

Droit de la propriété littéraire et artistique

Leçon 8 : Les principes communs aux contrats d'exploitation

Xavier DAVERAT

Table des matières

Section 1. Les règles de formation des contrats.....	p. 4
§ 1. Les règles de base.....	p. 4
A. L'avant-contrat.....	p. 4
B. La nécessité d'un écrit.....	p. 4
1. Exigences générales.....	p. 4
2. Cas particuliers.....	p. 6
a) Salariés et fonctionnaires.....	p. 6
b) Autres dévolutions et cessions de droits organisées.....	p. 7
C. Les formalités.....	p. 7
§ 2. L'objet du contrat.....	p. 8
A. La détermination de l'objet du contrat.....	p. 8
1. La cession des droits d'exploitation.....	p. 8
a) Inventaire des droits cédés.....	p. 8
b) Interprétation restrictive du contrat.....	p. 10
2. La question du droit moral.....	p. 11
B. La prévision pour l'avenir.....	p. 12
1. La prohibition des cessions globales d'œuvres futures.....	p. 12
a) Le principe.....	p. 12
b) Les limites.....	p. 12
1° Exceptions légales.....	p. 12
2° Interventions jurisprudentielles.....	p. 13
2. L'évocation des formes d'exploitation nouvelles.....	p. 13
Section 2. La problématique du contrat d'adhésion.....	p. 15
§ 1. L'interprétation des clauses contractuelles.....	p. 15
§ 2. Le sort des clauses abusives.....	p. 15
Section 3. La rémunération de l'auteur.....	p. 17
§ 1. Le calcul de la rémunération.....	p. 17
A. Le principe de la rémunération proportionnelle.....	p. 17
1. L'imposition du principe.....	p. 17
2. La fixation de la rémunération.....	p. 18
3. La révision de la rémunération.....	p. 20
B. L'exception de rémunération forfaitaire.....	p. 20
1. Les cas de rémunération forfaitaire.....	p. 21
a) Les dispositions légales.....	p. 21
b) Le cas des œuvres collectives.....	p. 22
2. Le régime applicable au forfait.....	p. 22
a) Les dispositions du CPI.....	p. 22
b) Les dispositions du Code civil relatives à l'imprévision.....	p. 24
1° Le mécanisme de la révision.....	p. 24
2° L'action est-elle réservée à l'auteur ?.....	p. 25
C. Le montant de la rémunération.....	p. 25
1. Problème général.....	p. 25
2. Cas de l'auteur salarié.....	p. 26
§ 2. La reddition de comptes.....	p. 26
§ 3. La protection de la rémunération de l'auteur.....	p. 26
A. La sanction du non-respect des règles relatives à la rémunération.....	p. 26
B. Les garanties de l'auteur.....	p. 27

1. Le privilège de l'auteur.....	p. 27
2. L'insaisissabilité partielle des rémunérations.....	p. 27

Les contrats utilisés en droit d'auteur sont des **contrats d'exploitation**, en référence à l'expression de l'[art. L. 122-1](#) qui englobe les droits de **reproduction** et de représentation (v. leçon 6). Leur objet essentiel est la cession de ces droits d'exploitation, le plus souvent à titre onéreux, c'est-à-dire contre rémunération. L'exploitation de l'œuvre étant au cœur du contrat, celle-ci devient une obligation à charge du cessionnaire : selon l'[art. L. 131-3](#), al. 4, « *le bénéficiaire de la cession s'engage par ce contrat à rechercher une exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession* ». L'article [L. 131-5-2](#), introduit dans le CPI par l'ordonnance n° [2021-580](#) du 12 mai 2021, dispose en outre que, « *lorsque l'auteur a transmis à titre exclusif tout ou partie de ses droits, il peut, en l'absence de toute exploitation de son œuvre, résilier de plein droit la transmission de tout ou partie de ces droits* » ; les modalités d'exercice de ce droit relèvent d'accords professionnels conclus entre les organismes professionnels représentant les auteurs (ou les sociétés de gestion collective) et les organisations représentatives des cessionnaires des secteurs concernés (accords extensibles par la ministre chargé de la culture). Mais ces dispositions ne sont pas applicables aux auteurs de logiciels et aux auteurs des œuvres audiovisuelles. L'obligation d'exploitation se répercute dans les dispositions réservées à certains contrats (v. leçon 9).

Ces contrats doivent être considérés comme des **contrats spéciaux**. Hors des règles spécifiques évoquées dans cette leçon, s'appliquent donc les principes généraux du droit des contrats. On n'envisagera ici que de façon ponctuelle l'application du droit commun aux contrats passés dans le cadre de l'exploitation des droits des auteurs (par exemple : vices du consentement : Paris, 12 janvier 2000 : *Comm. com. électr.* 2000, n° 4, p. 22, note C. Caron ; garantie d'éviction « *due par tout cédant d'un droit de propriété, corporel ou incorporel* » : Cass. civ. 1^{ère}, 7 avril 1998 : *Bull.* n° 145), mais en réservant quelques allusions spécifiques aux dispositions héritées de l'ordonnance n° [2021-580](#) du 12 mai 2021 relative au droit des contrats (M. Guillemain, « Les contrats de droit d'auteur dans l'ordonnance du 12 mai 2021 », *Comm. com. électr.* 2022, étude 1). On peut, par exemple, agir sur le fondement du dol, mais encore faut-il que les manœuvres dolosives soient caractérisées (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 21 juin 2024, n° 22/20801, *D. IP/IT* 2025, p. 102, note M. Bensimon).

On présente dans cette leçon les règles qu'impose le Code de la propriété intellectuelle avant d'entreprendre l'étude des différents contrats (v. leçon 9).

En débutant par cette leçon l'approche d'une technique contractuelle, on peut dire, à titre liminaire, que la pratique des contrats dans le domaine de la propriété littéraire et artistique passe par quelques contraintes essentielles :

- Reconnaissance de la qualité d'œuvre à la création pour laquelle le contrat est établi, et donc, de la qualité d'auteur à celui qui la réalise (la chose est simple dans bien des cas, notamment, pour les œuvres visées par le Code de la propriété intellectuelle et quelques extensions jurisprudentielles traditionnelles ; elle mérite une réflexion préalable s'agissant de créations plus singulières).
- Détermination de la nature de l'œuvre : il s'agit non seulement de savoir de quel genre elle relève (par exemple : audiovisuel ? multimédia ?), mais aussi de quelle catégorie juridique particulière, le cas échéant (œuvre composite ? œuvre collective ? œuvre de collaboration, œuvre dérivée ?).
- Détermination de l'auteur ou des coauteurs (avec leurs parts respectives d'interventions, qui conditionnent notamment leurs rémunérations).
- Choix du contrat : l'œuvre entre-t-elle dans une catégorie pour laquelle le contrat est visé par le Code (v. leçon 9) ? L'un des contrats s'applique-t-il à la situation au prix de quelques adaptations nécessaires (par exemple : utilisation du contrat d'édition pour l'exploitation des œuvres multimédia) ? Faut-il élaborer un contrat *sui generis* ?
- Il faut alors rédiger le contrat en respectant les prescriptions particulières si l'on est dans le cadre d'un contrat visé par le Code (v. leçon 9), et, dans tous les cas, même quand on rédige un contrat spécifique, respecter les règles générales applicables à tous les contrats d'exploitation des œuvres de l'esprit qui font l'objet de cette leçon 8.
- Ne pas se priver d'une investigation sur les utilisations prévues ou possibles de l'œuvre, afin de fixer de manière la plus précise possible l'étendue de la cession des droits d'exploitation, moment essentiel du contrat, en particulier face aux contraintes liées à l'interprétation stricte des conventions, comme il est expliqué une nouvelle fois dans cette leçon 8.

Section 1. Les règles de formation des contrats

Le consentement de l'auteur est un « *consentement personnel* », au-delà des dispositions de l'art. [L. 132-7](#) qui intervient en matière de contrat d'édition. Cette prérogative et l'exclusivité qui peut en découler, ne sont pas sans lien, peut-être, avec le droit de divulgation (v. leçon 5), la décision de divulguer s'entendant du choix de la forme de la divulgation et étant liée immédiatement aux conditions matérielles de celle-ci ; mais, on peut bien rétorquer que droit moral et droit patrimonial ne sauraient être confondus et que le droit de divulgation vise une mise à disposition initiale. Le fait est, quand même, qu'un fort personnalisme marque encore la matière, au point d'ailleurs de déroger aux règles civilistes puisque le consentement de l'auteur « *est même exigé lorsqu'il s'agit d'un auteur incapable* » (art. [L. 132-7](#)), ce qui s'écarte du principe édicté par l'art. [1123](#) du C. civ.

On va de toutes manières retrouver l'auteur en épicentre du droit de la propriété littéraire et artistique dans les règles de forme qui président à l'élaboration du contrat et dans la manière d'appréhender l'objet de celui-ci.

§ 1. Les règles de base

A. L'avant-contrat

La réforme du droit des contrats, après avoir rappelé le **principe de la liberté de contracter ou de ne pas contracter** (C. civ., art. [1102](#)) et l'**exigence de la bonne foi dans les négociations précontractuelles** (C. civ., art. [1112](#)) ajoute – c'est la principale innovation – un **devoir précontractuel d'information** incombant à celle des parties qui connaît une information dont l'importance est déterminante pour le consentement de l'autre, dès lors que légitimement cette autre partie ignore l'information ou fait confiance à son cocontractant (C. civ., art. [1112-1](#)). Il y a lieu d'être particulièrement vigilant dans les contrats visant les œuvres informatiques. On sait d'ailleurs que, dès que nous ne sommes plus dans des configurations standardisées (progiciels par exemple), les processus passent par des phases assez lourdes supposant un schéma directeur et une étude préalable avant toute réalisation, afin que les besoins du client soit très précisément identifiés, que soient déterminées les fonctionnalités auxquelles le prestataire doit aboutir, que toute itération liée au produit informatique soit connue et que soit visé tout le contexte dans lequel le projet informatique intervient, tant sur le plan informatique pur (environnement informatique du client) que sur celui du droit d'auteur (par exemple l'interopérabilité nécessaire en matière de logiciels). L'échange d'informations est alors décuplé.

Dans ce type de contrats, approches technique et juridique doivent aller de pair dans une nécessaire interaction entre informaticiens et juristes suffisamment initiés à la pluridisciplinarité dans les domaines visés (ce que le Syntec avait préconisé de longue date : Syntec Informatique, « *Clauses et pratiques des contrats informatiques de droit privé* », *Collection ThemaTIC*, 2006, n° 5, p. 4).

B. La nécessité d'un écrit

Depuis la loi LCAP du 7 juillet 2016, l'art. [L. 131-2](#) indique que : « *Les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle doivent être constatés par écrit.* » Il est ajouté qu' :

« *Il en est de même des autorisations gratuites d'exécution* ». Puis, selon l'alinéa suivant du même texte, « *les contrats par lesquels sont transmis des droits d'auteur doivent être constatés par écrit.* »

1. Exigences générales

La rédaction de l'art. L. 131-2 depuis l'intervention de la loi LCAP clôt un long débat qui s'était engagé alors que cet article ne prévoyait d'écrit que pour les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle, en référence à ce qui est demeuré sa première phrase.

Il avait été soutenu *a contrario* que tous les autres contrats intervenant dans le domaine de la propriété littéraire et artistique relevaient du droit commun, mais une série d'autres articles permettait de s'inscrire en faux contre cette interprétation :

- Pour les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure, la loi du 12 mars 1952 (applicable avant que ces créations soient incluses dans la liste des œuvres protégeables par le droit d'auteur) exigeait spécifiquement un écrit, et la jurisprudence avait indiqué que, de surcroît, cette obligation s'imposait aux relations entre employeur et salariés (Cass. crim., 16 décembre 1992 : *RIDA* 1993, n° 156, p. 193, note P. Sirinelli – Adde. : Cass. crim., 11 avril 1975 : *JCP* 1976, II, 18348, note R. Plaisant).
- L'art. L. 131-6 impose une clause de cession expresse pour exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou inconnue au moment de la conclusion du contrat (v. *infra*).
- En matière d'édition, l'art. L. 132-7, al. 1, dispose que « *le consentement personnel et donné par écrit est obligatoire* », selon une formule que certains ont voulu étendre à l'ensemble du droit d'auteur. L'exigence de l'expression personnelle du consentement de l'auteur (sauf dans les cas d'œuvres plurielles où un mandat est possible), qui coïncide avec le caractère exclusif du droit patrimonial, invite à la conclusion d'un contrat.
- 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'œuvre imprimée (art. L. 131-3, al. 3).

Il restait donc des hypothèses dans lesquelles le contrat ne donnait pas expressément lieu à un écrit :

Exemple

adaptation hors de l'audiovisuel (Paris, 10 mai 1973, précité), arts appliqués (Versailles, 31 octobre 1996 : *JCP E* 1997, I, 655, obs. F. Greffe), etc.

Mais, on voit mal comment on pouvait souscrire aux obligations édictées par l'art. L. 131-3 relatives aux conditions de la cession des droits patrimoniaux (v. *infra*) sans passer par une rédaction écrite.

Quand l'écrit était exigé, la jurisprudence considérait que **cette exigence était d'ordre public** (Paris, 14 mai 1997 : D. 1998, som. p. 194, obs. C. Colombet). Il en va ainsi *a fortiori* depuis la modification introduite par la loi LCAP qui généralise le recours à l'écrit. Cette condition est fortement marquée par un souci de protection de l'auteur, considéré comme la partie faible au contrat (de même que l'interprétation restrictive des contrats va dans un sens favorable à l'auteur : v. *infra*).

Exemple

Certaines décisions n'ont pas caché cet objectif visant à « *protéger l'auteur contre les abus que pourrait commettre celui qui représente, édite ou exécute son œuvre* » (Paris, 10 mai 1973 : D. 1973, jur. p. 548, concl. C. Cabannes). L'auteur est donc seul fondé à revendiquer une nullité (Paris, 20 décembre 1989 : D. 1991, som. p. 91, obs. C. Colombet – Cass. civ. 1^{ère}, 11 février 1997 : D. aff. 1997, p. 387) et le contrefacteur ne peut pas s'en prévaloir (Cass. crim., 27 octobre 1987 : D. 1998, som. p. 295, obs. J.-J. Burst).

Même si les milieux artistiques fonctionnent souvent sans formaliser leurs relations, de toutes manières, **le contrat écrit est recommandé**. En particulier, **les difficultés ou risques en matière de preuve, militent en faveur de la rédaction systématique d'un contrat** : d'ailleurs, dans la mesure où l'art. L. 131-2 édicte une règle protectrice des intérêts de l'auteur, on en déduit que celle-ci n'est opposable qu'à l'exploitant. L'absence d'écrit ne remet pas en cause la validité du contrat : l'incidence de l'écrit est uniquement probatoire (Cass. civ. 1^{ère}, 12 novembre 1980 : *RTD com.* 1981, obs. A. Françon).

Pour autant, une cour d'appel a considéré qu'il y avait cession implicite même en l'absence de respect du formalisme contractuel imposé par les art. L. 131-2 & L. 131-3 (v. *infra*). Dans cette affaire concernant le graphisme de bouteilles de spiritueux, une exploitation pendant vingt ans sans contestation confirmait la cession tacite des droits d'exploitation (Bordeaux, 1^{ère} ch. civ., 11 janv. 2024, n° 23/02805 : *LMDI* 2024, n° 211).

Hors des cas visés par l'[art. L. 132-1](#), d'autres écrits peuvent intervenir ; la jurisprudence, à défaut de tout écrit, a même pu admettre certaines cessions de droit y compris en l'absence du moindre commencement de preuve par écrit (Cass. com., 1^{er} décembre 1987 : *Bull.*, IV, n° 239) ; on s'engage alors dans un domaine mouvant : quelle valeur accorder à un bordereau de remise de photos (Paris, 21 novembre 1990 : *D.* 1991, IR p. 18) ou au versement d'un acompte (TGI Paris, réf., 27 septembre 2000 : *Comm. com. électr.* 2000, n° 12, p. 17, note C. Caron) ?

Se voulant gage de souplesse, l'[art. L. 131-3 al 2](#) admet que, « *lorsque des circonstances spéciales l'exigent, le contrat peut être valablement conclu par échange de télégrammes* » ; on peut sans risque annoncer que, le télégramme étant devenu un peu daté et avec l'assimilation de l'écrit électronique à l'écrit papier opéré par la directive commerce électronique du 8 juin 2000, le contrat puisse s'établir par voie de mails.

Depuis la loi du 7 juillet 2016 et la nouvelle rédaction de l'article L. 131-2, il est entendu que le contrat qui emporte cession du droit d'auteur doit obligatoirement être écrit, et qu'il respecte les exigences de l'article L. 131-3 (v. *infra*), selon lequel il faut préciser les droits cédés, l'étendue, la destination, la durée et l'aire géographique de l'exploitation de l'œuvre.

Exemple

Certes, un arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne a indiqué que les dispositions relatives au droit de reproduction et au droit de représentation « *ne précisent pas la manière dont le consentement préalable de l'auteur doit se manifester, de sorte que ces dispositions ne sauraient être interprétées comme imposant qu'un tel consentement soit nécessairement exprimé de manière explicite* », et qu'« *il y a lieu de considérer, au contraire, que lesdites dispositions permettent également de l'exprimer de manière implicite* » ; toutefois, selon l'arrêt, « *les conditions dans lesquelles un consentement implicite peut être admis doivent être définies strictement, afin de ne pas priver de portée le principe même du consentement préalable de l'auteur* » (CJUE, 16 nov. 2016, aff. [C-301/15](#) : *JurisData* n° 2016-027633 ; *Propri. intell.* 2017, n° 62, p. 30, note J.-M. Bruguière).

Mais il faut alors considérer que « le silence ne vaut pas acceptation » et que la volonté peut résulter « d'un comportement non équivoque de son auteur » (resp. : [art. 1120 & 1113](#) du C. civ. après la réforme du droit des contrats).

2. Cas particuliers

a) Salariés et fonctionnaires

Nous avons évoqué l'incidence de la situation professionnelle de l'auteur (v. leçon 4). Dès lors que le salarié demeure titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre qu'il crée, et que, selon l'[art. L. 111-1](#), al. 3, « *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 pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa* (de l'[art. L. 111-1](#)) », il en découle que le contrat de travail doit être assorti de clauses relatives à l'exploitation de sa création. Celles-ci peuvent faire l'objet de dispositions dans le contrat initial ou dans un avenant. Lorsque des salariés sont amenés, par leurs fonctions, à créer régulièrement des œuvres de l'esprit – on pense, par exemple, à ceux qui, au sein de services de communication, produisent des textes, des dessins, des photographies, ou effectuent des mises en pages, ou encore travaillent à l'architecture générale ou au design d'un site web, etc. – toutes opérations qui peuvent déboucher sur la création d'une œuvre (v. leçons 2 3), il est essentiel que le contrat s'en préoccupe au titre du droit d'auteur. Il faut donc prévoir les clauses de cession des droits d'exploitation de ces créations à l'employeur (en respectant le formalisme évoqué dans cette leçon). Naturellement, le salarié étant engagé pour réaliser ces créations, qui entrent dans l'objet du contrat de travail, leur exploitation n'a pas à générer de rémunérations autres que le salaire ; les clauses de cession des droits d'exploitation peuvent alors renvoyer aux dispositions visant l'objet du contrat de travail (et la qualification du salarié) et préciser que le salarié auteur est rémunéré par le salaire prévu au contrat. Mais, rien n'empêche que des rémunérations supplémentaires soient prévues pour des exploitations particulières, spécifiquement décuplées, qui paraîtraient dépasser le cadre de la relation de travail *stricto sensu*. Dans le cadre des situations particulières – auteur salarié d'un logiciel et journaliste (v.

leçon 4) – il est recommandé (et d'usage) que, au-delà de l'encadrement des cessions de droits (art. L. 113-9 ; L. 132-6), les contrats précisent l'étendue de celles-ci.

Pour la mise en œuvre du droit des fonctionnaires (v. leçon 4), puisque, selon l'art. L. 111-1, al. 3, « *il n'est pas [...] dérogé à la jouissance de ce même droit [celui évoqué par l'art. L. 111-1, al. 1] lorsque l'auteur de l'œuvre de l'esprit est un agent de l'Etat, d'une collectivité territoriale, d'un établissement public à caractère administratif, d'une autorité administrative indépendante dotée de la personnalité morale ou de la Banque de France.* » La cession de plein droit à l'Etat des droits d'exploitation sur l'œuvre créée par le fonctionnaire dans le cadre de l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions reçues n'exclut pas le recours au contrat pour l'exploitation commerciale de l'œuvre : l'Etat ne disposant alors que d'un droit de préférence (art. L. 131-3-1, al. 1), c'est un contrat avec cession des droits d'exploitation en bonne et due forme qui doit la mettre en œuvre.

b) Autres dévolutions et cessions de droits organisées

Dans l'œuvre collective, les droits des auteurs sont dévolus *ab initio* à la personne physique ou morale à l'origine de l'œuvre, qui dirige sa réalisation et qui l'exploite (v. leçon 4). En bonne logique, il n'y a alors pas de cession de droits à prévoir. S'il est vrai que certains s'affranchissent même de tout contrat écrit (Paris, 4 mars 1982 : D. 1983, IR p. 92, obs. C. Colombet), on ne saurait trop conseiller une rédaction et une précision. L'idéal, à notre sens, passe par deux prescriptions : d'une part, bien qualifier l'œuvre collective et donner des éléments dans la description de la réalisation et les obligations de l'auteur propres à entériner cette qualification ; d'autre part, **sans parler de cession** de droits, dire que les droits d'exploitation **appartiennent** au cocontractant du fait de la nature collective de l'œuvre (l'art. L. 113-5 parle de « *propriété* » sur l'œuvre) ou que celui-ci est **investi** de ces droits (le mot est utilisé par l'art. L. 113-5) et citer, notamment, quelques-uns de ces droits comme si on appliquait les dispositions de l'art. L. 131-3. De cette manière, on se couvre en affichant l'intention des parties en cas de requalification de l'œuvre.

C. Les formalités

Il n'y a pas de formalité particulière à respecter en droit d'auteur, à la différence du droit des brevets (art. L. 613-9) ou des dessins et modèles (art. L. 513-3) pour lesquels sont prévus des publicités.

Seule l'œuvre audiovisuelle est soumise à des formalités qui visent les contrats. Le *Code du cinéma et de l'image animée* (qui s'est substitué par l'ordonnance n° 2009-901 du 24 juillet 2009 au *Code de l'industrie cinématographique* ; ci-après désigné CCIA) prévoit en effet une inscription et une publication des actes et conventions au **registre public du cinéma et de l'audiovisuel**.

L'art. L. 123-1 CCIA dispose que, « *pour les œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dont le titre a été préalablement déposé* » (référence à l'art. L. 122-1 du Code du cinéma et de l'image animée : sur le dépôt du titre, v. leçon 2) : « *doivent être inscrits au registre public du cinéma et de l'audiovisuel* », notamment, « *les cessions et apports en société du droit de propriété ou d'exploitation ainsi que les concessions de droit d'exploitation soit d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle, soit de l'un quelconque de ses éléments présents et à venir* » (1°), « *les conventions relatives à la distribution d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle* » (4°) et « *les conventions emportant restriction dans la libre disposition de tout ou partie des éléments et produits présents et à venir d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle* » (5°).

Exemple

Il en va, par exemple, pour ce 5°, d'un contrat prévoyant le versement d'un pourcentage des recettes d'exploitation à l'interprète d'un film (Cass. soc., 30 mars 1999 : Bull. n° 110 ; JCP 1999, IV, 1977).

La sanction de ce défaut de publicité est l'inopposabilité du contrat aux tiers, selon l'art. L. 123-1 du Code du cinéma et de l'image animée, *in fine* ; il n'y a même pas lieu de rechercher si le tiers a eu connaissance de l'existence d'une convention, dès lors que celle-ci n'a pas été inscrite au registre (T. com. de Paris, 29 janvier 2003 : RIDA septembre 2004, p. 328).

On peut ajouter qu'il existe aussi un **registre des options**, avec une procédure facultative de publicité des contrats d'option, c'est-à-dire les conventions visant l'option prise pour l'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire : on dépose alors : « *une copie du contrat par lequel l'auteur de cette œuvre ou son ayant droit lui [le producteur ou son représentant] a accordé une option pour l'achat des droits d'adaptation et de réalisation de cette œuvre et qui justifie du versement des sommes dues au titre de ce contrat.* » (L. 122-2 du Code du cinéma et de l'image animée).

§ 2. L'objet du contrat

La détermination de l'objet d'un contrat était déjà une exigence de l'art. 1129 C. civ., reformulée par l'art. 1163, al. 2 du C. civ. (une obligation « *doit être possible et déterminée ou déterminable* »), mais elle est particulièrement décuplée en matière de propriété littéraire et artistique.

A. La détermination de l'objet du contrat

Par principe, l'objet du contrat est **la cession des droits d'exploitation d'une œuvre, et ne peut viser que les droits patrimoniaux**. Le droit moral, inaliénable et incessible (v. leçon 5) reste donc, *a priori*, extérieur au contrat d'exploitation d'une œuvre de l'esprit ; mais, nous verrons que la question du traitement contractuel du droit moral peut se poser.

1. La cession des droits d'exploitation

Les cessions de droits sont nécessaires pour parvenir à l'exploitation de l'œuvre de l'auteur. Quand on évoque, dans la pratique contractuelle, la cession des droits d'exploitation de l'auteur, on renvoie à l'exercice du droit patrimonial. Il ne faut pas confondre cession et licence.

Exemple

Une licence d'exploitation ne confère en effet qu'un droit d'usage : par voie de conséquence, le cessionnaire peut engager une action en contrefaçon, alors que le licencié ne le peut pas (Paris, 18 septembre 1996 : JCP E 1997, 655, obs. F. Greffe – Cass. civ. 1^{ère}, 22 janvier 2009 : *Comm. com. électr.* 2009, comm. 32, note C. Caron).

a) Inventaire des droits cédés

L'art. L. 131-3 fixe les règles de base en la matière : « *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, sa destination, quant au lieu et quant à la durée.* »

Exemple

Longtemps considéré comme applicable à tous les contrats en matière de droit d'auteur (pour un logiciel : TGI Paris, 11 décembre 1991 : *Expertises* 1992, p. 72), y compris quand ils étaient passés à titre gratuit (Civ. 1^{ère}, 23 janvier 2001 : *Comm. com. électr.* 2001, comm. n° 34, note C. Caron), cet article ne vise plus, selon la première chambre civile, que les contrats visés par l'art. L. 131-2, al. 1°, c'est-à-dire les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle (Cass. civ. 1^{ère}, 21 novembre 2006 : *JCP S* 2007, 1202, note L. Draï ; *Comm. com. électr.* 2007, comm. n° 3, note C. Caron ; *Propri. intell.* 2007, n° 22, p. 93, note A. Lucas ; *RTD com.* 2007, p. 363, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RIDA* 2007, n° 211, p. 265, note P. Sirinelli – Adde. : G. Verken, précité).

Le champ d'application des dispositions de l'art. L. 131-3 se limite, selon un arrêt important, aux « *seuls contrats consentis par l'auteur dans l'exercice de son droit d'exploitation et non ceux que peuvent conclure les cessionnaires avec des sous-exploitants* », de sorte qu'elles ne sont pas applicables aux rapports d'un agent de publicité, société commerciale cessionnaire du droit patrimonial de l'auteur et de son client (Cass. civ. 1^{ère}, 13 octobre 1993 : *D.* 1994, 2, p. 166, note P.-Y. Gautier ; *RTD com.* 1994, p. 272, obs. A. Françon. Adde. S. Durrande, « L'arrêt Perrier : un prétexte pour s'attarder sur les sous-cessions en matière de droit d'auteur », *RIDA* 1995, n° 164, p. 3).

Mais, de façon constante, la jurisprudence sanctionne les clauses trop générales (Cass. civ. 1^{ère}, 21 févr. 1989, n° 87-16.591 ; Cass. civ. 1^{ère}, 9 oct. 1991, n° 90-12.476 ; Cass. civ. 1^{ère}, 12 juill. 2006, n° 05-15.472 : *D.* 2006. 2313, obs. J. Daleau ; *RTD com.* 2007. 92, obs. F. Pollaud-Dulian). La prudence veut donc que, dans une bonne pratique contractuelle, un contrat passé entre un cessionnaire des droits d'auteur et un sous-cessionnaire contienne des clauses de garantie selon lesquelles **le premier assure le second d'une exploitation paisible** (en reconnaissant la qualité de cessionnaire des droits du premier exploitant).

En partant de l'art. L. 131-3, on relève deux ordres de contraintes.

D'une part, chacun des droits cédés doit être mentionné de façon distincte dans l'acte de cession. Il en découle diverses conséquences dont la dernière témoigne de la sévérité de la jurisprudence.

Une cession de droits ne peut pas être tacite : elle « *ne peut être implicite, ne se présume pas et doit résulter d'un acte positif* » selon un arrêt extrêmement clair à cet égard (Paris, 16 novembre 1992 : *PIBD* 1993, III, p. 141) et ne peut se déduire du comportement de l'auteur (la participation à la promotion ne renseigne en rien sur la cession des droits : Montpellier, 10 septembre 1997 : *JurisData* n° 025854).

D'autre part, l'art. L. 131-3 exige encore quatre mentions. Il faut préciser :

- **l'étendue des droits cédés** : ainsi, le nombre d'exemplaires fabriqués, ou le nombre de diffusions autorisées, est impératif (Paris, 10 juin 1993 : *RIDA* 1993, n° 158, p. 242) ;
- **la destination de l'exploitation** :

Exemple

par exemple, l'autorisation pour l'exploitation d'un opéra ne comprend pas l'exploitation cinématographique (Cass. civ., 22 juin 1959 : *D.* 1960, jur. p. 129, note H. Desbois), l'autorisation de reproduction d'un dessin pour une exposition ne vaut pas pour l'utiliser sur des sous-vêtements : Paris, 10 octobre 1989 (*D.* 1990, som. p. 60, obs. C. Colombet), l'autorisation de l'utilisation d'une photo dans l'édition papier d'une encyclopédie ne vaut pas pour une édition en CD-ROM (TGI de Paris, 13 septembre 1999 : *Comm. com. électr.* 2000, comm. n° 74, note C. Caron), l'autorisation de publication d'une photo sur une pochette de disque ne vaut pas pour des cassettes (Paris, 28 mai 2003 : *Comm. com. électr.* 2003, comm. n° 103, note C. Caron).

- **le lieu** : les clauses de style se multiplient, prévoyant « *le monde entier* » (ce qui est parfois justifié, par exemple dès qu'il y a mise à disposition sur Internet), voire « *l'univers* »

Exemple

Par ex., dans un contrat-type pour l'édition musicale : v. leçon 9.

- **la durée** :

Exemple

ainsi pour l'autorisation de diffusion d'un feuillet pendant dix ans, opposée à utilisation ultérieure (TGI de Paris, 17 mai 1989, Jacquou le croquant : *RIDA* 1990, n° 143, p. 349) ; la jurisprudence contrôle souvent cette exigence (Cass. civ. 1^{ère}, 23 janvier 2001 : *Comm. com. électr.* 2001, comm. n° 34, note C. Caron)

Bien souvent, on trouve comme durée d'exploitation prévue la durée des droits patrimoniaux, ce qui signifie que la cession des droits d'exploitation est accordée pour la vie durant de l'auteur et les soixante-dix ans qui courent après sa disparition (v. leçon 6).

b) Interprétation restrictive du contrat

Les al. 2 et 3 de l'art. [L. 122-7](#) consacrent l'**indépendance entre les cessions des droits de reproduction et de représentation** : d'une part, « la cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction. » ; d'autre part, « la cession du droit de reproduction n'emporte pas celle du droit de représentation. » En outre, l'al. 4 du même texte prévoit que : « 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. » Ainsi, la cession d'un des droits d'exploitation ne vaut pas pour l'autre et, au sein d'une même catégorie de droits patrimoniaux, **la précision des modes d'exploitation est requise**.

Pour le dire non juridiquement, en droit d'auteur, qui ne dit mot ne consent pas. C'est ce qu'on appelle le **principe d'interprétation restrictive du contrat** : seul est autorisé ce que l'on prévoit au contrat (Paris, 18 avril 1991, *RIDA* juillet 1992, p. 166), cette restriction se faisant donc au profit de l'auteur. L'application qu'en fait la jurisprudence est parfois très contraignante.

- **Les clauses trop générales** prévoyant une cession indifférenciée de tous les droits sont censurées.

Exemple

Cass. civ. 1^{ère}, 9 octobre 1991 : Robert partners : *D.* 1993, som. p. 91, obs. C. Colombet ; *D.* 1993, som. p. 249, obs. T. Hassler. Paris, 4 mars 2005 : *Comm. com. électr.* 2005, comm. n° 82, note C. Caron.

- La précision requise oblige à **distinguer les différents droits patrimoniaux** pour répondre aux prescriptions des al. 2 3.

Exemple

Ainsi, la cession du droit de reproduction d'un logo ne vaut pas pour l'utilisation dans un film publicitaire (Cass. civ. 1^{ère}, 18 décembre 1979 : *JCP* 1980, II, 19307, concl. Gulphe), l'autorisation d'exposition dans une galerie n'emporte pas autorisation de reproduire une œuvre sur une affiche (Paris, 10 mars 1988 : *Juris-Data* n° 020809), l'exploitation autorisée d'un logo et de personnages sur le site d'une société n'autorise pas leur utilisation dans le cadre d'une campagne publicitaire au cinéma et à la télévision (TGI de Paris, réf., 18 juillet 2000, Christèle M. c/ S.A. Koobuy.com : *Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 9, obs. X. Daverat) et la cession des droits patrimoniaux pour la réalisation de pochettes de compacts discs ne vaut pas autorisation d'utiliser les visuels sur des sites Internet (TGI Paris, 3^{ème} ch., 27 juin 2014, n° 12/09540 : *Comm. com. électr.* 2015, chr. 4, § 4, obs. X. Daverat).

- Il faut aussi indiquer les **modes d'exploitation**.

Exemple

Par exemple, dans le domaine de l'audiovisuel : diffusion par voie hertzienne, câblodistribution, commercialisation de vidéogrammes, etc. ; ou encore : une œuvre créée pour être exploitée sur le réseau ne peut pas être reproduite sans autorisation dans un autre contexte, comme un logo et des personnages conçus pour le site d'une société et repris dans le cadre d'une campagne publicitaire au cinéma et à la télévision, ainsi que sur différents supports : TGI de Paris, réf., 18 juillet 2000, Christèle M. c/ S.A. Koobuy. com : *Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 9, obs. X. Daverat.

Tout droit d'exploitation cédé ne vaut alors que pour lui-même, et l'autorisation donnée pour un des modes d'exploitation ne vaut pas pour un autre type d'utilisation, selon une « *interprétation stricte* » des contrats qu'un arrêt résumait ainsi : « l'auteur est supposé s'être réservé tout droit ou mode d'exploitation »

non expressément inclus dans un contrat de cession » (Versailles, 13 février 1992 : *D.* 1993, 2, p. 402, note B. Edelman).

Exemple

Ainsi, il a été jugé que l'autorisation donnée à un étudiant, qui prépare une thèse, d'utiliser les extraits de lettres d'un écrivain ne vaut pas autorisation d'utilisation de ces extraits quand son travail universitaire fait l'objet d'une publication (Paris, 10 mai 1973 : *JCP* 1973, II, 17475, concl. Cabannes) ou que l'autorisation pour utiliser des photographies dans une encyclopédie ne valait pas pour une version sur CD-ROM de celle-ci (Paris, 12 décembre 2001 Paris, 6 mars 2002 : *Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 8, obs. X. Daverat).

Les formes habituelles d'exploitation dans un secteur n'exonèrent pas de cette obligation de précision.

Exemple

Par exemple, on ne peut pas (même si elle s'est généralisée) dire que l'utilisation des œuvres musicales à des fins publicitaires entre dans les usages professionnels pour omettre de mentionner expressément l'usage publicitaire de l'œuvre dans le contrat passé par le compositeur d'une chanson (Cass. civ. 1^{ère}, 15 février 2005, Société Publicis a. c/ Société Charles Talard a. : *Comm. com. électr.* 2005, n° 4, p. 25, comm. 61, note C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2006, « Un an de droit de la musique », chr. n° 3, § 3 10, obs. X. Daverat ; *RIDA* juillet 2005, n° 205, p. 415). La Cour de renvoi le confirme et précise : « *L'adaptation d'une œuvre à des fins publicitaires qui suppose sa transformation n'est pas une forme d'exploitation de celle-ci qui se distinguerait seulement des autres formes par la finalité particulière : le droit d'y procéder est un droit spécifique dont la cession ne saurait donc s'inférer d'une clause générale de cession* » (Paris, 4^{ème} ch. B, 15 février 2008, Sony Music Éditions et Soc. EMHA c/ Soc. Sixième jour a : *Prop. intell.* 2008, n° 28, p. 332, obs. A. Lucas ; *Comm. com. électr.* 2009, « Un an de droit de la musique », chr. n° 4, § 4, obs. X. Daverat).

Mais, du coup, certaines décisions interfèrent avec le droit moral (v. *infra*).

2. La question du droit moral

Un mot doit être dit s'agissant du droit moral. On sait que celui-ci n'est pas cessible et que l'auteur ne saurait par avance renoncer à son exercice (v. leçon 5). On devrait pouvoir en déduire que le droit moral reste purement et simplement hors du champ contractuel d'exploitation de l'œuvre.

Or, bien des dispositions relèvent de l'exercice du droit moral. Par exemple, il est souvent indiqué que le cessionnaire s'engage à son respect, ce qui s'impose bien sûr hors de ces stipulations contractuelles, mais qui peut être rappelé. Souvent, des précisions sont données, comme lorsque la manière d'indiquer le nom d'un auteur est décrite (notamment dans les contrats du cinéma), ce qui prolonge l'exercice du droit de divulgation.

De plus, les contrats intègrent souvent les précisions jurisprudentielles. Ainsi, si des sanctions pour atteinte au droit au respect de l'œuvre ont été retenues en cas de siglage des programmes d'une chaîne de télévision au moment de la diffusion de films cinématographiques, ou des coupures publicitaires de films, les contrats de production audiovisuelle (v. leçon 9) prévoient l'autorisation expresse de l'auteur de pouvoir procéder à ces opérations.

La question peut s'avérer délicate : il s'agit parfois d'autoriser ce qui serait une atteinte au droit moral hors consentement de l'auteur, mais qui constitue éventuellement, sur le terrain patrimonial, un mode d'exploitation important.

Exemple

Par exemple, si l'on envisage contractuellement l'usage publicitaire, celui-ci modifiant souvent l'œuvre au point de risquer de la dénaturer, il faut qu'une autorisation très précise soit donnée, en indiquant expressément quel usage publicitaire est autorisé et quelles modalités peuvent affecter l'œuvre d'origine, en évitant les clauses générales et anticipées, pour ne pas heurter le principe d'ordre public d'inaliénabilité du droit moral (Cass. civ. 1^{ère}, 28 janvier 2003 : JCP E 2003, p. 588, note C. Caron ; *Propriété intell.* 2003, n° 7, p. 165, obs. P. Sirinelli). Les auteurs de la chanson *On va danser*, opposés à l'exploitation publicitaire de celle-ci avec changement des paroles pour devenir *On va fluncher*, avaient agi sur la base de l'atteinte au respect de l'œuvre. Pour se cantonner au rejet de l'ultime pourvoi (sur l'ensemble de l'affaire, v. leçon 5), rappelons que « l'inaliénabilité du droit au respect de l'œuvre, principe d'ordre public, s'oppose à ce que l'auteur abandonne au cessionnaire de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des utilisations, diffusion, adaptation, retrait, adjonction et changement auxquels il plairait à ce dernier de procéder » (Cass. civ. 1^{ère}, 2 avril 2009 : *Comm. com. électr.* 2009, comm. 52, obs. Caron ; *Comm. com. électr.* 2009, « Un an de droit de la publicité », chr. 7, n° 4, obs. E. Dreyer).

Il faut donc préciser – et donc faire un avenant – les conditions de l'exploitation publicitaire.

B. La prévision pour l'avenir

L'exploitation d'une œuvre et, plus généralement, les relations contractuelles avec l'auteur d'une œuvre de l'esprit pouvant s'établir dans la durée, des précisions visent le futur.

1. La prohibition des cessions globales d'œuvres futures

a) Le principe

L'art. [L. 131-1](#) énonce que : « La cession globale des œuvres futures est nulle. »

- **Par cession globale des œuvres**, on ne vise pas uniquement la cession de l'ensemble de l'œuvre à venir, mais celle qui porterait sur plusieurs œuvres futures.
- D'autre part, **par œuvres futures**, on entend les œuvres qui restent totalement à créer, et non pas simplement celles qui n'ont pas été réalisées mais pour lesquelles l'existence d'un thème, d'un sujet, d'un titre suffit à donner un embryon d'identification à l'œuvre, permettant sa cession.

Cette disposition, qui contredit l'art. 1163 du C. civ. (les choses futures peuvent être l'objet d'une obligation : « L'obligation a pour objet une prestation présente ou future ») se veut extrêmement protectrice des intérêts de l'auteur.

Il faut bien remarquer que la cession des droits sur une œuvre future est possible : c'est la cession **globale** qui est prohibée. Cette précision est importante s'agissant des commandes d'œuvres.

b) Les limites

1° Exceptions légales

Les textes prévoient deux exceptions à la prohibition des cessions globales d'œuvres futures.

- D'une part, il est possible d'avoir recours au **pacte de préférence** dans le cadre d'un **contrat d'édition**.

Dans le contrat d'édition, le pacte de préférence est celui qui, aux termes de l'art. [L. 132-4](#), **accorde à l'éditeur un droit de préférence sur la production future de l'auteur**.

Il s'agit de ménager la position de l'éditeur qui a investi sur un auteur, en accordant à l'investisseur le droit de jouir raisonnablement de l'effort économique entrepris. Mais, le pacte de préférence se heurte à des limites en volume et en durée. Nous y reviendrons dans l'étude du contrat d'édition (sur les règles visant le pacte de préférence, v. leçon 9).

- D'autre part, un auteur peut autoriser par avance qu'une société de perception et de répartition des droits gère ses futures créations dans le cadre d'un **contrat général de représentation**. Le contrat général de représentation (v. leçon 9) intervient quand un auteur confie à une société d'auteurs la gestion de son droit de représentation. Il y a alors constitution d'un répertoire de la société, réunissant l'ensemble des œuvres des auteurs associés, qu'elles soient existantes ou qu'il s'agisse des œuvres que l'auteur sera amené à créer pour l'avenir (v. leçon 11).

L'art. [L. 132-18 al. 2](#) permet à la société de conclure, avec des entrepreneurs de spectacles, des contrats généraux de représentation aux termes desquels les utilisateurs d'œuvres inscrites au répertoire de la société peuvent y puiser, à charge pour eux de satisfaire aux conditions financières et administratives déterminées au contrat.

Il existe donc deux niveaux de dérogations à l'art. [L. 131-1](#) : dans les rapports entre auteurs et sociétés d'auteurs, et dans les rapports entre sociétés d'auteurs et entrepreneurs de spectacles.

2° Interventions jurisprudentielles

- L'art. [L. 131-1](#) parlant de « cession », l'interdiction des cessions globales d'œuvres futures ne vise que l'exploitation du droit d'auteur. La jurisprudence a pu alors autoriser ce qui demeure hors de la cession des droits, et notamment le transfert de propriété du support matériel :

Exemple

Dans le domaine des arts graphiques et plastiques, un peintre ou un sculpteur peut toujours s'engager par contrat à vendre ses œuvres (à un galeriste, un marchand d'art). Selon une vieille décision, « la toile reste en dehors du domaine d'application de ce texte » (Nîmes, 4 juillet 1966 : JCP 1967, II, 14961).

A l'inverse, naturellement, la cession du support matériel de l'œuvre ne vaut pas cession des droits d'exploitation de l'œuvre fixée sur le support : le propriétaire d'un tableau n'a pas acquis les droits d'exploitation de la peinture.

- Normalement, le principe posé par l'article [L. 131-1](#) s'applique à la situation de l'auteur salarié qui, hors des cas particuliers déjà relevés, conserve son droit d'auteur :

Exemple

Il faut donc prévoir une cession des droits à l'employeur pour l'exploitation de ses créations. Or, un contrat de travail prévoyait une à l'employeur pour les œuvres créées « au fur et à mesure de leur réalisation ». Il a été jugé que cette clause délimite le champ de la cession à des œuvres déterminables et individualisables à savoir celles réalisées par la salariée dans le cadre de son contrat de travail (Paris, pôle 5, ch. 1, 25 janv. 2023, n° 19/15256 : *Dalloz IP/IT* 2023, p. 465, obs. S. Dormont). Cette décision est critiquable, notamment au regard de l'article [L. 111-1, al. 3](#) disposant que l'existence d'un contrat de travail « n'emporte pas dérogation à la jouissance » du droit d'auteur, au vu de la généralité des termes de la clause, et du fait que les œuvres ne sont pas forcément déterminables et individualisables dès lors qu'on demanderait des créations particulières même dans le cadre d'un contrat de travail.

- Une décision a assoupli la règle d'interdiction de cession globale des œuvres futures dans une hypothèse :

Exemple

Il a été décidé que l'interdiction ne s'appliquait pas lorsque la cession visait des œuvres à venir destinées à poursuivre l'exploitation d'une série basée sur un personnage principal (Cass. civ 1^{ère}, 6 novembre 1979 : *RIDA* juillet 1980, n° 105, p. 167).

2. L'évocation des formes d'exploitation nouvelles

Les formes d'exploitation d'une œuvre évoluant avec la technologie, il n'est pas possible de viser tous les supports ou tous les médias dans un contrat initial. L'art. L. 131-6 admet donc que l'on puisse céder par contrat « *le droit d'exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat* », à condition de prévoir une « *participation corrélative aux profits d'exploitation* ».

Les contrats en droit d'auteur ont donc pris l'habitude d'énumérer les supports ou modes de diffusion connus et d'y ajouter une formule quasiment rituelle qui évoque des supports ou des exploitations « *connu(e)s ou inconnu(e)s à ce jour* ».

L'essentiel est qu'apparaisse clairement l'intention des parties pour assurer la continuité d'une forme d'exploitation. La jurisprudence y veille, décidant, par exemple, que le contrat qui prévoyait une exploitation sous forme de vidéodisques peut se poursuivre sous forme de DVD (Paris, 16 janvier 2004 : *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 38, note C. Caron).

Section 2. La problématique du contrat d'adhésion

La réforme du droit des contrats est intervenue sur les contrats d'adhésion. L'article [1110](#) du Code civil définit le contrat d'adhésion comme :

« celui dont les conditions générales, soustraites à la négociation, sont déterminées à l'avance par l'une des parties. »

Or, bon nombre de contrats d'exploitation du droit d'auteur (et des droits voisins) sont des contrats d'adhésion. On pense aux licences d'exploitation (logiciels, progiciels, bases de données – souvenons-nous des *shrink wrap licenses*), à la plupart des contrats conclus par voie informatique, à toutes les CGU (Conditions générales d'utilisation) et CGV (Conditions générales de vente), aux contrats « classiques » mais qui sont imposés aux auteurs, et, cas particulier, à tous les contrats d'exploitation des SPRD et notamment le contrat général de représentation.

L'existence d'un contrat d'adhésion entraîne deux conséquences dont on peut mesurer les effets en droit de la propriété littéraire et artistique.

§ 1. L'interprétation des clauses contractuelles

En cas d'ambiguïté, les clauses des contrats s'interprètent à l'encontre de la partie qui les a proposées (C. civ., art. [1190](#)). Deux incidences sont à signaler en propriété littéraire et artistique.

- D'une part, **le droit commun des contrats va dans le sens du principe de l'interprétation stricte (ou restrictive) des cessions des droit d'exploitation**, qui n'est pas imposé dans le CPI mais est appliqué par la jurisprudence (v. *supra*). L'indexation des dispositions relatives aux artistes-interprètes sur celles existant en droit des auteurs, réalisée par la LCAP, contribue à fonder dans un principe d'interprétation général celui qui intervenait in favorem auctoris, au-delà d'une jurisprudence qui apprécie strictement le caractère exclusif du droit des artistes sur leurs interprétations sur le fondement de l'article [L. 212-3](#). Mais, il faut toutefois avoir présent à l'esprit que **le principe d'interprétation restrictive est plus protecteur encore des intérêts des créateurs – auteurs et artistes – que le droit commun car il n'est pas réservé au cas des contrats d'adhésion**.
- D'autre part, l'article 1190 du Code civil a vocation à s'appliquer, en présence d'un contrat d'adhésion, **sur toutes les clauses ambiguës autres que celles liées au périmètre des cessions des droits d'exploitation**.

§ 2. Le sort des clauses abusives

La seconde conséquence découle de l'article [1171](#) relatif aux clauses abusives. Selon ce texte, « Dans un contrat d'adhésion, toute clause qui crée un déséquilibre significatif entre les droits et les obligations des parties au contrat est réputée non écrite » (al. 1) ; « l'appréciation du déséquilibre significatif ne porte ni sur l'objet principal du contrat ni sur l'adéquation du prix à la prestation. » (al. 2).

L'application de ces dispositions au droit de la propriété littéraire et artistique constitue une nouveauté non négligeable dans la mesure où ni les textes relatifs au droit de la consommation (article 3 de la Directive 93/13/CEE du 5 avril 1993 sur les clauses abusives (C. consom., art. [L. 132-1](#), al. 1, avis de la CEPC) ni ceux relatifs au droit commercial (C. com., art. [L. 442-6](#), I, 2°) n'étaient applicables aux rapports entre auteurs ou artistes et exploitants (l'article [L. 132-1](#) a été abrogé ; il faut se référer désormais à l'article [L. 212-1](#)).

Il faut alors déterminer dans quel domaine l'article 1171 aura une pertinence en propriété littéraire et artistique. Ne portant « ni sur l'objet principal du contrat ni sur l'adéquation du prix à la prestation » (al. 2), l'appréciation du déséquilibre significatif porte sur des clauses que l'on dit volontiers accessoires, mais dont certaines sont

pourtant très importantes : cessions de contrats, autorisation de sous-cessions, reddition de comptes (hors du contrat d'édition pour lequel la loi fixe les règles si le contrat ne le prévoit pas), clauses de non-concurrence, sans compter les diverses obligations incidentes (correction, mise à jour, mise en ligne et médiatisation, participation à la promotion, etc.)... Il est prudent, à notre avis, de **justifier par des clauses contractuelles les raisons d'éventuels déséquilibres** ; par exemple, dans les cas d'exploitation en ligne, on peut justifier d'obligations décuplées pesant sur l'auteur par la spécificité de l'outil informatique et les qualités que l'on attend de publications sur le réseau : usage de procédés interactifs, réactivité obligeant à une mise à jour immédiate, etc.

Section 3. La rémunération de l'auteur

Il est possible que la cession des droits se fasse à titre gratuit (art. [L. 122-7](#), al. 1) mais, l'exploitation de l'œuvre de l'auteur constitue généralement sa source de revenus. L'art. [L. 122-7-1](#), ajouté par la loi du 1^{er} août 2006, dispose que : « *L'auteur est libre de mettre ses œuvres 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.* » C'était déjà dans la logique du droit d'auteur, mais la précision est intéressante dans la mesure où des volontés de mises à dispositions gratuites globales ont vu le jour (logiciels libres, *copyleft*...). La jurisprudence (Cass. civ. 1^{ère}, 23 janvier 2001 : *Comm. com. électr.* 2001, comm. n° 34, note C. Caron) impose toutefois le respect du formalisme prévue par l'art. [L. 131-3](#) (v. *supra*) afin que cette cession à titre gratuit soit sans ambiguïté et que l'auteur soit éclairé quant à l'ampleur des cessions des droits d'exploitations qu'il consent gracieusement.

La rémunération de l'auteur se fait sous forme de **redevances**. Mais, il est possible qu'il, en fonction de son statut, perçoive des honoraires ou un salaire.

Nous étudierons les modes de calcul de la rémunération et ferons état des protections de la rémunération des auteurs.

§ 1. Le calcul de la rémunération

La rémunération doit en principe être proportionnelle ou, dans certains cas, forfaitaire.

A. Le principe de la rémunération proportionnelle

L'imposition de principe d'une rémunération proportionnelle à l'exploitation de l'œuvre est une singularité du droit d'auteur. Elle vise à intéresser l'auteur aux résultats d'exploitation de sa création.

1. L'imposition du principe

Selon l'art. [L. 131-4](#), al. 1, la cession des droits d'auteur : « *doit comporter au profit de l'auteur une rémunération proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.* »

L'art. [L. 131-6](#) répercute cette obligation dans le cas de cession des droits pour une forme de diffusion « *non prévisible* » ou « *non prévue* » puisque cette cession doit « *stipuler une participation corrélative aux profits d'exploitation* ».

La règle était déjà impérative, comme il découle des termes de l'art. [L. 131-4](#) qui utilise le verbe « *devoir* » et le conjugue au présent. Cette disposition était donc d'ordre public (Cass. civ. 1^{ère}, 11 février 1997 : *D.* 1998, som. p. 195, obs. C. Colombet) et devait s'appliquer à tous les contrats d'exploitation (Cass. civ. 1^{ère}, 16 juillet 1998 : *D.* 1999, jur. p. 306, note E. Dreyer ; *RTD com.* 1999, p. 394, obs. A. Françon) ; l'ordonnance du 12 mai 2021 a ajouté un article [L. 131-5-1](#) indiquant que les dispositions de l'art. [L. 131-4](#) sont d'ordre public (ce que la directive n'imposait pas, laissant le choix à chacun des Etats membres). La seule manière de s'affranchir de la règle tient aux possibilités de recourir au forfait dans le cadre prévu par les textes (v. *infra*).

Quoique la directive n° 2019/790 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique du 17 avril 2019 ait introduit une nouvelle notion, le législateur n'a pas modifié l'art. L. 131-4 lors de la transposition opérée par l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021. L'art. 18 du texte européen évoque en effet une rémunération « *appropriée et proportionnelle* », en vertu du principe édicté par la directive de « juste rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants dans le cadre des contrats d'exploitation » (A. Bensamoun, « La rémunération proportionnée et appropriée des auteurs et artistes-interprètes : des mots et des maux... », *Légipresse* 2023 p. 19) ; on remarque que le droit d'auteur et les droits voisins sont traités ensemble à cette occasion. Sans doute la proportionnalité peut-être paraître appropriée, sans qu'on le précise, dans la mesure où elle est au plus près de la réalité de l'exploitation. Mais le taux de la participation aux recettes tirées de l'exploitation d'une œuvre reste à déterminer, et le fait que l'on impose qu'une rémunération soit « *appropriée* » pourrait être invoqué si ce taux paraissait faible au regard de la valeur intrinsèque de l'œuvre. Le Conseil d'Etat, saisi par deux syndicats professionnels, a rendu à cet égard une décision estimant la requête fondée dans la mesure où l'article L. 131-4 ne prévoit pas spécifiquement de rémunération « *appropriée* » comme l'impose la directive ; il faut que la rémunération « *soit, d'emblée, appropriée* ». Une partie de l'ordonnance du 12 mai 2021 se trouve donc annulée ; en revanche, quand l'ordonnance renvoie à un « *accord professionnel conclu entre, d'une part, les organismes professionnels d'auteurs ou les organismes de gestion collective [...] et, d'autre part, les organisations représentatives des cessionnaires du secteur concerné* », il n'y a pas atteinte à la liberté syndicale en donnant une compétence en matière de négociation collective aux organismes de gestion collective (CE, 15 novembre 2022, n° 454477 : *Juris-Data* n° 2022-019383 ; *Légipresse* 2022, n° 408, p. 598 ; *Dalloz IP/IT* 2023, p. 234, obs. S. Dormont ; *CCE* 2023, comm. 1, note P. Kamina ; *Dalloz IP/IT* 2022, p. 594, obs. C. Lamy ; *CCE* 2023, chr. 8, § 7, obs. B. Montels. – Adde. : Y. Gaubiac, « Observations à propos de la rémunération des auteurs et des artistes interprètes », *CCE* 2023, Etude 8). Trois accords professionnels sont intervenus en matière de rémunérations des auteurs :

- le 23 janvier 2023 entre auteurs et producteurs d'œuvres audiovisuelles documentaires relatif à la rémunération minimale du dossier de présentation des projets de documentaires de 52 minutes et plus (arrêté d'ext. 22 février 2023 : JO 5 mars 2023) ;
- le 22 mars 2023 sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction (arrêté du 28 avril 2023 : JO 6 mai 2023). Pour les barèmes, issus des deux accords : v. in *CCE* 2023, chr. 8, § 8, obs. B. Montels ;
- le 15 juin 2023 sur les pratiques contractuelles entre auteurs et producteurs d'animation, portant engagement à établir une « fiche généalogique » (étapes préliminaires : bibles littéraires et graphiques) et fixant les éléments d'une rémunération minimale des auteurs (*Légipresse* 2023, p. 319).

Il est intéressant de constater que, si la négociation collective intervenait à l'origine en matière de droits voisins (Leçon 10), elle pénètre maintenant largement le droit d'auteur (J. Lapousterle, « Le droit contractuel d'auteur issu de la directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique », in *Mélanges en l'honneur de P. Sirinelli*, Dalloz, 2022, p. 419. – F. Siirainen, « La négociation et la défense de la rémunération appropriée par la voie collective », *Légipresse* 2023 p. 39). Parmi les causes de cette évolution, un besoin de rééquilibrage au profit des auteurs (et des interprètes), parties « faibles » au contrat face aux investisseurs (éditeurs, producteurs, diffuseurs...), au point d'opter pour l'instauration de taux de référence applicables, par secteurs, à la rémunération proportionnelle (v. B. Racine, *L'auteur et l'acte de création*, rapport au ministre de la Culture, 22 janvier 2020 : <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/Rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation>. – Sur des perspectives sectorielles : D. Goulette, « La garantie d'une rémunération appropriée pour les auteurs de l'audiovisuel et du cinéma », *Légipresse* 2023 p. 71. – S. Le Cam, « Juste rémunération des auteurs de livres : y a-t-il désormais des alternatives à la voie légale ? », *Légipresse* 2023 p. 59).

2. La fixation de la rémunération

Le taux de la rémunération proportionnelle est par principe libre. Bien ancienne est la décision, isolée, qui sanctionne une vileté du prix (TGI de Paris, 2 mai 1969 : *D.* 1969, jur. p. 630) – ce qui serait alors une rémunération non « appropriée », selon le terme que nous venons de parler.

On a pu, en revanche, se demander si les dispositions de l'art. L. 131-4 devaient s'interpréter comme fixant aussi l'assiette sur laquelle la rémunération était due, question beaucoup plus débattue.

Exemple

La première chambre civile répondit par un arrêt du 9 octobre 1984, estimant que ladite rémunération devait être calculée « *en fonction du prix de vente au public* » (Cass. civ. 1^{ère}, 9 octobre 1984 : *Bull.* n° 252 ; *RIDA* 1985, n° 125, p. 144 ; *D.* 1985, IR p. 316, obs. C. Colombet).

En imposant le prix de vente au public comme assiette de rémunération de l'auteur, la jurisprudence s'est engagée dans une voie lourde de conséquences financières pour l'éditeur : si les éditeurs fixent un mode de rémunération proportionnel aux recettes d'exploitation et choisissent comme assiette les recettes hors taxes provenant de la vente de l'ouvrage plutôt que les prix auxquels les libraires vendent les volumes dans le public, c'est pour ne pas verser aux auteurs de droits sur des sommes que les éditeurs ne perçoivent pas.

Au contraire, une décision telle que celle des juges suprêmes aboutit à inclure dans l'assiette les frais d'exploitation de l'éditeur.

Cette jurisprudence s'est largement imposée.

Exemple

La Cour de Paris a même ajouté à la solution retenue par la Cour de cassation le fait que le prix fixé consécutivement à la loi Lang du 10 août 1981 relative au « *prix unique* » du livre répond au critère défini quant à l'assiette retenue par la jurisprudence (Paris, 7 juillet 1992 : *Gaz. Pal.* 19-20 nov. 1993, n° 323-324, p. 12, note X. Daverat ; *RTD com.* 1993, p. 95, obs. A. Françon. Rejet du pourvoi : Cass. civ. 1^{ère}, 9 janvier 1996 : *JCP* 1996 II, 22643, note X. Daverat).

Le contentieux reste néanmoins abondant sur cette question, le milieu professionnel ne respectant pas, dans les contrats, le principe imposé par la Cour de cassation.

Aussi a-t-on vu la jurisprudence annuler les clauses de contrats d'édition fixant, par exemple, à titre de rémunération de l'auteur, un pourcentage :

Exemple

- un pourcentage du prix catalogue hors taxe (TGI de Paris, 7 mars 1986 : *RIDA* 1987, n° 131, p. 252) ;
- du prix de vente des volumes au distributeur (Paris, 19 décembre 1991 : *D.* 1992, IR p. 87) ;
- des recettes nettes du producteur (Paris, 23 février 2003 : *RIDA* janvier 2004, p. 183) ou des recettes nettes de tous frais (Paris, 5 avril 1993 : *D.* 1993, IR p. 157) ;
- du prix convenu avec le distributeur (Cass. civ. 1^{ère}, 26 janvier 1994, Glénat c/ Bourgeon France-Loisirs : *RIDA* 1994, n° 161, p. 309).

Ont également été sanctionnées les clauses autorisant l'éditeur à pratiquer la déduction d'un pourcentage sur les droits d'auteur au titre d'exemplaires détériorés ou remis gracieusement et la réduction des droits de vente à l'étranger pour compenser les frais de prospection et d'agent littéraire : la déduction nommée « *droit de passe* » reviendrait à faire supporter à l'auteur des risques mis à charge de l'éditeur par le contrat d'édition et celle des droits de vente à l'étranger déterminerait une « *assiette intermédiaire entre le prix de vente public et celui perçu par l'éditeur* » (Cass. civ. 1^{ère}, 7 juin 1995, Glénat c/ Bourgeon : *JCP* 1996, II, 22581, note A. Françon ; *RIDA* 1996, n° 167, p. 223. – Dans un même sens : Caen, 4 juin 2002 : *RIDA* juillet 2003, p. 231).

Dans des affaires concernant les conditions de diffusion à l'étranger, il en va de même.

Exemple

S'agissant des albums d'Astérix vendus en Allemagne, la première chambre civile a imposé la même assiette en dépit de la discordance spécifique entre les bases que constituent le prix public et les sommes réellement perçues par l'éditeur, notamment du fait des frais liés à l'intervention d'un agent intermédiaire ou des retenues fiscales pratiquées hors de France (Cass. civ. 1^{ère}, 15 octobre 1996, Uderzo c/ Dargaud : *Petites Affiches* 1996, n° 147, p. 19, note X. Daverat ; *RIDA* 1997, n° 171, p. 321. – Dans le même sens : Cass. civ. 1^{ère}, 11 janvier 2000 : *JCP* 2000, IV, 1321).

L'acuité de la question dans l'édition littéraire n'empêche pas que les juges se prononcent dans le même sens à d'autres occasions.

Exemple

Par exemple, pour annuler une clause au contrat fixant comme assiette de rémunération les redevances versées par une société à une autre société cocontractante de l'auteur, alors que seul le prix de vente au public de vidéocassettes devait être retenu (TGI de Nanterre, 27 avril 1994 : *RIDA* 1994, n° 163, p. 235).

On relèvera aussi une décision intéressante s'agissant d'une œuvre « *multi-supports* », c'est-à-dire rassemblant des contributions de formes différentes (livrets illustrés dans un coffret avec stylo électronique et cassette) : la Cour de cassation confirme à cet égard le principe de la rémunération proportionnelle et en fait application pour l'auteur des illustrations, « *sur la part du prix de vente au public correspondant à sa seule contribution personnelle* » (Cass. civ. 1^{ère}, 15 juillet 1999 : *D.* 1999, IR p. 217).

Les choses ont été moins claires **dans le domaine de l'audiovisuel.**

Exemple

- La Cour d'appel de Paris s'était en effet prononcée pour l'inclusion des taxes (TVA) dans l'assiette de la rémunération proportionnelle (Paris, 13 octobre 1995 : *D.* 1996, som. p. 76, obs. T. Hassler) contredisant les premiers juges qui calculaient la redevance sur le prix de vente hors taxes (TGI de Paris, 6 janvier 1993 : *D.* 1994, som. p. 279, obs. T. Hassler).
- Mais, la Cour de cassation a cassé un arrêt de la Cour d'appel de Paris ayant fixé la rémunération d'un auteur à un pourcentage du prix payé par le public pour l'acquisition des vidéocassettes toutes taxes comprises au motif que ce mode de rémunération « *s'entend à l'exclusion des taxes* » (Cass. civ. 1^{ère}, 16 juillet 1998 : *D.* 1999, 2, p. 306, note E. Dreyer ; *D. Affaires* 1998, p. 1911, obs. B. P. ; *RTD com.* 1999, p. 394, obs. A. Françon ; *RIDA* 1998, n° 178, p. 241).
- Un arrêt du 18 janvier 2000 s'inscrit dans cette lignée en décidant de « *fixer la rémunération litigieuse à un pourcentage du prix de vente hors taxes au public des vidéogrammes* » ; mais il s'oppose à la possibilité de choisir une autre base de calcul, et spécialement les « *recettes nettes part producteur* », qui permettraient de soustraire encore des frais divers qui incombent aux producteurs : copies, doublage, sous-titrage, transfert de support, publicité, transport, douane (Paris, 18 janvier 2000, Société Canal + Image International c/ SACD : *Petites Affiches* 2001, n° 7, obs. X. Daverat).

Seul assouplissement notable de cette jurisprudence, la fixation d'une assiette sur le prix de vente hors taxes, initialement sanctionnée (Cass. civ. 1^{ère}, 18 avril 1985 : *RTD com.* 1985, p. 520, obs. A. Françon), est aujourd'hui communément admise (Cass. civ. 1^{ère}, 16 juillet 1998 : *D.* 1999, jur. p. 306 ; *RTD com.* 1999, p. 394, obs. A. Françon – Paris, 18 janvier 2000 : *D.* 2000, jur. p. 203 – Paris, 28 février 2003 : *Comm. com. électr.* 2003, comm. n° 68, note C. Caron).

Dans le domaine de l'audiovisuel, après plusieurs systèmes, l'art. L. 132-25 CPI, dans sa rédaction héritée de l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021, renvoie à des accords collectifs conclus pour une durée de un à cinq ans s'agissant de la « *fixation des modalités de détermination de la rémunération proportionnelle* », lesquels peuvent être étendus à l'ensemble par arrêté du ministre chargé de la culture (art. L. 132-25 CPI).

3. La révision de la rémunération

Jusqu'à l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021, la révision du montant des droits n'était prévue que dans le cadre de la rémunération forfaitaire (v. *infra*). L'article L. 131-5-II prévoit, au profit de l'auteur, un « *droit à 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. Afin d'évaluer la situation de l'auteur, il peut être tenu compte de sa contribution* ». Ces dispositions s'appliquent sans préjudice de la clause de réexamen des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation du livre sous une forme numérique (art. L. 131-17-7 du CPI – sur ce point, v. leçon 9).

Ce droit à révision est d'ordre public (art. L. 131-5-3 du CPI). Ces dispositions ne s'appliquent pas au logiciel (art. L. 131-5, IV du CPI).

B. L'exception de rémunération forfaitaire

Le forfait doit être conçu comme exceptionnel, en contrepoint du caractère impératif de la rémunération proportionnelle : l'art. L. 131-4, al. 2, qui suit la disposition par laquelle la rémunération proportionnelle est imposée, débute par l'adverbe « toutefois », ce qui renseigne bien sur ce caractère exceptionnel. Cela dit, le forfait gagne du terrain, y compris par voie conventionnelle. Ainsi, les redevances dues par les discothèques à la SACEM sont-elles, jusqu'à un certain plafond de chiffre d'affaire, calculées sur la base d'un forfait.

1. Les cas de rémunération forfaitaire

a) Les dispositions légales

Selon l'art. L. 131-4, al. 2, le forfait peut être pratiqué :

- lorsque la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée (la réception d'une émission télédiffusée dans un débit de boissons) ;
- lorsque les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut (cas du *juke-box*) ;
- lorsque les frais des opérations de calcul et de contrôle sont hors de proportion avec les résultats à atteindre ;
- lorsque la nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle. C'est le cas « *lorsque la contribution de l'auteur ne constitue pas un des éléments essentiels de la création* » :

Exemple

collaborateur d'une œuvre collective, comme une encyclopédie (Paris, 10 juillet 1974 : RIDA 1975, n° LXXXV, p. 187), rédacteur de la préface d'un ouvrage, contribution de l'arrangeur d'une œuvre musicale, etc. Il en va de même lorsque « *l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité* » : conception d'un bijou face à la valeur de celui-ci ou mise en scène par rapport à une pièce (TGI de Paris, 22 novembre 1965 : JCP 1966, II, 14577 : RTD com. 1966, p. 599, obs. H. Desbois).

Ces dispositions relèvent de l'art. L. 131-4, al. 2, 4°.

Il est possible de substituer un forfait à la rémunération proportionnelle en cours de contrat, selon l'art. L. 131-4, al. 3 :

« *Est également licite la conversion entre les parties, à la demande de l'auteur, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités forfaitaires pour des durées à déterminer entre les parties* ».

Cette conversion, conventionnelle, ne peut être définitive (puisque la durée doit en être déterminée par les parties).

Il est possible, aussi, que dans les cas où le recours au forfait est autorisé, la rémunération proportionnelle soit pratiquée (TGI Paris, 13 décembre 1978 : RIDA juillet 1979, p. 149) : la faculté de recourir au forfait n'est pas une obligation.

Le forfait peut, de façon encore plus exceptionnelle, être admis dans quatre hypothèses.

- **La première édition en librairie.** Le forfait peut être pratiqué lors de la première édition en librairie pour les ouvrages énumérés par l'art. L. 132-6, al. 1 : ouvrages scientifiques ou techniques, anthologies ou encyclopédies, préfaces, annotations, introductions, présentations, illustrations d'un ouvrage, éditions de luxe à tirage limité, livres de prières, traductions, éditions populaires à bon marché, albums à bon marché pour enfants.
- **Les cessions de droits à ou par une personne établie à l'étranger.** Selon l'art. L. 132-6, al. 2 : « *peuvent également faire l'objet d'une rémunération forfaitaire les cessions de droits à ou par une*

personne ou une entreprise établie à l'étranger. » C'est une disposition qui évite les difficultés techniques en cas de disparités de législations.

- **Les publications de presse.** Selon l'art. L. 132-6, al. 3 : « En ce qui concerne les œuvres de l'esprit publiées dans les journaux et recueils périodiques de tout ordre et par les agences de presse, la rémunération de l'auteur, lié à l'entreprise d'information par un contrat de louage d'ouvrage ou de service, peut également être fixée forfaitairement. » Cette disposition était peut-être inutile, du fait de l'existence de l'art. 35, al. 2, 4° susvisé. Néanmoins, il est intéressant de noter les précisions données par l'art. 36, al. 3 :
 - d'une part, « pour toutes les œuvres publiées dans un journal ou recueil périodique, l'auteur conserve, sauf stipulation contraire, le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, pourvu que cette reproduction, ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ou à ce recueil périodique. »
 - D'autre part, « l'auteur seul a le droit de réunir ses articles et ses discours en un recueil et de les publier ou d'en autoriser la publication sous cette forme. » Mais ce droit peut lui-même être cédé (Cass. civ. 1^{ère}, 6 novembre 1979 : JCP 1980, IV, p. 25 ; RTD com. 1980, p. 345, obs. A. Françon).
- **Les logiciels.** L'art. L. 131-4, al. 2, 5° admet que le prix de cession des droits sur un logiciel puisse être forfaitaire. La directive n° 2019/790 sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique du 17 avril 2019 a expressément exclu de son champ d'application les auteurs des programmes d'ordinateur, ce que les dispositions nationales prévoyaient.
- **Les créations des salariés.** Quoique les textes soient muets sur ce point, il est habituel que les salariés, quand une rémunération distincte est accordée en contrepartie de la cession des droits d'exploitation des œuvres qu'ils réalisent, fassent l'objet d'un forfait. Par exemple, dans le cas des entreprises spécialisées dans le multimédia et les jeux vidéo, non seulement on pratique le forfait mais aussi le *buy out* (cession définitive des droits)...

b) Le cas des œuvres collectives

La rémunération forfaitaire des participants à une œuvre collective est admise (Cass. civ. 1^{ère}, 24 mai 1976 : Bull. n° 193). La solution est logique, non seulement d'un point de vue pratique (du fait du nombre parfois élevé de contributeurs en imaginant difficilement un prorata sur les recettes d'exploitation) et d'un point de vue juridique : puisque la titularité des droits revient *ab initio* à la personne qui a l'initiative de la création de l'œuvre (v. leçon 4), **il n'y a pas de cession de droits** (Cass. civ. 1^{ère}, 21 novembre 2007 : Comm. com. électr. 2007, comm. n° 2, note C. Caron) et, en bonne logique, **la rémunération proportionnelle ne s'impose pas puisqu'elle est la contrepartie de la cession**.

Néanmoins, **des rémunérations supplémentaires se pratiquent en cas d'exploitations nouvelles**.

Exemple

Comme dans le cas d'une encyclopédie d'abord publiée de façon traditionnelle puis livrée sur CD-ROM (TGI de Paris, 13 septembre 1999 : RIDA 2000, n° 185, p. 428).

Dans la pratique, sans verser dans la rémunération proportionnelle, on prévoit aussi des forfaits avec différents seuils de déclenchement des rémunérations.

Exemple

Par exemple, un tirage initial puis avec une rémunération supplémentaire en fonction des réimpressions.

Mais, la situation reste ambiguë.

Exemple

Une décision a, par exemple, admis la rémunération proportionnelle dès lors qu'une contribution d'auteur était substantielle et individualisable (Paris, 9 février 2005 : Comm. com. électr. 2005, comm. n° 99, note C. Caron).

2. Le régime applicable au forfait

Une articulation est ici nécessaire entre droit commun et droit spécial.

a) Les dispositions du CPI

Le montant forfaitaire de la rémunération peut être révisé en cas de lésion, ou d'imprévision, selon l'art. [L. 131-5-I](#) :

« *En cas de cession du droit d'exploitation, lorsque l'auteur aura subi un préjudice de plus de sept douzièmes dû à une lésion ou à une prévision insuffisante des produits de l'œuvre, il pourra provoquer la révision des conditions de prix du contrat* ».

Quelques caractéristiques doivent être soulignées.

- D'une part, **le déséquilibre peut être initial (moment de la formation du contrat) comme il peut apparaître en cours d'exécution du contrat** : on vise donc les hypothèses de lésion ou de prévision insuffisante des produits de l'exploitation d'une œuvre. Dans le premier cas, il faut caractériser la lésion en se fondant sur les conditions de formation du contrat (Versailles, 9 juin 1986 : *D.* 1987, som. p. 156, obs. C. Colombet ; *Gaz. Pal.* 1986, 2, p. 630, note P. Frémond ; *RIDA* janvier 1987, p. 243, note J.-P. Oberthur) et non les résultats d'exploitation ultérieurs, bien qu'il arrive à la jurisprudence de se laisser aller. Dans le second cas, l'imprévision permet, en quelque sorte, de « *ratrapper* » le forfait qui s'avèrerait d'un faible montant par rapport à l'exploitation ultérieure (Paris, 26 septembre 2001 : *Propr. ind.* 2002, comm. n° 39, note J. Dragne), à condition que l'exploitation génère des produits.

Exemple

Ce qui n'est pas le cas, par exemple, d'un simple jingle sonore (Cass. civ. 1^{ère}, 14 juin 2007 : *Comm. com. électr.* 2007, comm. n° 104, note C. Caron ; *D.* 2007, jur. p. 2578, note D. Lefranc ; *Propr. intell.* 2008, n° 26, p. 119, obs. A. Lucas).

L'existence de ce cas d'imprévision est d'autant plus remarquable que la théorie de l'imprévision est bannie en droit commun des contrats.

- D'autre part, il convient d'ajouter que **l'action en révision du forfait peut être engagée par l'auteur ou ses ayants cause**. On ajoutera encore que la disposition ne s'applique qu'en cas de rémunération forfaitaire (comme le confirme l'art. L. 131-5 : cette demande ne pourra être formée que dans le cas où l'œuvre aura été cédée moyennant une rémunération forfaitaire), mais une révision conventionnelle peut toujours accompagner la stipulation d'une rémunération proportionnelle.
- Enfin, on remarque que **la demande vise une révision des conditions financières, et non une annulation du contrat**.

L'article L. 131-5-I CPI encadre donc très précisément la révision :

- Elle est réservée aux cas de rémunération forfaitaire de l'auteur ; autrement dit, la révision judiciaire ne peut être envisagée qu'en cas d'insuffisance du forfait stipulé au profit de l'auteur, ce qui en réduit considérablement le champ d'application puisque, par principe, la rémunération de l'auteur doit avoir comme contrepartie une rémunération proportionnelle à l'exploitation de l'œuvre et que la rémunération forfaitaire est exceptionnelle, réservée aux cas prévus par la loi (principe au demeurant d'ordre public).
- Elle s'applique uniquement lorsque le déséquilibre est de plus des 7/12^{es}.
- Il faut que le juge prenne en considération « *l'ensemble de l'exploitation par le cessionnaire des œuvres de l'auteur qui se prétend lésé* ».
- Les textes évoquent aussi une « *prévision insuffisante des produits de l'œuvre* ». L'allusion aux « produits de l'œuvre » est ambiguë puisque la révision ne peut viser que les cessions assorties d'un forfait et non d'une rémunération proportionnelle ... La Cour de cassation a interprété très strictement cette disposition en n'admettant pas la révision lorsque l'exploitation de l'œuvre ne génère pas directement de recettes (Cass. civ. 1^{ère}, 14 juin 2007, n° [06-15.863](#) : *JurisData* n° 2007-039461 ; *Comm. com. électr.* 2007, comm. 104, note C. Caron ; *Bull. civ.* 2007, I, n° 234 ; *RTD com.* 2008, p. 82, F. Pollaud-Dulian), ce qui inclut même des cas de rémunération au forfait (est concerné notamment le cadre publicitaire dans lequel on pratique le forfait en l'absence de produits d'exploitation : il n'y a pas de produit d'exploitation d'une photo, par exemple, dans une campagne d'affichage...).

A quoi on peut ajouter que la rédaction de l'article L. 131-5 du CPI n'est pas heureuse en mélangeant imprévision et lésion, le déséquilibre visé n'intervenant pas au même moment (il est intrinsèque au contrat dès sa conclusion dans le cas de la lésion, tandis qu'il surgit en cours d'exécution dans le cas de l'imprévision)

	Champ d'application	Assiette de la rémunération
Proportionnel	Principe imposé depuis un arrêt de la 1 ^{ère} chambre civile du 9 octobre 1984.	Prix de vente au public.
Forfaitaire	• Les hypothèses de l'art. L 131-4, al. 2 du CPI ; • La première édition en librairie ; • Les cessions de droits à/ou par une personne ou une entreprise établie à l'étranger ; • Les publications de presse ; • Les œuvres publiées dans un journal ou recueil périodique ; • Les logiciels ; • Les œuvres collectives.	Calculé indépendamment, mais doit respecter les droits de l'auteur.

L'ensemble de l'article L. 131-5 ne s'applique pas aux logiciels (L. 131-5-IV CPI).

b) Les dispositions du Code civil relatives à l'imprévision

Depuis la réforme du droit des contrats, l'article [1195](#) du Code civil donne un fondement légal à la théorie de l'imprévision. Or, en droit d'auteur, l'article L. 131-5 CPI prévoit déjà une révision judiciaire du prix de cession des droits, très restrictives (v. ci-dessus). Il s'agit donc d'articuler les deux textes, d'autant que le droit commun s'avèrerait nettement plus protecteur de l'intérêt des auteurs s'il s'appliquait...

1° Le mécanisme de la révision

Il est évident que le mécanisme de révision introduit par l'article 1195 du Code civil aurait des conséquences extrêmement importantes du fait de son ouverture très large par rapport aux dispositions du CPI. Selon l'article 1195 : « *Si un changement de circonstances imprévisible lors de la conclusion du contrat rend l'exécution excessivement onéreuse pour une des parties qui n'avait pas accepté d'en assumer le risque, celle-ci peut demander une renégociation du contrat à son cocontractant. Elle continue à exécuter ses obligations durant la renégociation.*

En cas de refus ou d'échec de la renégociation, les parties peuvent convenir de la résolution du contrat, à la date et aux conditions qu'elles déterminent, ou demander d'un commun accord au juge de procéder à son adaptation. A défaut d'accord dans un délai raisonnable, le juge peut, à la demande d'une partie, réviser le contrat ou y mettre fin, à la date et aux conditions qu'il fixe. »

Ainsi, l'article 1195 permet au contractant qui veut invoquer l'imprévision de demander la renégociation du contrat à son cocontractant et, à défaut d'accord ou de résolution amiable, à s'adresser au juge qui pourra réviser le contrat ou prononcer sa résiliation dès lors qu'« *un changement de circonstances imprévisible lors de la conclusion du contrat rend l'exécution excessivement onéreuse pour une partie qui n'avait pas accepté d'en assumer le risque.* »

On peut pointer les principales différences éclatantes avec les dispositions du CPI ; l'article 1195 :

- permet d'étendre l'imprévision hors de la seule rémunération forfaitaire ;
- ne fixe pas de seuil comme les 7/12^{ème} ;
- ne vise pas que l'hypothèse de révision du prix.

Dès lors, quelle articulation ?

- Il serait bien osé de dire que l'ordonnance du 10 février 2016 rend obsolètes les dispositions qui lui sont antérieures de l'article [L. 131-5](#).
- Peut-on alors imaginer que l'auteur puisse agir sur le fondement du droit commun dans les hypothèses autres que celles visées par l'article L. 131-5 du CPI ? Ce serait alors admettre la révision en cas de rémunération forfaitaire sans produits d'exploitation et en cas de rémunération proportionnelle aux recettes.
- Appliquer le droit commun dans des hypothèses non visées par les règles spéciales paraîtrait logique et l'on pourrait être tenté de dire que rien ne s'oppose à ce qu'un auteur engage une action en révision pour imprévision dans des cas non visés par l'article L. 131-5.

Mais, deux objections peuvent être opposées :

- On peut soutenir que l'article L. 131-5 porte en lui une ouverture restreinte des cas de révision pour imprévision et que ce serait faire échec aux règles spéciales que d'admettre l'action là où celles-ci ne le prévoient pas. Ce serait même peut-être, un peu, faire en sorte que la loi générale déroge aux règles spéciales !
- Si l'article 1195 venait se lover dans les hypothèses d'imprévision exclues par l'article L. 131-5 du CPI, on aboutirait quand même à un surprenant paradoxe : l'action en révision serait plus ouverte dans les cas où le CPI les exclue que dans les cas où il l'admet en la réglementant !

2° L'action est-elle réservée à l'auteur ?

L'article 1195 ouvre-t-il l'action en révision pour imprévision au cocontractant et non plus à l'auteur seul comme il est prévu dans l'article L. 131-5 du CPI ? Nouveau paradoxe : les conditions d'ouverture de l'action seraient-elles plus souples pour le cocontractant que pour l'auteur (que le droit d'auteur entend privilégier) ?

Le débat n'est pas que pure forme, et l'on pourrait s'attendre évidemment à des contentieux dans des hypothèses de succès inespérés des œuvres.

Deux précisions :

- L'article [L. 132-17-7](#) du CPI, hérité de l'ordonnance du 12 novembre 2014 relative au contrat d'édition, dispose que : « *Le contrat d'édition comporte une clause de réexamen des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation du livre sous une forme numérique.* » Cette obligation de réexamen (présent de l'indicatif) pourrait permettre – certes dans le cadre très limité de l'édition numérique – d'éviter de se retrouver dans une situation propre à susciter une action en révision.
- L'absence de dispositions spéciales sur l'imprévision en matière de droits voisins ouvre sans contredit l'application de l'article 1195 dans ce domaine.

C. Le montant de la rémunération

Par principe, le montant de la rémunération d'un auteur est fixé contractuellement par les parties. L'article [1169](#) du Code civil, dans sa rédaction issue de la réforme du droit des contrats, dispose qu' :

« *Un contrat à titre onéreux est nul lorsque, au moment de sa formation, la contrepartie convenue au profit de celui qui s'engage est illusoire ou dérisoire.* » Le champ d'application de cette disposition, très général, devrait permettre son application aux contrats d'exploitation des droits patrimoniaux.

Rappelons qu'il est possible, en droit d'auteur, que la cession des droits d'exploitation se fasse à titre gratuit (art. [L. 122-7](#), al. 1), ce qui n'est pas remis en cause puisque l'article 1169 ne vise que les contrats à titre onéreux.

Dans ce cadre, on peut spéculer sur l'application de l'article 1169.

1. Problème général

Il s'agit donc de viser les contrats dans lesquels la rémunération, proportionnelle aux revenus de l'exploitation, qui est de principe en droit d'auteur, serait faible au point d'être considérée comme « illusoire ou dérisoire »

eu égard au taux pratiqué, ou lorsque les rémunérations forfaitaires, normalement exceptionnelles, seraient dérisoires. Les usages, en l'occurrence, pourraient servir d'étalon.

On pourrait aussi viser toutes les situations dans lesquelles les « petits » éditeurs sous-rémunèrent leurs auteurs, voire leur demandent « d'abandonner » (l'expression est encore utilisée dans le milieu...) leurs droits au motif des difficultés de l'édition ou de la modestie de leurs entreprises, cependant que les ouvrages font bien l'objet d'une diffusion commerciale en librairie. On pourrait d'ailleurs s'amuser à poser la question des éditions universitaires...

2. Cas de l'auteur salarié

On pourrait une nouvelle fois se demander ce qu'il en est pour l'auteur salarié (v. leçon 4). On a dit que la cession des droits patrimoniaux devait intervenir. Qu'en est-il de la rémunération ? Le salaire est la contrepartie de la mise à disposition de la force de travail du salarié à son employeur, et pas de l'exploitation des œuvres. On peut alors envisager d'assortir la cession de redevances, minimales puisque l'auteur est salarié... Mais ces redevances ne seraient-elles pas dérisoires dès lors que le salaire est censé rémunérer l'activité du salarié, fut-elle créatrice ?

§ 2. La reddition de comptes

S'il existait des dispositions spécifiques à la reddition de comptes pour le contrat d'édition et le contrat de production audiovisuelle (v. Leçon 9), l'ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021 a ajouté une obligation générale en la matière, qui entrera en vigueur le 7 juin 2022. Selon le nouvel art. L. 131-5-1-I, al. 1 CPI : « *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.* » La sanction de l'absence de reddition de comptes aboutit à la résolution judiciaire du contrat (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 22 nov. 2024, n° 22/12941 : *JurisData* 2024-022651).

Lorsque les informations « *sont détenues par un sous-cessionnaire et que le cessionnaire ne les a pas fournies en intégralité à l'auteur* », elles doivent être communiquées par le sous-cessionnaire (art. L. 131-5-1-II).

Il est prévu que des accords professionnels puissent intervenir, tant en application du CPI que du Code du cinéma et de l'image animée, et que, en l'absence d'accord professionnel applicable, le contrat précise les modalités et la date de la reddition des comptes (ibid., al. 2 & 3). L'article vise aussi le cas où les informations sont détenues par un sous-cessionnaire (ibid., II) et la possibilité d'extension des accords par le ministre en charge de la Culture (ibid., III).

Ces dispositions sont d'ordre public (art. 131-5-3 du CPI), mais ne sont pas applicables au logiciel (art. 131-5-1-IV du CPI).

§ 3. La protection de la rémunération de l'auteur

A. La sanction du non-respect des règles relatives à la rémunération

Les dispositions contractuelles qui viendraient en violation des règles obligeant à une rémunération proportionnelle sont frappées d'une nullité relative (Cass. civ. 1^{ère}, 6 février 1973 : *Gaz. Pal.* 1973, 1, p. 406. – Civ. 1^{ère}, 11 février 1997, *RIDA* juillet 1997, p. 279 – Cass. civ. 1^{ère}, 28 février 2008 : *Prop. intell.* 2008, n° 28, p. 333, obs. J.-M. Bruguière ; *Comm. com. électr.* 2008, comm. n° 52, note C. Caron), se trouvant donc inféodée à la prescription quinquennale de droit commun de l'art. 1304 du C. civ. (Versailles, 22 juin 2000 : *D.* 2001, som. p. 2634, obs. P. Sirinelli) à compter de la date du contrat (Cass. civ. 1^{ère}, 28 février 2008, précitée).

Quant aux conséquences de l'action en nullité, tout dépend si les dispositions contractuelles relatives aux rémunérations sont substantielles et déterminantes du consentement de l'auteur, auquel cas l'annulation du contrat est possible (Paris, 9 octobre 1995 : *RIDA* avril 1996, p. 311), ou si tel n'est pas le cas, ce qui n'entraîne qu'une nullité partielle visant la clause litigieuse (Paris, 28 février 2003 : *Comm. com. électr.* 2003, comm. n° 68, note C. Caron).

L'interdiction de principe du forfait est une mesure de protection des intérêts de l'auteur, de sorte que la Cour de Paris déduit de l'esprit de la loi le caractère relatif de la nullité malgré le silence des textes sur la sanction, et refuse que la nullité puisse être « *demandée par les cessionnaires mécontents d'avoir promis un forfait trop onéreux, voire par tout intéressé* » (Paris, 25 octobre 1994, Flammarion c/ F. Sagan : *D.* 1995, som. p. 288, obs. C. Colombet. Confirmé par Cass. civ. 1^{ère}, 11 février 1997 : *D.* 1997, IR, p. 65 ; *JCP* 1997, IV, 755 ; *RIDA* 1997, n° 173, p. 279).

B. Les garanties de l'auteur

Deux garanties sont offertes à l'auteur.

1. Le privilège de l'auteur

L'art. L. 131-8 fait des auteurs des créanciers privilégiés :

« *En vue du paiement des redevances qui leur sont dues pour les trois dernières années à l'occasion de la cession, de l'exploitation ou de l'utilisation de leurs œuvres, les auteurs bénéficient du privilège prévu au paragraphe 4 de l'art. 2101 et à l'art. 2104 du C. civ.* »

Ce privilège, qui les place donc au même rang que les salariés, porte sur les meubles et les immeubles de l'exploitant. Cette disposition bénéficie aussi aux ayants droit de l'auteur et notamment aux sociétés de perception et de distribution des droits (v. leçon 11),

Exemple

ainsi qu'il en a été jugé pour la SESAM (Paris, 20 septembre 2007 : *Comm. com. électr.* 2008, comm. n° 51, note C. Caron).

Le privilège est limité aux seules redevances et rémunérations dues aux auteurs ;

Exemple

il a été jugé que ce privilège ne s'étendait pas aux dommages et intérêts destinés à réparer le préjudice éventuellement causé aux auteurs par des actes de contrefaçon (Cass. civ. 1^{ère}, 24 mars 1993 : *D.* 1993, IR, p. 100).

2. L'insaisissabilité partielle des rémunérations

Selon l'art. L. 333-2 :

« *Sont insaisissables, dans la mesure où elles ont un caractère alimentaire, les sommes dues en raison de l'exploitation pécuniaire ou de la cession des droits de propriété littéraire et artistique, à tous auteurs, compositeurs ou artistes ainsi qu'à leur conjoint survivant contre lequel n'existe pas un jugement de séparation de corps passé en force de chose jugée, ou à leurs enfants mineurs pris en leur qualité d'ayants cause.* »

La proportion insaisissable ne peut être inférieure aux quatre cinquièmes (art. [L. 333-3](#)) et ces dispositions « *ne font pas obstacle aux saisies pratiquées en vue du recouvrement des créances d'aliments prévues par les dispositions du code civil* » (art. [L. 333-4](#)).

La rémunération pour copie privée (v. leçon 7) s'est vue reconnaître un caractère alimentaire (Paris, 23 novembre 2007 : *Propriété intellectuelle*, 2008, n° 27, p. 217, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2008, p. 319, obs. F. Pollaud-Dulian).