

**Réponses françaises**  
**au Questionnaire du Congrès de Opatija**

**Octobre 2025**

**Réponses établies au nom du groupe français par**

**Pierre Sirinelli**

**Professeur émérite à l'Université Paris 1 (Panthéon – Sorbonne)**

**et Maître Gilles Vercken**

**Cabinet d'avocats Vercken & Gaullier**

*Chaque réponse à ces questions doit indiquer si la réponse est la même ou différente (si oui, comment) en ce qui concerne les droits voisins par rapport aux droits d'auteur.*

**I. Titularité initiale [Session 2]**

**A. À qui la loi de votre pays confère-t-elle la titularité initiale ? (veuillez indiquer toutes les réponses applicables)**

L'auteur (**créateur humain**) de l'œuvre

La loi de votre pays définit-elle qui est un auteur ?

**Non, pas de définition de l'auteur.** La loi ne définit pas davantage la notion d'œuvre.

C'est la jurisprudence qui a donné les définitions. L'auteur est la personne **physique** qui crée en élaborant une **forme originale**. Ce ne peut en aucun cas être une personne morale ou un simple exécutant. On notera le caractère « circulaire » de l'approche. L'auteur est celui qui crée une œuvre, laquelle est le fruit du travail du créateur qui y imprime sa personnalité (originalité)...

En revanche la loi définit les différents titulaires de **droits voisins**.

**Artiste interprète**

Selon l'article L. 212-2 CPI : « L'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes. »

**Producteur**

Selon l'article L. 213-1 CPI, le **producteur de phonogrammes** est la « personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son ».

Selon l'article L. 215-1 CPI, « le **producteur de vidéogrammes** est la personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non ».

**Entreprise de communication audiovisuelle**

Selon l'article L. 216-1 alinéa 2 CPI, « sont dénommés entreprises de communication audiovisuelle les organismes qui exploitent un service de communication audiovisuelle au sens de la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication quel que soit le régime applicable à ce service ». Id est, chaîne de télévision, station de radio...

## Editeur de Presse

Selon l'article L.218-1 CPI :

*« I.-On entend par publication de presse au sens du présent chapitre une collection composée principalement d'œuvres littéraires de nature journalistique, qui peut également comprendre d'autres œuvres ou objets protégés, notamment des photographies ou des vidéogrammes, et qui constitue une unité au sein d'une publication périodique ou régulièrement actualisée portant un titre unique, dans le but de fournir au public des informations sur l'actualité ou d'autres sujets publiés, sur tout support, à l'initiative, sous la responsabilité éditoriale et sous le contrôle des éditeurs de presse ou d'une agence de presse.*

*Les périodiques qui sont publiés à des fins scientifiques ou universitaires, tels que les revues scientifiques, ne sont pas couverts par la présente définition.*

*II.-On entend par **agence de presse** au sens du présent chapitre toute entreprise mentionnée à l'article 1er de l'ordonnance n° 45-2646 du 2 novembre 1945 portant réglementation des agences de presse ayant pour activité principale la collecte, le traitement et la mise en forme, sous sa propre responsabilité, de contenus journalistiques.*

*III.-On entend par **éditeur de presse** au sens du présent chapitre la personne physique ou morale qui édite une publication de presse ou un service de presse en ligne au sens de la loi n° 86-897 du 1er août 1986 portant réforme du régime juridique de la presse ».*

Pour les œuvres communes (œuvres sur lesquelles plus d'un créateur a collaboré), votre loi définit-elle la co-création ? Quelle est la portée de la titularité de chaque co-auteur ? (les co-auteurs peuvent-ils exploiter séparément, ou uniquement sous accord commun ?)

La loi donne une **définition** des trois grandes catégories d'œuvres : c'est-à-dire des œuvres composites ou dérivées, des œuvres de collaboration et des œuvres collectives.

Les **œuvres composites ou dérivées** (adaptation) sont définies à l'article L.113-2 CPI : « *Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière* ». La définition semble concerner davantage l'œuvre dérivée mais le régime juridique est le même. Ces œuvres n'ont qu'un seul auteur, la personne qui intervient de façon originale sur l'œuvre première (avec l'accord de l'auteur de celle-ci). Cette personne doit respecter les droits du créateur de l'œuvre première (autorisation, rémunération, droit moral...). Une adaptation ne peut être exploitée sans le consentement de l'auteur de l'œuvre adaptée.

Une œuvre de **collaboration** est, selon l'article L. 113-2 alinéa 1 CPI celle à « laquelle ont concouru plusieurs personnes ». Il faut qu'il existe une communauté d'inspiration et une concertation entre les différents intervenants (c'est en cela que l'on dit qu'elle obéit à une logique "horizontale").

Il existe, en France, plusieurs types d'œuvres de collaboration.

Celles dont les apports personnels ne sont pas individualisables (on ne sait pas, au final, qui a fait quoi). On est en présence d'une collaboration « fusionnelle ».

Et celles dont les apports personnels sont individualisables mais pour lesquelles les auteurs ont poursuivi un but commun (exemple opéra avec les apports, distincts, d'un compositeur et d'un librettiste). Il faut cependant une « participation concertée » et non une simple juxtaposition d'apports. C'est ce caractère qui permet de distinguer l'œuvre de collaboration de l'œuvre composite (ex. : poème adapté en chanson).

Conséquences :

La qualité d'auteur peut s'opérer, cumulativement, à deux niveaux.

Sur l'ensemble de l'œuvre, toute personne ayant contribué à son élaboration par la fourniture d'un apport formel original (et en concertation avec les autres) aura la qualité de coauteur.

Sur les différents apports, s'ils sont individualisables (chaque apport est attribuable) : les créateurs de chacun d'entre eux auront la qualité d'auteur sur leur apport. Exemple : dans un opéra, le librettiste pour le texte et le musicien pour la partition. S'ils ne sont pas individualisables (on ne parvient plus à dire qui a fait quoi) : tous les participants à leur réalisation auront la qualité de coauteur des apports indivisibles.

Conséquences

L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Elle **appartient à tous les collaborateurs en indivision**. D'où, l'exigence de l'unanimité des consentements pour son exploitation, assortie d'un tempérament judiciaire en cas de désaccord. L'auteur d'une contribution individuelle peut cependant agir seul en justice pour la défense des droits patrimoniaux (action en contrefaçon) dès lors qu'il appelle en la cause les autres coauteurs.

Quant aux **différents apports** : 1. S'ils sont **individualisables** et de genres différents : le créateur de chacun d'entre eux pourra, sauf clause contraire, **exploiter séparément son apport** si cette exploitation ne nuit pas à la carrière de l'ensemble de l'œuvre (Exemple : édition littéraire, séparée, du livret d'un opéra). 2. S'ils ne sont pas individualisables : leur sort est celui de l'ensemble (résultat global ; indivision).

Nota : les œuvres **audiovisuelles** sont considérées comme des œuvres de collaboration avec un régime un peu spécial puisque la loi désigne (présomption simple) 6 coauteurs possibles : le réalisateur, l'auteur du texte parlé (dialoguiste ou créateur du commentaire pour un documentaire) le scénariste, l'auteur de la composition musicale créée spécialement, plus l'adaptateur et l'auteur de l'œuvre adaptée (même s'il n'a rien fait dans l'adaptation).

Certains droits patrimoniaux relatifs à l'œuvre audiovisuelle appartiennent au producteur via une présomption de cession en cas de contrat de production audiovisuelle (voir infra).

Les auteurs peuvent avoir des droits sur leur contribution individualisable en raison de la qualification d'œuvre de collaboration.

Les **œuvres collectives**

La définition légale est peu compréhensible. Selon l'article L.113-2, alinéa 3 CPI, « *Est dite collective l'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé* ». Rien à voir avec le « collective work » du copyright.

Sont concernés, par exemple : des dictionnaires, encyclopédies, journaux, mais aussi des logiciels, bases de données, jeux vidéos, etc.

On peut synthétiser la notion ainsi : ce sont des œuvres créées à l'initiative d'un promoteur (ou coordinateur), ce qui donne à l'œuvre collective sa « structure verticale », hiérarchisée. Le promoteur fait des choix initiaux (de l'ouvrage à réaliser, des thèmes à traiter et de la manière selon laquelle ils doivent être traités et des personnes physiques devant réaliser les apports dans l'esprit ainsi défini. Il regroupe ensuite le travail de tous, l'harmonise encore, puis publie sous son nom l'œuvre d'ensemble ainsi réalisée. Cela peut être une personne physique ou morale. En pratique, un éditeur, un chef de projet, une agence d'architectes, etc...

Il existe une deuxième condition : l'impossibilité d'admettre la notion d'œuvre de collaboration. Cela signifie que : i) il n'y a pas eu, de la part des intervenants, de coopération au tout. Chacun a travaillé dans son domaine sous la direction du coordinateur sans concertation avec les autres participants ; ii) il est toutefois indifférent de savoir si les diverses contributions sont ou non individualisables.

L'article L. 113-5 CPI précise : « *l'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur* ».

Le régime est le suivant :

- le coordinateur / promoteur, sous le nom de qui l'œuvre est divulguée, peut seul décider de l'exploitation de l'œuvre collective en son entier (par exemple une encyclopédie). Il est titulaire des droits sur l'ensemble mais non considéré comme un « auteur ».
- les auteurs des fragments ou rubriques peuvent décider d'exploiter leurs contributions, individualisables, isolément, à condition que cette exploitation ne nuise pas à la carrière de l'œuvre collective prise dans son ensemble (CPI, art. L. 121-8).

## **Employeurs**

Sous quelles conditions, par exemple, accord d'emploi formel, par écrit et signé ? Création de l'œuvre dans le cadre de l'emploi ?

En droit français le principe (premier article du code : l'article L.111-1 CPI) est que le contrat de travail n'emporte aucune conséquence sur la titularité des droits qui demeurent sur la tête du salarié. Le transfert ne peut s'effectuer qu'en respectant le formalisme des cessions (articles L.131-1 & s. CPI).

Il n'existe d'exception qu'en cas de création d'un logiciel. En outre la loi a prévu un régime spécial à propos des œuvres de journalistes.

Mais il arrive fréquemment que le régime de l'œuvre collective puisse permettre dans les faits d'attribuer la titularité des droits au promoteur / employeur.

## **Parties commanditaires**

Toutes les œuvres commandées, ou limitées à certaines catégories ?

Sauf, disposition légale expressément contraire (très rare, voir, par exemple, contrat de commande d'une œuvre publicitaire), en droit français (article L.111-1 CPI), l'auteur conserve la titularité de ses

droits patrimoniaux qui ne peuvent normalement être transférés que par des stipulations contractuelles précises répondant aux exigences légales (CPI, art. L.131-1 et s.).

Sous quelles conditions, par exemple, accord de commande, par écrit et signé par les deux parties ?

-

La personne ou l'entité qui prend l'initiative de la création de l'œuvre (par exemple, producteurs ; éditeurs) de certains types d'œuvres, p. ex., œuvres audiovisuelles ; œuvres collectives

Par dérogation au principe, le producteur d'une **œuvre audiovisuelle** bénéficie d'une **présomption de cession** à son profit mais elle **ne concerne pas l'ensemble** des droits patrimoniaux nés sur la tête des créateurs. Ne sont **pas transmis**, par le biais de cette présomption, au producteur :

- les droits relatifs aux œuvres musicales (CPI, art. L. 132-24, al. 1)
- les droits graphiques (CPI, art. L. 132-24, al. 2), c'est-à-dire, « les droits d'adaptation pour réaliser une œuvre destinée à l'édition, telle une bande dessinée » ; v. Rép. min., JO Sénat 11 févr. 1988, p. 198) ;
- les droits théâtraux sur l'œuvre ;
- le droit à compensation équitable pour copie privée (CJUE 9 févr. 2012, aff. C-277/10, Martin Luksan) ;
- les droits d'exploitation séparée des différents apports ;

**Nota** : Il existe une **solution « miroir » en matière de droits voisins** :

*Art. L. 212-4 « La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète ».*

Le promoteur d'une **œuvre collective** se voit attribuer la propriété des droits d'exploitation sur l'ensemble créé. Mais les contributeurs, personnes physiques, disposent du droit d'exploiter leurs contributions, individualisables, isolément, à condition que cette exploitation ne nuise pas à la carrière de l'œuvre collective prise dans son ensemble (CPI, art. L. 121-8).

Étendue de la titularité, par exemple, tous les droits, ou seulement certains droits d'exploitation ; quels droits les contributeurs à de telles œuvres conservent-ils ?

Voir ci-dessus

Autres cas de titularité initiale conférée à une personne ou entité autre que le créateur humain réel ? (Autre que le point 6, ci-dessous.)

Contrat de commande d'une œuvre publicitaire (article L. 132-31 CPI<sup>1</sup>). La jurisprudence est à ce point restrictive que ce texte trouve peu à s'appliquer. En effet, il est rare que le contrat soit conclu entre le « producteur » et « l'auteur ». Pour que la cession prévue par le législateur s'opère, il faut d'abord un contrat entre l'auteur de l'œuvre publicitaire et le producteur. Ce qui suppose que soit réglée la question de l'identification des parties concernées. Selon la Cour de cassation (Civ. 1re, 8

---

<sup>1</sup> S'agissant du contrat de commande d'une œuvre pour la publicité, l'article L. 132-31 CPI prévoit : « Dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le producteur et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au producteur des droits d'exploitation de l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support ».

déc. 2009), L'art. L. 132-31 ne s'applique pas aux rapports entre l'annonceur et l'agence de publicité, ses dispositions régissant les seuls contrats consentis par l'auteur, personne physique, dans l'exercice de son droit d'exploitation et non ceux que peuvent conclure, avec des sous-exploitants, les cessionnaires ou les personnes investies par la loi sur les œuvres collectives de ce droit. L'«auteur» désigné par la loi ne peut être que le créateur, c'est-à-dire la personne physique qui est intervenue de façon originale dans l'univers des formes. Cela exclut le simple titulaire des droits d'auteur (cessionnaire ou promoteur d'une œuvre collective),

Si la loi de votre pays reconnaît le droit d'auteur sur les œuvres générées par l'IA, à qui la titularité initiale est-elle conférée ? (par exemple, la personne fournissant les prompts ? Le créateur du modèle LLM et/ou des données d'entraînement ? quelqu'un d'autre ?)

Aucune solution légale. Aucune solution jurisprudentielle en la matière.

La doctrine estime que la production issue d'une IA générative n'est pas susceptible de protection par le droit d'auteur sauf retouches créatives de la part d'un utilisateur ou succession de nombreux prompts très précis montrant une maîtrise de l'outil IA et l'obtention d'un résultat non purement automatisé.

## **[b. Pour les présomptions de transferts, voir II (transferts de titularité, ci-dessous)]**

### **B. Conséquences du droit international privé**

À la loi de quel pays les tribunaux (ou le législateur) de votre pays se réfèrent-ils pour déterminer la titularité initiale : pays d'origine ? Pays ayant les liens les plus étroits avec l'œuvre et l'/les auteur(s) ? Pays pour lesquels la protection est demandée ?

S'agissant de la **qualité d'auteur**, la cour de cassation a considéré (Civ. 1re, 28 mai 1991, affaire Huston) que **seule la loi française** avait vocation à s'appliquer en tant que « loi d'application impérative » (ou loi de police ou loi d'application immédiate).

S'agissant de la **titularité originelle** des droits patrimoniaux, la cour de cassation (Civ. 1re, 10 avr. 2013, n° 11-12.508, aff. ABC News) a décidé de rompre avec sa jurisprudence traditionnelle (loi du pays d'origine de l'œuvre) pour désigner (sur le fondement de l'art. 5.2 de la Convention de Berne) la loi du pays pour lequel la protection est réclamée (**lex protectionis**).

NB : la solution est identique en matière de **droits voisins** (Civ. 1re, 18 févr. 2015, n° 11-11.054).

La question se posera de savoir si la seconde solution (lex protectionis) n'a pas, par sa généralité (toute la titularité ?), supplanté, dans le champ du droit moral, la première (loi française applicable en tant que loi de police).

## **II. Transferts de titularité [Session 3]**

### **A. Inaliénabilité**

#### **Droits moraux**

Ils sont **inaliénables**, c'est-à-dire, incessibles et non sujets à des renonciations.

Peuvent-ils être accordés au cessionnaire des droits économiques ?

Non

À une société pour la gestion collective des droits d'auteurs ?

Non

L'auteur peut-il contractuellement renoncer aux droits moraux ?

Il peut seulement **masquer sa paternité** (de sa propre initiative) mais cela est révocable ad nutum.

S'agissant du droit au **respect** l'auteur ne peut renoncer à l'exercice de cette prérogative qu'en connaissance de cause. Par exemple, pour une adaptation, au vu du résultat. C'est en réalité un agrément.

### Droits économiques

Les droits économiques peuvent-ils être cédés (par opposition à licenciés) ? Un auteur peut-il contractuellement renoncer aux droits économiques ?

Le droit de **suite** est inaliénable.

### S'agissant des autres droits patrimoniaux

Une cession est possible en droit français. Elle est généralement faite à titre onéreux mais peut se faire aussi à titre gratuit.

On ne parle généralement **pas de renonciation**. Mais il peut y avoir des licences « **libres** ».

Une cession à **titre gratuit** est admise par le Code. Elle fait même curieusement l'objet de 2 dispositions légales<sup>2</sup> (une aurait suffi !). Elle s'analyse en une **donation** au sens du code civil et doit être faite par « acte authentique » devant un notaire.

Limitations sur les transferts de droits économiques particuliers, par exemple, nouvelles formes d'exploitation inconnues au moment de la conclusion du contrat.

On l'a dit le **droit de suite** est **inaliénable**.

S'agit des **droits exclusifs**, selon l'article L. 131-6 CPI, « *la clause d'une cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'œuvre sous une **forme non prévisible ou non prévue** à la date du contrat doit être expresse et stipuler une participation corrélative aux profits d'exploitation* ». (Voir, aussi, *infra*, les réponses apportées en Partie 4 à la question « *Y a-t-il des réglementations dans le droit de votre pays qui limitent la portée d'un transfert ou d'une licence aux formes d'usage déjà connues au moment du transfert ou de la licence ?* »).

---

<sup>2</sup> Article L122-7

Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux.

La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction.

La cession du droit de reproduction n'emporte pas celle du droit de représentation.

Lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits visés au présent article, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat.

Article L122-7-1

L'auteur est libre de mettre ses oeuvres gratuitement à la disposition du public, sous réserve des droits des éventuels coauteurs et de ceux des tiers ainsi que dans le respect des conventions qu'il a conclues.

La **cession globale des œuvres futures** est considérée comme **nulle** et insusceptible de produire des effets (Article L131-1 CPI). En revanche, il est possible de céder des droits relatifs à une **œuvre future** dès lors que, même non encore créée, elle est **identifiable**.

## **B. Transferts par effet de la loi**

### **Présomptions de transfert :**

à quelles catégories d'œuvres ces présomptions s'appliquent-elles ?

Il arrive que – exceptionnellement – la loi **disjoigne la question de la qualité d'auteur de celle de la titularité originelle** des droits alors même que la seconde est logiquement la conséquence de la première.

### **Il existe deux cas d'attribution légale**

- En cas d'œuvre dite **collective**, prévue aux articles L. 113-2, alinéa 3 et L. 113-5 CPI, la titularité des droits patrimoniaux sur l'ensemble de l'œuvre peut être directement attribuée à une personne morale. La loi, pour autant, ne fait pas de cette dernière un auteur.
- En cas de création de **fonctionnaire ou d'agent public**, la loi du 1er août 2006 a prévu, en certains cas, un transfert des droits patrimoniaux à l'État (art. L. 131-3-1) ou à une collectivité (art. L. 131-3-2).

Cependant, le droit d'auteur naît bien sur la tête de l'agent public, seul créateur et seule personne à qui la loi reconnaît le statut d'auteur.

Le régime du transfert est le suivant :

- ne sont concernés que les droits patrimoniaux afférents à des œuvres créées par un agent dans l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions qu'il a reçues ;
- cette cession, s'effectue dès la création de l'œuvre, mais n'opère que dans la mesure strictement nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public ;
- en revanche, en cas d'exploitation commerciale de l'œuvre, la personne publique concernée ne dispose, envers l'agent auteur, que d'un droit de préférence.

Suivant l'article L. 131-3-3 CPI, un décret en Conseil d'État fixe les modalités d'application de ces diverses solutions. Notamment, les conditions dans lesquelles un agent peut être intéressé aux produits tirés de l'exploitation de l'œuvre, tant dans l'hypothèse d'une exploitation commerciale que dans celle où la personne publique qui l'emploie, cessionnaire du droit d'exploitation, a retiré un avantage d'une exploitation non commerciale.

En outre le droit moral de ces agents est fortement limité (CPI, art. L. 121-7-1). Seul subsiste, en exercice plein, le droit à la paternité puisque :

- l'exercice du droit de divulgation est subordonné au respect des règles auxquelles est soumis l'agent ainsi qu'à celles régissant le bon fonctionnement et l'activité de la personne publique qui l'emploie ;
- le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre est réduit au minimum imposé par la Convention de Berne puisque l'auteur ne peut protester contre une modification que s'il prouve, outre l'altération de l'œuvre, que cette modification porte atteinte à son honneur ou à sa réputation ;

– l'exercice par l'auteur de son droit de repentir et de retrait est subordonné à l'accord de l'autorité investie, sur lui, du pouvoir hiérarchique.

Mais cette atténuation ne joue que dans les relations avec l'autorité investie du pouvoir hiérarchique en sorte qu'un tiers ne saurait en revendiquer le bénéfice.

Cependant, afin de préserver leur liberté scientifique, certains agents, par exemple les universitaires, ne peuvent se voir opposer ces diverses solutions. Il y a alors retour au droit commun.

Sont-elles réfutables ?

**Oui**

La loi prévoit que certains de ces mécanismes **peuvent être écartés** par une volonté commune contraire (par exemple, par une formule de type « *sauf clause contraire* »).

Voir, par exemple, pour **l'œuvre collective**, l'article L. 113-5 (« *L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée* »).

S'agissant de la présomption de cession en matière de **contrat de production audiovisuelle**, l'article L.132-24 dispose : « *Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur par les dispositions des articles L. 111-3, L. 121-4, L. 121-5, L. 122-1 à L. 122-7, L. 123-7, L. 131-2 à L. 131-7, L. 132-4 et L. 132-7, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle.* »

S'agissant du **contrat de commande d'une œuvre pour la publicité**, l'article L. 132-31CPI prévoit : « *Dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le producteur et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au producteur des droits d'exploitation de l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support* ».

Il en va de même pour le cas, exceptionnel en droit français, d'une attribution des droits à un employeur en cas de création d'un logiciel. L'article L.113-9 CPI prévoit : «*Sauf dispositions statutaires ou stipulations contraires, les droits patrimoniaux sur les logiciels et leur documentation créés par un ou plusieurs employés dans l'exercice de leurs fonctions ou d'après les instructions de leur employeur sont dévolus à l'employeur qui est seul habilité à les exercer.*»

Mais cela est **extrêmement rare** - pour ne pas dire quasi inexistant - en pratique. L'auteur n'est généralement pas en position de pouvoir imposer cette clause contraire.

Que doit-on montrer pour prouver que la présomption s'applique (ou a été réfutée) ?

Portée du transfert : tous les droits ? Droits seulement quant à certaines formes d'exploitation ?

Comme exposé *supra*, pour les œuvres audiovisuelles le transfert des droits n'est pas intégral par le jeu de la présomption.

Ne sont pas transmis, par le biais de cette présomption, au producteur :

- les droits relatifs aux œuvres musicales (CPI, art. L. 132-24, al. 1), apportés à la SACEM

- les droits graphiques (CPI, art. L. 132-24, al. 2), c'est-à-dire, « les droits d'adaptation pour réaliser une œuvre destinée à l'édition, telle une bande dessinée » ; v. Rép. min., JO Sénat 11 févr. 1988, p. 198) ;
- les droits théâtraux sur l'œuvre ;
- les droits d'exploitation séparée des différents apports ;
- le droit à compensation équitable pour copie privée (CJUE 9 févr. 2012, aff. C-277/10, Martin Luksan) ;

Le producteur peut se faire céder ces droits (sauf les derniers) par une **clause expresse** mais les tribunaux estiment que cette initiative lui fait **perdre le bénéfice de la présomption** prévue par le législateur, de telle sorte que tous les droits qu'il veut acquérir doivent être expressément mentionnés dans le contrat (stipulations contractuelles précises répondant aux exigences légales (CPI, art. L.131-1 et s.)).

Conditions d'application de la présomption (par exemple un contrat écrit de production d'œuvre audiovisuelle ; disposition pour une rémunération équitable pour les droits transférés) ?

Il **faut** en effet un **contrat de production audiovisuelle** entre le producteur et l'auteur concerné pour que la présomption joue. Toute adjonction d'une stipulation contractuelle relative à un autre droit détruit le jeu de la présomption. L'ampleur de la cession dépendra alors des stipulations contractuelles expresses.

Autres transferts par effet de la loi ?

Voir *supra*

### C. Transferts par accord contractuel

Prérequis imposés par le droit d'auteur à la validité du transfert, par exemple, écrit, signé, attesté, enregistrement du transfert de titre ?

La loi française exige en effet la **présence d'un écrit** comme conditions de **preuve** mais non de validité d'un contrat.

Elle ne l'exige que pour les **contrats où l'auteur est partie**. Pas pour les contrats entre cessionnaires et sous cessionnaires.

L'Article L131-2, alinéa 2 CPI dispose :

« Les contrats par lesquels sont transmis des droits d'auteur doivent être **constatés par écrit** ».

Dans les faits cela **revient un peu au même** puisque la loi refuse que la preuve de l'existence d'un contrat liant un auteur puisse être rapportée autrement que par écrit. La loi ne tolère, outre la preuve littérale, que la preuve par aveu judiciaire ou par serment décisive (en justice), hypothèses plus que rarissimes.

Certaines mentions sont **obligatoires**. Les droits cédés doivent être limitativement énumérés. L'article L.131-3 CPI reproduit ci-dessous est révélateur de la philosophie générale du droit d'auteur français. Alors que les droits sont accordés de façon large au créateur (approche synthétique et ouverte), ce dernier ne peut s'en dépouiller en agissant avec la même généralité. Toute clause large de cession doit être réputée sans effet. Et, en raison du principe d'interprétation restrictive du contrat, tout ce qui n'est pas expressément cédé est retenu par lui.

Ainsi, l'**Article L131-3** CPI dispose :

*« La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.*

*Lorsque des circonstances spéciales l'exigent, le contrat peut être valablement conclu par échange de télégrammes, à condition que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité conformément aux termes du premier alinéa du présent article.*

*Les cessions portant sur les droits d'adaptation audiovisuelle doivent faire l'objet d'un contrat écrit sur un document distinct du contrat relatif à l'édition proprement dite de l'oeuvre imprimée.*

*Le bénéficiaire de la cession s'engage par ce contrat à rechercher une exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession et à verser à l'auteur, en cas d'adaptation, une rémunération proportionnelle aux recettes perçues ».*

Ces exigences formelles incluent-elles une obligation de spécifier quels droits sont transférés et la portée du transfert ?

**Oui**, voir l'article L.131-3 CPI cité juste au-dessus : *« chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée ».*

Par exemple, la cession de droit de reproduction ne vaut pas cession du droit d'adaptation ou cession du droit de représentation, etc... Chacun des modes d'exploitation envisagés doit être expressément mentionné et assorti d'une rémunération particulière. Une cession globale par une formule large (« cession de tous les droits »), est nulle. Tout doit non expressément visé est réputé conservé par l'auteur.

Les droits cédés peuvent l'être pour des territoires différents ou des durées différentes.

**Nota** : le formalisme est moins fort et moins général en matière de **droits voisins**.

On peut cependant noter :

*Art. L. 212-4 « La signature du contrat conclu entre un **artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle** vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète.*

*Ce contrat fixe une **rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre** ».*

Le droit de votre pays permet-il le transfert de tous les droits économiques au moyen d'une clause contractuelle générale ?

**Non**. Les tribunaux **annulent systématiquement** pareille clause.

Ainsi :

Cour de cassation Civ. 1re, 9 oct. 1991, à propos de la clause "tous droits compris" : *« Ne peut pas être admise une cession générale par une clause trop imprécise; ainsi à propos de la clause «tous droits compris», la Cour de cassation, visant les art. L. 122-7 et L. 131-3, rappelle «que, selon le premier de ces textes, lorsqu'un contrat emporte cession du droit de représentation ou du droit de reproduction, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat; qu'aux termes du second, la transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que leur domaine d'exploitation soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée »*

Le droit de votre pays permet-il la cession de tous les droits sur les œuvres futures ?

**Non.**

Mais la règle doit être bien comprise. Tout est fonction du **caractère déterminable** des œuvres concernées par la cession.

La cession globale est, par application de l'article L. 131-1 CPI, prohibée.

Mais par application du même texte, la règle étant destinée à protéger les auteurs contre un engagement irréflecti, la prohibition ne se limite pas à une cession globale de l'ensemble de l'œuvre mais peut aussi concerner la cession qui ne porterait que sur deux seules œuvres à venir.

La règle signifie en réalité qu'un auteur ne peut céder les droits d'exploitation (qu'il s'agisse de l'ensemble du monopole ou de l'un de ses démembrements) relatifs à des **œuvres non encore déterminées ou déterminables au jour du contrat**. La prohibition ne concerne donc que les **œuvres à venir non encore identifiées** (par exemple, par leurs titres ou par l'exposé de l'idée de leurs thèmes et contenus).

Le code prévoit **deux séries d'exceptions** à ce principe, de portée différente. Chacune concerne un contrat spécial.

La première est le **pacte de préférence** en matière de contrat d'édition (V. art. L. 132-4).

La seconde est le **contrat général de représentation** (V. art. L. 132-18, al. 2).

#### **D. Droit international privé**

Quel droit votre pays applique-t-il pour déterminer l'aliénabilité des droits moraux ou économiques et autres conditions (par exemple le pays d'origine de l'œuvre ? Le pays ayant les liens les plus étroits avec l'œuvre et l'auteur/les auteurs ? Le(s) pays pour lesquels la protection est revendiquée ?)

**L'inaliénabilité du droit moral** est regardée en France comme un **principe d'ordre public** international.

Si l'application de ce principe a pu fluctuer, la position du droit français est désormais claire :

- Toute clause réalisant une aliénation ou une renonciation au droit moral, dans un contrat « interne » est nulle.
- En cas de contrat présentant un élément **d'extranéité**, la Cour de cassation a considéré (Civ. 1re, 28 mai 1991, Huston) que **seule la loi française a vocation à s'appliquer** en tant que « **loi d'application impérative** » (ou loi de police ou loi d'application immédiate). A propos de la « colorisation » d'un film réalisé en noir et blanc et diffusé à la télévision en France alors même que la décision de colorisation avait été prise aux USA par le producteur, regardé comme titulaire de tous les droits sur le film. Le scénariste et le réalisateur américains ont pu s'y opposer en France par application du droit moral tel que prévu par la loi française, seule compétente.

S'agissant des **droits patrimoniaux**, les règles de conflit du droit international privé français, appliqués aux contrats de droit d'auteur, sont les suivantes :

• La règle **locus regit actum** s'appliquera s'agissant de la forme de l'acte.

C'est-à-dire, choix entre :

– lois du ou des **lieux de conclusion** de l'acte ;

– ou loi du **fond**.

Cette règle de conflit a une « coloration matérielle » puisqu'elle permet de **rechercher une loi qui validera l'acte**

- La **loi nationale des parties** régira la question de la **capacité** ;
- La **loi d'autonomie** répondra aux questions de **fond** :
  - c'est-à-dire la **loi expressément désignée** par les parties ;
  - ou, dans le silence des parties, la loi du **centre de gravité** de l'opération (« liens les plus étroits »), étant entendu que la localisation (présomption désignant le pays de la résidence habituelle ou de l'administration centrale du débiteur de la prestation caractéristique) sera, en la matière, délicate en raison de la diversité et de la spécificité des éléments de localisation.

### **III. Mesures correctives, postérieures aux transferts de droits, accordées aux auteurs ou interprètes en raison de leur statut de parties faibles [Session 4]**

Votre droit garantit-il une rémunération aux auteurs et interprètes ?

**En exigeant le paiement d'une rémunération proportionnelle dans certains cas (lesquels) ?**

L'exigence de rémunération proportionnelle est le **principe** en droit français. La rémunération **forfaitaire** ne peut être admise **qu'exceptionnellement**, dans certains cas expressément et limitativement autorisés par la loi.

Cette solution s'applique en **droit d'auteur** depuis **1957**.

Elle ne s'applique matière de **droits voisins** que depuis la **transposition de la directive 2019/790**.

Si le principe de rémunération proportionnelle est posé par une **règle d'ordre public** à l'alinéa 1er, la loi **ne se préoccupe pas du taux** de cette rémunération. Les tribunaux ont, cependant, toujours la possibilité **d'annuler** pour «**vileté**» du prix les pourcentages **dérisoires**. Cette recherche se fera en fonction des circonstances de l'espèce (nombre d'intervenants dans l'œuvre, nature de l'œuvre, modes d'exploitation, usages...). En outre, une clause imprécise est considérée nulle.

La majorité des contentieux s'est concentrée sur la question de **l'assiette de la rémunération**. L'idée générale est que celle-ci doit être la plus favorable possible à l'auteur. Donc **la plus proche possible du prix payé par le public**. Ainsi pour l'édition, selon une jurisprudence constante, le pourcentage doit nécessairement être calculé, sous peine de **nullité**, sur le prix de vente au public (hors taxes).

En certains rares cas prévus par la loi<sup>3</sup>, le recours au forfait peut être retenu dès la conclusion du contrat. Ces hypothèses tiennent pour l'essentiel à des difficultés, d'ordre pratique, de mise en œuvre de la rémunération proportionnelle. Mais il peut aussi y avoir substitution d'un forfait à la

---

<sup>3</sup> 1o La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée;

2o Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut;

3o Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre;

4o La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité;

5o (L. no 94-361 du 10 mai 1994, art. 6) «En cas de cession des droits portant sur un logiciel»;

Adde, art. L. 132-6, pour le contrat d'édition

rémunération proportionnelle en cours d'exécution d'un contrat (al. 3 de l'art. L. 131-4). La conversion, conventionnelle, ne peut être demandée que par l'auteur et ne peut être définitive.

Aux hypothèses de recours au forfait prévues par le code la jurisprudence ajoute le cas de l'œuvre collective.

Ces recours au forfait ne sont pas obligatoires. La loi n'offre qu'une faculté que les parties demeurent libres d'écarter pour convenir d'un mode de rémunération calculé sur les recettes d'exploitation. La vérité oblige à dire cependant que l'occasion du retour à un pourcentage est, dans les faits, rarement pratiquée.

### **Par une exigence générale de rémunération appropriée et proportionnée ?**

**Oui** cette rémunération doit être, par application de la directive européenne, « **appropriée et proportionnée** », mais aussi en raison de règles impératives du droit français, **proportionnelle** aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

La règle s'applique aussi bien en **droit d'auteur** que, désormais, en matière de **droits voisins**.

Le législateur français, pensant à tort que l'exigence de rémunération « proportionnelle » incluait celle de rémunération « appropriée », n'avait pas expressément transposé l'exigence de rémunération « appropriée ». Il a été obligé, après décision du Conseil d'Etat français (CE, 15 novembre 2022, n° 454477), de refaire la transposition pour y inclure expressément l'exigence de rémunération appropriée.

### **Par l'adoption de mécanismes de réforme contractuelle (par exemple, en cas de rémunération disproportionnellement faible par rapport à la rémunération des cessionnaires)**

Originellement en droit français (loi du 11 mars 1957) il n'était envisagée que la possibilité, encadrée, d'obtenir la **révision** d'un contrat assorti d'une **rémunération forfaitaire lésionnaire**.

En pareil cas, la technique de la lésion permet d'obtenir la révision du forfait et non son anéantissement. L'auteur doit pouvoir obtenir un rééquilibrage du contrat sans encourir le risque de perdre le bénéfice de celui-ci. Cette révision interviendra chaque fois que la rémunération de l'auteur apparaîtra comme étant inférieure aux 5/12e de ce qu'elle aurait dû être pour constituer un juste prix. Le déséquilibre peut apparaître non seulement au moment de la formation du contrat (lésion appréciée le plus souvent par rapport aux usages de la profession), mais aussi en cours d'exécution. Le mode de calcul peut être assez délicat.

S'agissant de la **rémunération proportionnelle**, le juge ne pouvait, jusqu'à l'ordonnance no 2021-580 du 12 mai 2021, que seulement annuler un taux dérisoire (nullité pour absence d'objet) ou des clauses prévoyant une assiette éloignée du prix de vente au public.

Depuis cette ordonnance, le législateur a transposé le mécanisme général prévu à l'article 20 de la directive (UE) 2019/790 du 17 juin 2019 aux seules hypothèses de rémunération proportionnelle (à l'exclusion donc des cas de rémunération forfaitaire toujours soumis au régime antérieur). Il est désormais loisible à l'auteur d'exiger une rémunération supplémentaire lorsque la rémunération proportionnelle initialement prévue dans le contrat d'exploitation se révèle «**exagérément faible**» par rapport à l'ensemble des revenus ultérieurement tirés de l'exploitation par le cessionnaire (V. Dir. (UE) 2019/790, préc., consid. 78). Selon le considérant 78 de la directive cette solution ne s'applique pas lorsque les parties se sont accordées sur l'adaptation des rémunérations.

A cela il faut ajouter, en matière **d'édition d'un livre numérique**, le régime particulier de l'article L. 132-17-7 destiné à pallier les risques d'évolution du modèle économique de ce secteur. La loi prévoyant que le contrat d'édition doit comporter une **clause de réexamen** des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation du livre sous une forme numérique.

En prévoyant des droits inaliénables à rémunération sous forme de droits résiduels ?

**Votre droit exige-t-il que le cessionnaire exploite l'œuvre ?**

Selon le droit français (article L.131-3, alinéa 4), le bénéficiaire de la cession **s'engage** par ce contrat à rechercher une **exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession** et à verser à l'auteur, en cas d'adaptation, une rémunération proportionnelle aux recettes perçues.

Ce principe **existait déjà** en droit français, avant la directive 2019/790 à propos de certains contrats spéciaux de droit d'auteur (contrat d'édition, contrat de production audiovisuelle). En matière de droits voisins, l'article L. 212-12 CPI prévoyait : « *en cas d'abus notoire dans le non-usage par un producteur de phonogrammes des droits d'exploitation qui lui ont été cédés, la juridiction civile compétente peut ordonner toute mesure appropriée* ». En dehors de ces hypothèses expressément envisagées la question pouvait se poser de l'existence d'un pareil devoir à la charge de l'exploitant.

L'obligation d'exploitation a été **généralisée** et est applicable à tous les contrats de droit d'auteur depuis la transposition de la directive.

Il existe donc désormais une obligation d'exploitation – lorsque le contrat est assorti d'une **exclusivité** – dont le non-respect peut trouver sa sanction dans la mise en œuvre d'un **droit de révocation** (Dir. (UE) 2019/790 du 17 avr. 2019, art. 22) permettant à l'auteur de mettre **de plein droit** fin au contrat, en tout ou partie : article L. 131-5-2 du CPI avec, en matière de droits voisins, une disposition « miroir » à l'article L. 212-3-3 I. Les deux textes ont en commun de proclamer l'existence d'un droit de **révision** – là où la directive parlait de « révocation » - dont ils fixent l'économie générale tout en renvoyant à des accords professionnels ou des accords collectifs pour en déterminer les modalités de mise en œuvre.

Votre droit impose-t-il une obligation d'exploitation continue ? Pour chaque mode d'exploitation accordé ?

**Oui.** Conformément aux **usages de la profession**. Voir *supra*.

Quels recours si le cessionnaire n'exploite pas l'œuvre ?

L'auteur peut récupérer ses droits en obtenant la **résiliation** (anéantissement **non rétroactif**) du contrat.

Plus spécialement, en matière de **livre numérique**, La réforme du 12 novembre 2014 a été l'occasion de mieux préciser les **contours de l'obligation** d'exploitation permanente et suivie grâce à l'articulation du dispositif légal et d'un accord interprofessionnel.

En cas d'inexécution de cette obligation par l'éditeur, l'auteur peut obtenir (dénonciation après mise en demeure) la **résiliation de plein droit** de la **partie** du contrat pour laquelle le manquement est constaté. Cette résiliation n'a pas d'effet sur la partie du contrat d'édition (imprimée ou numérique) non concernée par le manquement. Ces diverses résiliations sont sans effet sur les contrats d'adaptation audiovisuelle prévus à l'article L. 131-3.

Toujours en matière de livre numérique, il a été créé une solution entièrement nouvelle permettant de **mettre un terme au contrat** sur la prise en **considération objective de l'absence d'exploitation de**

l'ouvrage, **déduite d'une absence de revenus**. Cette hypothèse appelée en pratique «fin d'exploitation» (ou cause d'«électroencéphalogramme plat») s'applique dès lors qu'un défaut d'activité économique dans la vie d'un livre est constaté pendant une certaine durée. Ce défaut existe dès lors que les critères suivants sont réunis: une absence de revenus (la loi énumère les postes économiques à prendre en considération) quatre ans après la publication du livre pendant deux années successives.

Le contrat est résilié de plein droit.

Votre droit impose-t-il une obligation de transparence aux cessionnaires ?

Il a toujours existé en droit français une obligation de **reddition des comptes** à la charge de l'exploitant. Cette obligation a été **renforcée** par la transposition de la directive européenne 2019/790.

Pour les auteurs, elle a son siège à l'article L.131-5-1 du CPI qui dispose : « *Lorsque l'auteur a transmis tout ou partie de ses droits d'exploitation, le cessionnaire lui adresse ou met à sa disposition par un procédé de communication électronique, au moins une fois par an, des informations explicites et transparentes sur l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de l'œuvre, en distinguant les différents modes d'exploitation et la rémunération due pour chaque mode d'exploitation, sous réserve des articles L. 132-17-3 et L. 132-28. Cette obligation est sans préjudice de celle prévue à l'article L. 132-28-1.* »

S'agissant des artistes interprètes, l'obligation est prévue à l'article L.212-3-1 du CPI qui prévoit que « *Lorsque l'artiste-interprète a transmis tout ou partie de ses droits d'exploitation, le cessionnaire lui adresse ou met à sa disposition par un procédé de communication électronique, au moins une fois par an, des informations explicites et transparentes sur l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de l'œuvre ou de l'objet protégé, en distinguant les différents modes d'exploitation et la rémunération due pour chaque mode d'exploitation.* ».

Quelle forme prend une telle obligation (comptabilité des exploitations ? informer les auteurs si le cessionnaire a sous-licencié l'œuvre, etc.)

L'obligation de « transparence » fait désormais partie des **principes généraux** –applicables à tous les contrats d'exploitation – énoncés par la directive européenne 2019/790 du 17 avril 2019, afin d'assurer 2 objectifs : assurer une juste rémunération aux auteurs et Imposer la meilleure exploitation possible de l'œuvre.

Le devoir de « transparence » des exploitations se concrétise donc par une **obligation au moins annuelle de rendre compte** à la charge de tout acteur de la chaîne (cessionnaires, sous-licenciés notamment). Pour les auteurs, sa transposition a son siège dans un nouvel article L. 131-5-1 du CPI qui étend le principe de la reddition à l'ensemble des contrats de droit d'auteur, avec notamment un II qui vise la question des sous-cessionnaires. Dans certains secteurs (édition) la pratique d'une reddition des comptes **semestrielle** tend à se répandre.

Le système de règlement des différends extrajudiciaires (Dir. (UE) 2019/790 du 17 avr. 2019, art. 21), destiné à régler les litiges relatifs à ce devoir, est une piste qui n'a pas été retenue par le législateur français au motif que le droit commun en matière de conciliation et de médiation, prévu au titre VI du livre I du code de procédure civile et accessible tant aux auteurs et aux artistes interprètes qu'aux organisations les représentant, permet d'assurer cette transposition.

Quels recours si le cessionnaire ne donne pas effet aux exigences de transparence ?

Il s'agit de l'inexécution d'une obligation contractuelle (d'origine légale) qui permet à l'auteur de demander la **résiliation** du contrat.

Votre droit donne-t-il aux auteurs ou interprètes le droit de résilier unilatéralement (sans intervention judiciaire) leurs concessions ?

Dans quelles circonstances ?

**Après l'écoulement d'un nombre particulier d'années ?**

**Non.**

Il n'existe pas en France d'équivalent aux solutions connues aux USA. Sans doute parce qu'il est estimé que la rémunération proportionnelle obligatoire assure un caractère « juste » au contrat.

Cela étant, certains auteurs ont demandé une modification législative destinée à imposer une limitation temporelle à la cession (interdire les cessions pour toute la durée du monopole ; prévoir une durée maximum). En vain.

**En réponse à l'échec du cessionnaire à remplir certaines obligations, sous quelles conditions ?**

- De façon **générale**, en cas de méconnaissance de l'**obligation d'exploitation** imposée lorsque le contrat est assorti d'une exclusivité.

Son non-respect peut trouver sa sanction dans la mise en œuvre d'un droit de **révocation** (Dir. (UE) 2019/790 du 17 avr. 2019, art. 22) permettant à l'auteur de mettre de plein droit fin au contrat, en tout ou partie : article L. 131-5-2 du CPI avec, en matière de droits voisins, une disposition « miroir » à l'article L. 212-3-3 I. Les deux textes ont en commun de proclamer l'existence d'un droit de révision – là où la directive parlait de « révocation » - dont ils fixent l'économie générale tout en **renvoyant à des accords professionnels ou des accords collectifs** pour en déterminer les **modalités** de mise en œuvre.

Nul recours au juge n'est nécessaire, le défaut d'exploitation **libère automatiquement** l'auteur ou l'artiste interprète qui recouvre ses droits.

Le texte européen impose cependant que la révocation ne peut être exercée qu'après un **délai raisonnable** après la conclusion de l'accord de licence ou de transfert des droits. De plus, un **rappel** à l'exploitant de l'existence de son obligation va permettre de le constituer en faute. Surtout si un délai lui est concédé pour se mettre en conformité avec ses engagements.

Enfin, toute inexécution n'entraîne pas la possibilité de résilier de plein droit le contrat d'exploitation. Les deux nouvelles dispositions françaises, générales, ne visent que les hypothèses d'une « **absence de toute exploitation** ». La défaillance doit être **totale**, pendant une certaine **période**.

- De manière **spéciale**, avec des solutions propres au contrat **d'édition** d'un livre.

Depuis 2014, la résiliation **de plein droit** vient sanctionner :

- l'inertie de l'éditeur qui ne procède pas, après mise en demeure infructueuse, à la **publication** de l'œuvre ou, en cas d'épuisement, à sa **réédition**<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Article L. 132-17 CPI : « Le contrat d'édition prend fin (...) lorsque : (...) 2° L'éditeur, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, n'a pas procédé à la publication de l'œuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition ».

- la défaillance de l'éditeur d'un livre qui s'abstiendrait de se conformer à ses obligations d'exploitation permanente et suivie<sup>5</sup>
- divers manquements (retards successifs, défaut complet) à l'**obligation de reddition des comptes**<sup>6</sup>
- le **défaut de paiement** de l'auteur<sup>7</sup>

On ajoutera à ces hypothèses le cas ouvert par L.132-17-4 lorsque l'œuvre qui a été éditée **ne produit plus du tout de revenus**.<sup>8</sup>

C'est dire que le mécanisme est retenu à propos **d'obligations essentielles** pour le respect desquelles l'auteur doit être dispensé, du coût, de la longueur voire des aléas du recours à la voie judiciaire.

### Comme exercice du droit moral de « repentir » ? (Exemples dans la pratique ?)

Le droit de retrait (**retirer l'œuvre de l'exploitation**) et de repentir (pouvoir de **modifier le contenu** d'une œuvre en cours d'exploitation) permet à l'auteur de revenir sur l'exécution d'une convention pourtant régulièrement conclue par lui.

Ce droit, qui participe du droit moral, est enfermé dans un certain nombre de **garanties**. L'auteur doit **préalablement indemniser** son cocontractant et, en cas de contre-repentir, donner la **préférence** à celui-ci.

L'obligation d'indemnisation préalable rend l'exercice de droit **extrêmement rare**. Il n'existe que très peu d'exemples de sa mise en œuvre.

La jurisprudence connaît surtout des hypothèses de tentatives d'instrumentalisation de ce droit. Elle a ainsi déclaré **abusive** (et rejeté) la prétention d'un auteur d'invoquer son droit de retrait alors même que sa demande reposait sur des **raisons économiques** plutôt qu'intellectuelles. La cour de cassation a ainsi jugé (Civ. 1re, 14 mai 1991) que le droit moral ne peut pas être frauduleusement utilisé pour obtenir de **meilleures conditions financières**. Mais le contrôle des raisons de l'exercice du droit de repentir par l'auteur est bien **délicat** à assurer. Dans l'affaire tranchée par la Cour de cassation, l'auteur avait eu l'imprudence d'avouer les motifs économiques de sa prétention ! Quoiqu'il en soit c'est à cause de cette affaire qu'il est désormais admis en France que l'exercice du

<sup>5</sup> Articles L. 132-17-2

« II.-La cession des droits d'exploitation sous une forme imprimée est résiliée de plein droit lorsque, après une mise en demeure de l'auteur adressée par lettre recommandée avec demande d'avis de réception, l'éditeur ne satisfait pas dans un délai de six mois à compter de cette réception aux obligations qui lui incombent à ce titre » (exploitation permanente et suivie du livre). Le III du même article contient une règle identique à propos de l'exploitation sous une forme numérique

Le délai de préavis applicable à la résiliation est de trois mois. A l'expiration du délai de préavis, le contrat est résilié de plein droit.

<sup>6</sup> Article L. 132-17-3 CPI :

(...) « II.-Si l'éditeur n'a pas satisfait à son obligation de reddition des comptes selon les modalités et dans les délais prévus au I, l'auteur dispose d'un délai de six mois pour mettre en demeure l'éditeur d'y procéder.

Lorsque cette mise en demeure n'est pas suivie d'effet dans un délai de trois mois, le contrat est résilié de plein droit.

III.-Lorsque l'éditeur n'a satisfait, durant deux exercices successifs, à son obligation de reddition des comptes que sur mise en demeure de l'auteur, le contrat est résilié de plein droit trois mois après la seconde mise en demeure ».

<sup>7</sup> Article L. 132-17-3-1 CPI :

(Alinéa 2) « Si l'éditeur n'a pas satisfait à son obligation de paiement des droits dans les délais prévus au premier alinéa du présent article, l'auteur dispose d'un délai de douze mois pour mettre en demeure l'éditeur d'y procéder. Lorsque cette mise en demeure n'est pas suivie d'effet dans un délai de trois mois, le contrat est résilié de plein droit ».

<sup>8</sup> Voir, *infra*

droit moral pouvait en certains cas être abusif. Conclusion qui pourrait être contestée car en réalité ce n'était pas un abus qui était constaté mais une fraude à la loi. La demande était hors du champ du droit moral.

#### **IV. Streaming, transfert de droits, et gestion de gros catalogues [Session 5]**

##### **Droit statutaire applicable**

##### **Quel droit statutaire spécifique s'applique à l'octroi de licences pour le streaming d'œuvres et d'interprétations ?**

Il convient au préalable de définir le terme « streaming », qui n'est pas utilisé tel quel dans le code de la propriété intellectuelle.

Au sens commun, le streaming est une mise à disposition d'un contenu permettant d'y avoir accès et de prendre connaissance du contenu (écoute et/ou visualisation) sans nécessiter une reproduction préalable, dans le cadre d'une diffusion en flux. Compte tenu des caractéristiques actuelles des services de streaming, on peut noter que le terme peut inclure la possibilité d'un téléchargement temporaire par l'utilisateur tant qu'il est abonné au service, pour pouvoir prendre connaissance du contenu lorsqu'il n'est pas connecté.

Dans le code de la propriété intellectuelle, il existe une définition qui, dans l'esprit du législateur, est synonyme de « streaming », à l'article [L212-14 du Code de la Propriété Intellectuelle](#) dans la section relative aux contrats conclus entre artistes interprètes et producteurs de phonogramme :

*[...] -La mise à disposition d'un phonogramme de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative, dans le cadre des diffusions en flux, fait l'objet d'une garantie de rémunération minimale. [...]*

En droit d'auteur, il n'existe pas dans le CPI de disposition spécifique concernant le « streaming ».

Les actes effectués relèvent du droit de reproduction (sur les serveurs du service de streaming ) et du droit de représentation (au titre de la mise à disposition du public) :

##### **« Article L122-3**

*La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte. »*

##### **« Article L122-2**

*La représentation consiste dans la communication de l'oeuvre au public par un procédé quelconque, et notamment :*

*1° Par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public de l'oeuvre télédiffusée ;*

*2° Par télédiffusion.*

*La télédiffusion s'entend de la diffusion par tout procédé de télécommunication de sons, d'images, de documents, de données et de messages de toute nature.*

*Est assimilée à une représentation l'émission d'une oeuvre vers un satellite. »*

On peut noter qu'en application de la doctrine du droit de destination, le législateur français a considéré que la mise à la disposition du public des œuvres de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit de manière individualisée était intégré dans le droit de représentation et ne nécessitait pas de modification de la loi française.

En droit voisin, les définitions des droits ne visent pas non plus spécifiquement le « streaming »

Artiste - interprète

#### **Article L212-3**

*1.-Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.*

Producteur de phonogramme

#### **Article L213-1**

...

*L'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son phonogramme autres que celles mentionnées à l'article L. 214-1.*

Producteur de vidéogrammes

#### **Article L215-1**

...

*L'autorisation du producteur de vidéogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son vidéogramme.*

Entreprise de communication audiovisuelle

#### **Article L216-1**

*Sont soumises à l'autorisation de l'entreprise de communication audiovisuelle la reproduction de ses programmes, ainsi que leur mise à la disposition du public par vente, louage ou échange, leur radiodiffusion ou télédiffusion, leur mise à disposition du public en ligne et leur communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d'un droit d'entrée.*

Editeur et agence de presse

#### **« Article L218-2**

*L'autorisation de l'éditeur de presse ou de l'agence de presse est requise avant toute reproduction ou communication au public totale ou partielle de ses publications de presse sous une forme numérique par un service de communication au public en ligne. »*

**Est-ce le droit de communication au public modélisé d'après l'Article 8 du WCT pour les auteurs, et le droit de mise à disposition modélisé d'après les Articles 10 et 14 du WPPT pour les interprètes et producteurs de phonogrammes ?**

La réponse est affirmative pour les droits et titulaires visés par les articles concernés.

**Un autre droit ou une combinaison de droits ?**

La réponse est négative.

**Pour les auteurs, ce droit couvre-t-il à la fois les œuvres musicales et audiovisuelles ? Pour les interprètes, ce droit couvre-t-il à la fois les interprétations fixées dans des phonogrammes et les fixations audiovisuelles ?**

Pour les auteurs et pour les artistes interprètes, les droits couvrent de manière identique les œuvres musicales et audiovisuelles.

**Transfert de droits**

**Y a-t-il des réglementations dans le droit de votre pays qui limitent la portée d'un transfert ou d'une licence aux formes d'usage déjà connues au moment du transfert ou de la licence ?**

La réponse est positive.

En droit d'auteur, les dispositions pertinentes – déjà anciennes - sont les suivantes :

L.131-6 du CPI : « *La clause d'une cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat doit être expresse et stipuler une participation corrélatrice aux profits d'exploitation.* »

Il est donc possible d'anticiper l'exploitation d'une œuvre dans une forme non prévisible au moment de la conclusion du contrat, par le biais d'une clause prévoyant une participation (rémunération) corrélatrice aux profits d'exploitations.

Pour les artistes-interprètes, dans leurs relations avec les producteurs de phonogrammes, des dispositions sont plus récentes :

L.212-11 du CPI « *La cession des droits de l'artiste-interprète mentionnés au présent code est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans le contrat conclu avec le producteur de phonogrammes et que le domaine d'exploitation de ces droits soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.*

*Toute clause qui tend à conférer le droit d'exploiter la prestation de l'artiste-interprète sous une forme non prévisible ou non prévue à la date de signature est expresse et stipule, au bénéfice des artistes-interprètes dont les contrats prévoient le paiement direct par le producteur d'une rémunération proportionnelle aux recettes de l'exploitation, une participation corrélatrice auxdites recettes.* »

Pour les artistes dans le domaine audiovisuel, le CPI prévoit une présomption d'autorisation au profit du producteur audiovisuel :

« **Article L212-4**

*La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète.*

*Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre. »*

Les articles suivants prévoient des dispositions relatives aux rémunérations dues, qui doivent être fixées par le contrat ou par accord collectif, en prévoyant le cas des contrats qui auraient exclus certains modes d'exploitation pour les contrats conclus avant le 1<sup>er</sup> janvier 1986.

« **Article L212-7**

*Les contrats passés antérieurement au 1er janvier 1986 entre un artiste-interprète et un producteur d'œuvre audiovisuelle ou leurs cessionnaires sont soumis aux dispositions qui précèdent, en ce qui concerne les modes d'exploitation qu'ils excluaient. »*

Il n'existe pas de dispositions similaires pour les modes d'exploitation exclus dans les cessions conclus entre le 1<sup>er</sup> janvier 1986 et ce jour.

Il existe donc un débat sur la question de savoir si la présomption peut aussi couvrir les modes d'exploitation qui n'existaient pas lors de la signature du contrat qui emporte présomption d'autorisation (notamment pour les actes d'exploitation induits par l'intelligence artificielle).

**S'il y a de telles réglementations, quand le droit statutaire mentionné à la section 1 a été introduit dans votre droit, était-il considéré comme une nouvelle forme d'usage à laquelle la limitation de la sous-section 2 a. ci-dessus s'applique ?**

En droit d'auteur, il n'y a pas eu de modification de la loi sur cette question.

Pour les artistes interprètes, des dispositions spécifiques visent l'équivalent du streaming, mais à propos de la rémunération, et non de l'étendue de la cession.

On peut remarquer que le législateur a pris soin de préciser que la mise à disposition numérique est distincte de la vente de supports physiques à propos de l'obligation de prévoir une rémunération par mode d'exploitation :

« **Article L212-13 – par 3**

...

*Sont regardées comme des modes d'exploitation distincts la mise à disposition du phonogramme sous une forme physique et sa mise à disposition par voie électronique. »*

**Y a-t-il des cas dans le droit de votre pays où le droit statutaire mentionné à la section 1 est présumé avoir été transféré au producteur d'un phonogramme ou d'une fixation audiovisuelle ?**

Pour les artistes interprètes dans le domaine musical, il n'y a pas de présomption de transfert de droits au profit du producteur de phonogrammes.

Pour les artistes interprètes dans le domaine audiovisuel, il existe la présomption d'autorisation mentionnée précédemment. La question qui se pose est de savoir si pour un contrat conclu avant l'apparition des services de streaming, la présomption devrait couvrir ou non ces nouveaux modes d'exploitation.

La position des producteurs audiovisuels est de considérer que la présomption couvre tous les modes d'exploitation. Il faudrait alors juste définir une rémunération dans le cadre des accords collectifs existants et devant être modifiés. Des négociations sont en cours entre syndicats et services de streaming.

## Rémunération

### **Les auteurs/interprètes ont-ils droit à une rémunération pour l'octroi de licences pour le streaming de leurs œuvres/interprétations ?**

Pour les auteurs, toute cession de leurs droits doit comporter en contrepartie une rémunération proportionnelle, ou par exception forfaitaire.

Pour le « streaming », l'obligation d'une rémunération proportionnelle s'applique.

Pour les artistes interprètes, une rémunération est due par mode d'exploitation.

Il faut noter que depuis l'implémentation de la directive du 17 avril 2019, cette rémunération doit être proportionnelle à la valeur économique des droits cédés :

« Article L.212 – 3

...

*II.-La cession par l'artiste-interprète de ses droits sur sa prestation peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'artiste-interprète une rémunération appropriée et proportionnelle à la valeur économique réelle ou potentielle des droits cédés, compte tenu de la contribution de l'artiste-interprète à l'ensemble de l'œuvre et compte tenu de toutes les autres circonstances de l'espèce, telles que les pratiques de marché ou l'exploitation réelle de la prestation.*

*La rémunération de l'artiste-interprète peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants :*

- 1° La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ;*
- 2° Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut ;*
- 3° Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ;*
- 4° La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'artiste-interprète ne constitue pas l'un des éléments essentiels de l'interprétation de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'interprétation ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité ;*
- 5° Dans les autres cas prévus au présent code. »*

## **Les auteurs et/ou interprètes conservent-ils un droit résiduel à rémunération pour le streaming même après avoir licencié ou transféré le droit statutaire mentionné à la section 1 ?**

Compte tenu des réponses à la question précédente, la réponse est affirmative.

Pour les artistes interprètes dans le domaine musical, il convient de mentionner que les rémunérations que doit verser le producteur découlent soit du contrat, soit d'une convention collective en vigueur qui détermine les rémunérations, aussi au titre de la réalisation de l'enregistrement (convention collective nationale de l'édition phonographique du 30 juin 2008).

Il existe des dispositions spécifiques visant expressément une garantie de rémunération minimale pour le streaming.

L'article L.212-14 – I - du CPI dispose que « *I.-La mise à disposition d'un phonogramme de manière que chacun puisse y avoir accès de sa propre initiative, dans le cadre des diffusions en flux, fait l'objet d'une garantie de rémunération minimale.* »

Le paragraphe II fixe les modalités de fixation : soit par accord collectif, soit, à défaut, par une commission administrative.

*« II.-Les modalités de la garantie de rémunération minimale prévue au I et son niveau sont établis par un ou plusieurs accords spécifiques conclus entre, d'une part, les organisations professionnelles représentatives des artistes-interprètes et les organismes de gestion collective mentionnés au titre II du livre III de la présente partie représentant les artistes-interprètes et, d'autre part, les organisations professionnelles représentatives des producteurs de phonogrammes et les organismes de gestion collective mentionnés au titre II du livre III de la présente partie représentant les producteurs de phonogrammes.*

*Ce ou ces accords peuvent être rendus obligatoires à l'ensemble des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes concernés par arrêté du ministre chargé de la culture.*

*III.-Dans l'hypothèse où le ou les accords spécifiques ne précisent pas les modalités et le niveau de la garantie de rémunération minimale prévue au I pour tout ou partie des artistes-interprètes, dans un délai de douze mois à compter de la promulgation de l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021, ces modalités et ce niveau sont déterminés pour les artistes-interprètes concernés par une commission présidée par un représentant de l'Etat et composée, en outre, pour moitié, de personnes désignées par les organisations représentant les artistes-interprètes et, pour moitié, de personnes désignées par les organisations représentant les producteurs de phonogrammes. Le niveau de la garantie de rémunération minimale est déterminé par la commission de manière à associer justement les artistes-interprètes à l'exploitation des phonogrammes.*

*IV.-La garantie de rémunération minimale prévue au I est proportionnelle à la valeur économique des droits dans les conditions prévues au II de l'article L. 212-3. Elle peut toutefois aussi être fixée forfaitairement dans les cas prévus dans ce même article.* »

Dans ce cadre, un accord a été conclu le 12 mai 2022, étendue par l'Arrêté du 29 juin 2022 pris en application de l'article L.212-14 du code de la propriété intellectuelle et rendant obligatoire l'accord du 12 mai 2022 relatif à la garantie de rémunération minimale.

Les remarques principales que l'on peut faire sur cet accord inédit sont les suivantes :

- Les producteurs et les artistes ont exprimé leurs désaccords sur le périmètre de l'obligation, à propos des phonogrammes intégrés dans un autre contenu protégé, tel que les œuvres audiovisuelles et les podcasts, chaque partie réservant sa position : l'accord ne concerne donc que les phonogrammes non incorporés dans un autre phonogramme.
- Il est prévu un taux minimum de redevances, entre 10 et 13 % selon des modalités complexes, et sur des assiettes avec abattements limités et précisés dans l'accord.
- Une avance minimale garantie doit être versée aux artistes (1000 ou 500 euros selon la taille de l'entreprise du producteur).
- Pour les artistes pouvant être rémunérés au forfait, la rémunération minimum est fixée par référence au cachet perçu lors de l'enregistrement (2 ou 1,5 % du cachet par artiste et par minute).
- Pour les artistes pouvant être rémunérés au forfait, une rémunération complémentaire est due en fonction du nombre de streams, selon différents paliers (7,5 millions, 15 millions, 30 millions), et selon des modalités complexes.
- Les organismes de gestion collective des artistes interprètes sont mandatés pour gérer les rémunérations des artistes au forfait.

## **Gestion collective**

**Dans le droit de votre pays, la gestion collective est-elle prescrite pour gérer le droit mentionné à la section 1 ? Si oui, quelle forme de gestion collective est prescrite (par exemple obligatoire ou étendue) ?**

Il n'est pas prévu en droit français de gestion collective obligatoire ou étendue des droits pour les exploitations des œuvres ou des interprétations selon le mode d'exploitation du streaming.

**Si les auteurs et/ou interprètes conservent un droit résiduel à rémunération (ss 3 b.), la gestion collective est-elle prescrite pour gérer ce droit résiduel à rémunération ? Si oui, quelle forme de gestion collective est prescrite (par exemple obligatoire ou étendue) ?**

Il n'y a pas de disposition obligatoire pour les auteurs.

Pour les artistes interprètes, dans leurs relations avec les producteurs de phonogrammes, le code prévoit que l'accord sur la garantie de rémunération minimale pour le streaming (cf. question précédente), doit être négocié avec les organismes de gestion collective. L'article n'impose pas la gestion collective, mais oblige à une négociation avec les organismes.

L'accord conclu le 12 mai 2022 a été négocié avec les organismes de gestion collective des artistes interprètes ADAMI et SPEDIDAM. Ces organismes peuvent percevoir certaines des sommes prévues à l'accord selon des modalités complexes.

## **Transparence et gestion de gros catalogues**

**Votre droit (ou, en l'absence de réglementations statutaires, des accords collectifs à l'échelle de l'industrie) garantit-il que les auteurs et interprètes reçoivent régulièrement des informations sur l'exploitation de leurs œuvres et interprétations de la part de ceux à qui ils ont licencié ou transféré leurs droits ? Si oui, quelle est la périodicité et le contenu garantis de ces informations ?**

Tous les auteurs et les interprètes disposent d'un droit d'information sur l'exploitation de leurs œuvres/interprétations de la part du cessionnaire.

Cette information doit être transmise au minimum une fois par an et contenir des informations explicites et transparentes sur l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de l'œuvre/interprétation, en distinguant les différents modes d'exploitation et la rémunération due pour chaque mode d'exploitation.

Pour l'auteur, l'article L.131-5-1 du CPI prévoit que : « *Lorsque l'auteur a transmis tout ou partie de ses droits d'exploitation, le cessionnaire lui adresse ou met à sa disposition par un procédé de communication électronique, au moins une fois par an, des informations explicites et transparentes sur l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de l'œuvre, en distinguant les différents modes d'exploitation et la rémunération due pour chaque mode d'exploitation, sous réserve des articles L. 132-17-3 et L. 132-28. Cette obligation est sans préjudice de celle prévue à l'article L. 132-28-1.* »

Pour les artistes interprètes, l'article L.212-3-1 du CPI prévoit que « *Lorsque l'artiste-interprète a transmis tout ou partie de ses droits d'exploitation, le cessionnaire lui adresse ou met à sa disposition par un procédé de communication électronique, au moins une fois par an, des informations explicites et transparentes sur l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de l'œuvre ou de l'objet protégé, en distinguant les différents modes d'exploitation et la rémunération due pour chaque mode d'exploitation.* »

Le code prévoit aussi des dispositions plus spécifiques pour certains modes d'exploitation, dont le streaming dans le cadre du contrat de production audiovisuelle :

**« Article L132-28-1**

*Le contrat autorisant la communication au public d'une œuvre sur un service de médias audiovisuels à la demande au sens de l'article 2 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 prévoit la transmission au cédant d'une information sur le nombre d'actes de téléchargement, de consultation ou de visualisation de cette œuvre selon une périodicité adaptée à la diffusion de l'œuvre et au minimum une fois par an.* »

Le CPI prévoit aussi des dispositions spécifiques pour les contrats conclus entre organismes de gestion collective et utilisateurs de leurs répertoires, en renvoyant à des normes sectorielles, qui peuvent être fixées par arrêté (non pris à ce jour).

**« Article L324-8**

*Lorsqu'une autorisation d'exploitation est octroyée, l'utilisateur est tenu de communiquer à l'organisme de gestion collective, dans un format et dans un délai convenu entre les parties ou préétablis, les informations pertinentes sur l'utilisation qu'il a faite des droits, de telle sorte que l'organisme soit en mesure d'assurer la perception et la répartition des revenus provenant de l'exploitation de ces droits.*

*Pour définir le format à respecter pour la communication de ces informations, les organismes et les utilisateurs prennent en considération, dans la mesure du possible, les normes sectorielles volontaires,*

*en particulier les identifiants standard des œuvres et autres objets protégés. A défaut d'accord entre les parties dans un délai raisonnable, ces informations sont celles définies par un arrêté du ministre chargé de la culture pour le secteur d'activité concerné. »*

**Êtes-vous au courant de jurisprudence où les chaînes complexes de titres de droit d'auteur, typiques des gros catalogues de streaming, ont rendu la gestion d'œuvres ou d'interprétations non-transparente ou autrement difficile, comme par exemple le cas *Eight Mile Style, LLC v. Spotify U.S. Inc.* (<https://casetext.com/case/eight-mile-style-llc-v-spotify-us-inc-1>) ?**

Il existe des décisions à propos des relations entre les artistes et les services de streaming, notamment Spotify, et surtout : TJ Paris, 3e ch. 2e sect., 22 nov. 2024, n° 24/01875.

Cette décision constate que la chaîne de contrats n'était pas établie, et condamne Spotify à communiquer à l'artiste interprète le montant des revenus générés pour les défenderesses par les phonogrammes concernés depuis le 2 février 2019 (cinq ans avant la date de l'assignation) sur le marché français, outre-mer inclus, en ce compris les revenus publicitaires générés dans le cadre de l'écoute gratuite.