avaient usé du droit à l'image et de l'article 9 du Code civil qui vise les atteintes au respect de la vie privée. Et, le 15 novembre 2012, le tribunal correctionnel de Bobigny avait condamné pour diffamation un ancien salarié qui avait créé une fausse page Viadeo dans le but de nuire à son supérieur hiérarchique. Rappelons également à tous les plaisantins littéraires que, à l'heure actuelle, aux termes du Code pénal, « constitue un faux toute altération frauduleuse de la vérité, de nature à causer un préjudice et accomplie par quelque moyen que ce soit, dans un écrit ou tout autre support d'expression de la pensée qui a pour objet ou qui peut avoir pour effet d'établir la preuve d'un droit ou d'un fait ayant des conséquences juridiques ». Et l'article L. 4412-1 de préciser que « [l]e faux et l'usage de faux sont punis de trois ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ». Les faux

littéraires sont de trois natures. Il existe d'une part d'habiles pasticheurs, ayant réussi à tromper éditeurs et critiques. Cette catégorie comprend aussi bien des textes « inédits » de grands auteurs décédés. C'est ainsi que *Les Silènes*, publiés en 1926 sous la signature d'Alfred Jarry, près de vingt ans après sa mort, est vraisemblablement l'œuvre de Pascal Pia. Celui-ci a été également mêlé à la fameuse *Chasse spirituelle*, attribuée un temps à Arthur Rimbaud. Face à une telle situation, l'absence de manuscrit permet assez vite d'étayer les suspicions. Plus délicate est l'hypothèse de l'écrivain inventé de toutes pièces, tel Julien Torma, créature issue de l'esprit de pataphysiciens. Toutefois, là encore, la multiplicité des intervenants au fil des années permet de les confondre aisément lorsqu'il s'agit de se pencher sur les manuscrits, voire sur les tapuscrits. Reste le cas du faussaire professionnel cherchant à tirer un profit pécuniaire de son habileté. Le plus extraordinaire mystificateur littéraire, Vrain-Lucas, a ainsi fabriqué, de 1861 à 1869, plus de 27 000 fausses lettres pour le mathématicien Michel Chasles, collectionneur enragé, membre de l'Institut, et auteur d'un théorème fameux. Les preuves apportées à son procès étaient éloquentes : les lettres de Cléopâtre à Jules César, de Charles Martel au « duc des Maures », de Rabelais à Luther, de Jeanne d'Arc, de Charlemagne, de Pascal au « jeune Newton », étaient toutes rédigées en français pseudo-ancien et sur des papiers similaires, plus ou moins vieillis pour l'occasion. Vrain-Lucas s'en tira avec un séjour de deux ans en prison.

NOM D'ÉCRIVAIN ET SCÈNES DE MÉNAGE

Enfin, les aléas de la vie de couple s'accommodent parfois assez mal du choix d'un nom de plume. Le 10 février 1981, le Tribunal de grande instance de Paris a ainsi interdit à une journaliste de continuer de publier des livres sur les « femmes d'ennemis publics », en utilisant le nom de son ex-mari. Les juges ont souligné que « de toute manière, Isabelle Dumas aurait-elle acquis, comme écrivain, le droit d'user du patronyme des consorts de Wangen, elle ne saurait pour autant outrepasser les limites qu'impose l'exercice des droits de la personnalité d'autrui. (…) Il est indéniable que le nom des demandeurs s'est trouvé, par l'abus qu'en a fait la défenderesse, à diverses reprises mêlé à une évocation complaisante et tapageuse de la vie des criminels de droit commun ».

Chapitre IV

LES ŒUVRES CRÉÉES À PLUSIEURS

Le ministère de la Culture et de la Communication a fait parvenir, le 13 novembre 2017, un courrier au CRAN (le Conseil représentatif des associations noires), qui l'avait saisi sur l'utilisation du terme « nègre » dans le milieu de l'édition et l'histoire de la littérature. Il était temps, puisque cela fait longtemps que les pâtisseries proposent des « meringues au chocolat » et non plus des « têtes de nègre »… C'est Eugène de Mirecourt qui, dans son pamphlet, par ailleurs savoureux, intitulé *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et Compagnie*, qui a lancé le terme en 1845. Le 17 mai 2017, la Commission d'enrichissement de la langue française, qui travaille sous l'égide du ministère de la Culture, a livré une recommandation « sur les expressions équivalentes à "nègre (littéraire)" » : « Dans l'ensemble des dictionnaires d'usage de la langue française actuels, le mot "nègre", employé pour désigner une personne de couleur, étant associé à l'esclavage, est qualifié de dépréciatif, péjoratif, raciste, vieilli… » Elle rappelle qu'« il se trouve que dans le domaine de l'édition, depuis au moins le XVIIIe siècle, est qualifiée de "nègre" la personne chargée d'écrire un texte publié sous la signature d'une autre personne. Dans ce sens,

l'usage de "nègre (littéraire)" perdure, mais il est de plus en plus souvent assorti de guillemets. Il arrive par ailleurs que l'on rencontre en français le terme anglais *ghost writer* ». Ils proposent donc, « considérant que le terme "nègre (littéraire)" est inapproprié pour désigner la fonction ou le métier d'écrivain de substitution, après consultation des membres de la Commission d'enrichissement de la langue française, d'employer le terme "prête-plume", notamment utilisé en Amérique du Nord, ou encore, en fonction des contextes, les termes "auteur ou écrivain ou plume cachée", voire "auteur ou écrivain ou plume de l'ombre" ».

QUELS SONT LES DROITS DU PRÊTE-PLUME ?

En droit, le statut des « prête-plumes » est complexe. Si le prête-plume est le véritable auteur du texte, ou un des coauteurs, il garde toujours la possibilité de révéler son rôle et d'exiger la mention de son nom en tant qu'auteur. La force du droit moral — en l'occurrence le droit au respect du nom — est telle que toute autre considération vient en second lieu. Il serait illusoire pour un éditeur de croire que la signature d'un contrat de « prête-plume » — c'est-à-dire de louage de services —, même assortie d'une clause lui faisant obligation de ne pas se dévoiler, puisse empêcher le prête-plume de révéler son identité et d'obtenir l'attribution des droits qui lui sont reconnus au titre de la propriété littéraire et artistique. La preuve sera d'autant plus facile à apporter par le prête-plume que l'éditeur lui aura versé de véritables droits d'auteur. Et le « faux » auteur,

c'est-à-dire celui qui devait signer seul le livre, ne peut valablement reprocher à l'éditeur de faire figurer le nom du prête-plume en qualité de coauteur. En 1859, Auguste Maquet perdit en appel un retentissant procès destiné à faire reconnaître sa paternité de nombreux romans d'Alexandre Dumas. La jurisprudence a depuis lors fortement évolué en faveur des prête-plumes et n'admet donc plus de nos jours la validité des clauses par lesquelles ils renoncent à voir leur nom figurer sur le livre. Comme nous l'avons vu, l'article L. 113-1 du Code de la propriété intellectuelle dispose cependant que « la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée ». Le prête-plume devra donc prouver son rôle dans le processus de création. Les proches d'un auteur, qui peuvent l'avoir peu ou prou guidé dans son travail, sont ainsi parfois enclins à vouloir sortir de l'ombre. Les héritiers de Julia Daudet, épouse d'Alphonse, tout comme la veuve de Jean Bruce, le créateur d'OSS 117, avaient vainement tenté de faire valoir une revendication de cet ordre. Des rewriters, tout comme des correcteurs ou même des imprimeurs, se sont également vu dénier le titre de coauteurs. Mais l'existence de manuscrits à quatre mains, de correspondances, le versement d'une rémunération et *a fortiori* la conclusion d'un contrat avec l'éditeur ne pourront que faciliter la tâche du prête-plume qui cherche à sortir de l'ombre par la voie judiciaire. Par surcroît, les déboires de certaines signatures connues ont démontré que le recours à un « documentaliste » n'est pas sans risques pour ce qui concerne les éventuels plagiats que celui-ci aura, par malveillance ou par « je-m'en-foutisme », glissés dans sa copie. Bien que disposant en théorie d'une garantie contractuelle, l'éditeur peinera à se retourner officiellement

contre un tel soutier de l'édition. Car le prête-plume pourra souvent lui reprocher, en retour, aussi bien la violation du droit au respect de son nom que l'absence de rémunération proportionnelle aux recettes générées par l'ouvrage. La seule solution consiste bien évidemment à porter le nom du prête-plume sur le livre (au pire sous la formule « avec la collaboration de ») et à le faire bénéficier d'un pourcentage substantiel sur les ventes. Il est également possible de prévoir dans le contrat qu'un prête-plume déterminé travaillera de concert avec l'auteur officiel : il a en effet déjà été jugé que celui-ci ne peut alors substituer son propre prête-plume à celui désigné contractuellement. Enfin, il faut noter que l'accusation d'avoir eu recours aux services d'un prête-plume a été considérée comme diffamatoire à l'occasion de la parution du livre de Simone Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*.

La première biographie d'Alexandre Dumas fils — *Dumas fils ou l'anti-Œdipe* (Phébus, 2017) — passionnante et érudite, livrée par Claude et Marianne Schopp, est aussi l'occasion de parler une nouvelle fois des rapports singuliers d'Alexandre Dumas avec le droit d'auteur. Le lecteur découvrira en effet dans cette biographie que le père embauche son rejeton, le poussant souvent à écrire en lui indiquant qu'il vendra sous son nom nombre des textes produits. Le procédé est bien connu chez Alexandre Dumas. Comme nous l'écrivions précédemment, Eugène de Mirecourt a signé, en 1845, *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et Compagnie*, qui dénonce les collaborations éclectiques du fameux feuilletoniste. Le pamphlétaire fut poursuivi et condamné à quinze jours de prison et une amende. Rappelons aussi qu'Auguste Maquet, le « nègre » — vocable dû à Mirecourt — principal de Dumas, attaqua en

justice le quarteron de génie, dans le but de se faire reconnaître la paternité de nombreux romans. La débâcle de Maquet fut prononcée par la cour d'appel de Paris en 1859. Ses héritiers essuyèrent une nouvelle déroute en plaidant pour que son nom figure… sur le socle d'une statue à la gloire d'Alexandre le très Grand. Il ne faut pas se tromper à la lecture de ces décisions judiciaires : elles ont aujourd'hui peu de pertinence juridique. Comme nous l'évoquerons dans le chapitre suivant, il y a encore beaucoup à dire sur les rapports des deux Dumas avec la censure, eux qui furent tous deux des dramaturges, le théâtre ayant été la cible privilégiée des interdictions du Second Empire. Contentons-nous de citer *in extenso* la savoureuse lettre d'Alexandre Dumas (à qui l'on attribua même un temps *Le Roman de Violette*, le très agréable récit érotique de la marquise de Mannoury d'Ectot) adressée à Napoléon III, datée du 10 août 1864 :

« Sire,

Il y avait en 1830, et il y a encore aujourd'hui, trois hommes à la tête de la littérature française. Ces trois hommes sont : Victor Hugo, Lamartine et moi. Victor Hugo est proscrit, Lamartine est ruiné. On ne peut me proscrire comme Hugo : rien dans mes écrits, dans ma vie ou dans mes paroles ne donne prise à la proscription. Mais on peut me ruiner comme Lamartine, et, en effet, on me ruine. Je ne sais quelle malveillance anime la censure contre moi. J'ai écrit et publié douze cents volumes. Ce n'est pas à moi de les apprécier au point de vue littéraire. Traduits dans toutes les langues, ils ont été aussi loin que la vapeur a pu les porter. Quoique je sois le moins digne des trois, ils m'ont fait, dans les cinq parties du monde, le plus populaire des trois, peut-être parce que l'un est un penseur, l'autre un

Emmanuel Pierrat

L'auteur, ses droits et ses devoirs

La littérature a certes tous les droits, mais pas avec la justice : censure, propriété des manuscrits originaux, fiction à partir de personnages réels, nombre d'obstacles se dressent devant qui espère écrire et être publié. Dans une société en judiciarisation croissante, l'auteur ne peut plus échapper aux questions que lui pose le droit de l'édition. Cet ouvrage est un vade-mecum pour l'impétrant écrivain, le citoyen curieux des livres, l'étudiant ainsi que le praticien du droit, un outil de réflexion pratique et largement illustré d'exemples historiques.

La méthode empruntée consiste à retracer tout le parcours de l'écrivain contemporain, aux prises avec les questions juridiques, depuis la reconnaissance de sa qualité d'auteur jusqu'aux litiges auxquels il peut être confronté.

Dans ce guide de survie pour créateur en milieu inconnu, et parfois hostile, Emmanuel Pierrat, avocat et écrivain, évoque les enjeux juridiques des différentes phases de l'édition d'un ouvrage comme la conclusion du contrat, la rémunération de l'écrivain, les risques de diffamation, les adaptations de romans en films… et, en parallèle, la vie des gens du livres, qu'ils soient auteurs, traducteurs, éditeurs, libraires, critiques ou lecteurs. Autant de citoyens aux prises avec un objet fait de mots et de droit.

L'auteur, ses droits et ses devoirs
Emmanuel Pierrat

Cette édition électronique du livre
L'auteur, ses droits et ses devoirs d'Emmanuel Pierrat
a été réalisée le 25 mars 2020 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072819094 - Numéro d'édition : 341201).
Code Sodis : U20949 - ISBN : 9782072819131.
Numéro d'édition : 341205.