

Droit de la propriété littéraire et artistique

Leçon 9 : Les contrats spéciaux du droit d'auteur

Xavier DAVERAT

Table des matières

Section 1. Le contrat d'édition.....	p. 3
§ 1. Les règles générales relatives au contrat d'édition.....	p. 3
A. La notion de contrat d'édition.....	p. 3
1. L'objet du contrat.....	p. 4
2. La distinction avec d'autres contrats.....	p. 5
a) Le contrat à compte d'auteur.....	p. 5
b) Le contrat de compte à demi.....	p. 6
c) Le contrat de licence.....	p. 6
B. L'exécution du contrat d'édition.....	p. 7
1. Les obligations des parties.....	p. 7
a) Les obligations de l'auteur.....	p. 8
1° La remise du manuscrit.....	p. 8
2° L'obligation de garantie.....	p. 8
b) Les obligations de l'éditeur.....	p. 8
1° L'obligation de publication.....	p. 9
2° L'obligation d'exploitation et de diffusion.....	p. 9
3° L'obligation de rémunération.....	p. 10
2. Les modalités particulières d'exécution du contrat.....	p. 12
a) Le pacte de préférence.....	p. 12
1° Les modalités du pacte de préférence.....	p. 12
2° La mise en œuvre du pacte de préférence.....	p. 13
3° L'articulation avec le droit commun.....	p. 13
b) Le cas particulier de la recherche.....	p. 14
c) Le transfert du contrat d'édition.....	p. 15
1° Le transfert sans cession du fonds.....	p. 15
2° Le transfert avec cession du fonds.....	p. 15
§ 2. Les cas particuliers de contrats d'édition.....	p. 16
A. Le contrat d'édition numérique.....	p. 16
1. Les dispositions générales.....	p. 16
a) Définition du contrat.....	p. 16
b) Prescriptions de forme.....	p. 17
1° Partie distincte du contrat.....	p. 17
2° Bon à diffuser numérique.....	p. 18
2. L'exploitation numérique.....	p. 18
a) Les formes de l'exploitation.....	p. 18
1° La durée du contrat.....	p. 18
2° Le délai de publication.....	p. 19
3° L'exploitation permanente et suivie.....	p. 19
b) Les conditions financières.....	p. 20
1° La rémunération de l'auteur.....	p. 20
2° La reddition de comptes.....	p. 21
3° La clause de réexamen.....	p. 23
B. Le contrat d'édition musicale.....	p. 25
1. L'aspect individuel du contrat.....	p. 25
a) L'objet du contrat.....	p. 25
b) Les obligations de l'éditeur.....	p. 26
1° L'exploitation permanente et suivie.....	p. 26

2° Le particularisme de la préférence.....	p. 26
2. L'aspect collectif du contrat.....	p. 27
Section 2. Les autres contrats nommés.....	p. 29
§ 1. Le contrat de représentation.....	p. 29
A. Le cadre général.....	p. 29
1. La portée de l'autorisation.....	p. 29
2. Les obligations des parties.....	p. 29
a) Les obligations de l'auteur.....	p. 29
b) Les obligations de l'exploitant.....	p. 29
1° Le respect du droit moral.....	p. 30
2° Les obligations relatives au droit patrimonial.....	p. 30
B. Le cas particulier du contrat général de représentation.....	p. 30
§ 2. Le contrat de production audiovisuelle.....	p. 31
A. Les relations contractuelles.....	p. 31
1. Les parties.....	p. 31
a) Le producteur.....	p. 31
b) Les auteurs.....	p. 31
2. Les présomptions de cessions des droits.....	p. 32
a) Les droits des auteurs.....	p. 32
1° Le principe.....	p. 32
2° Les limites.....	p. 33
b) Les droits des interprètes.....	p. 33
B. L'exécution du contrat de production audiovisuelle.....	p. 33
1. Les obligations des parties.....	p. 33
a) L'obligation de l'auteur.....	p. 33
b) Les obligations du producteur.....	p. 34
1° L'obligation d'exploitation.....	p. 34
2° L'obligation de conservation des éléments de l'œuvre.....	p. 34
3° L'obligation de rémunération.....	p. 35
2. Le redressement et la liquidation judiciaire du producteur.....	p. 35
§ 3. Le contrat d'œuvre de commande pour la publicité.....	p. 36
A. Problématique d'ensemble.....	p. 36
1. La situation spécifique.....	p. 36
2. La présomption de cession des droits.....	p. 37
a) Les conditions de la cession.....	p. 37
1° Les parties au contrat.....	p. 37
2° L'objet du contrat.....	p. 37
b) L'étendue de la cession.....	p. 38
B. L'exécution du contrat.....	p. 38
1. Le renvoi à l'accord collectif.....	p. 38
2. Le recours à une commission.....	p. 38

Il n'y a que peu de contrats visés par le Code de la propriété intellectuelle. En outre, sauf en ce qui concerne le contrat d'édition (ce qui s'explique par des raisons historiques et une longue pratique de l'édition), les dispositions relatives aux autres contrats évoqués ne sont pas très détaillées.

Les manques sont parfois importants.

Exemple

Par exemple, il n'y a pas de dispositions relatives à l'ensemble des modalités d'exploitation d'un logiciel, et c'est donc la pratique qui a élaboré des contrats de cession de droits (ou de licence d'exploitation). Outre la spécificité technique de tels contrats, des questions diverses ont été posées ; si la cession des droits patrimoniaux sur un logiciel relève bien de la propriété littéraire et artistique et doit en respecter les règles (v. leçon 7), la qualification des contrats se discute : contrat d'entreprise (louage d'ouvrage) pour la distribution d'un logiciel (Cass. crim., 2 nov. 2005, n° [04-86.592](#), *Gaz. Pal.*, 20 avr. 2006, n° 110, p. 39, note L. Tellier-Loniewski L. & A.-G. de Paz), qualification de vente (décisions isolées : Aix-en-Provence, 1^{ère} ch., sect. B, 21 mai 1997, *JCP E* 1998, n° 845, n° 15, note M. Vivant & C. Le Stanc) ou de contrat d'entreprise (tendance dominante : Cass. civ. 3^{ème}, 5 févr. 1985, *D.S.* 1986, p. 499, note J. Huet) pour le développement spécifique d'un logiciel, vente pour la cession définitive des droits d'exploitation du logiciel (en ce sens : F. Toubol, *Le logiciel : analyse juridique*, Feduci-LGDJ, 1986, n° 142) ou la mise à disposition par téléchargement d'une copie de logiciel avec licence d'utilisation (Cass. com., 6 mars 2024, 3 espèces : n°s [22-23.657](#), [22-18.818](#), n° [22-22.651](#) : *Comm. com. électr.* 2024, com. n° 43, note P. Kamina).

On ne peut raisonnablement pas s'engager dans l'étude de tous les contrats, et l'on n'envisagera ici que les contrats nommés, c'est-à-dire ceux qui sont visés par le Code de la propriété intellectuelle. Encore ne peut-on aller au-delà des prescriptions générales, dans la mesure où il faudrait étudier chaque contrat avec les spécificités de chaque secteur dans lequel il intervient, ce qui serait hors de proportion avec cette leçon et l'objet de ce cours (mais on proposera un exemple d'application à titre d'exercice).

On sépare, dans les développements qui viennent, le contrat d'édition et les autres contrats, non seulement en ce que le premier est le plus développé de tous, mais aussi parce qu'il possède un aspect « matriciel », pouvant inspirer bien des rédactions de contrats, y compris des contrats *sui generis*.

Section 1. Le contrat d'édition

Le contrat d'édition tient une place spécifique en droit d'auteur. Christophe Caron a pu dire, à cet égard, que « *le contrat d'édition est au droit d'auteur ce que le contrat de vente est aux contrats spéciaux du Code civil* » (*Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, Litec, coll. Manuels, 2^{ème} éd., 2009, n° 427). Outre les règles générales relatives à ce contrat, on dira quelques mots de sa variante singulière qu'est le contrat d'édition musicale.

§ 1. Les règles générales relatives au contrat d'édition

Nous séparerons l'étude de la notion de contrat d'édition des règles relatives à son exécution.

A. La notion de contrat d'édition

Le contrat d'édition est un contrat synallagmatique passé entre un auteur et un éditeur, et à exécution successive, puisque l'exploitation de l'œuvre suppose sa mise à disposition dans la durée et une rémunération

régulière de l'auteur. Il est également un contrat à titre onéreux. Il se caractérise aussi par son caractère civil à l'égard de l'auteur et commercial à l'égard de l'éditeur (Cass. civ. 1^{ère}, 12 avril 1976 : *RTD com.* 1978, p. 103, obs. H. Desbois).
Il se définit comme celui :

« par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur, le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'assurer la publication » (art. L. 132-1).

Une décision s'est montrée un peu élogique quant à la philosophie du contrat d'édition. Elle n'en n'est pas moins intéressante s'agissant d'un lien intime autour d'un projet d'édition, et d'un fort *intuitu personae* :

Exemple

« L'éditeur ne peut s'en tenir à une lecture purement littérale du contrat d'édition [...]. L'éditeur a l'obligation d'exécuter le contrat dans l'intérêt commun des parties dès lors que le contrat d'édition est une convention par laquelle l'auteur confie ses droits patrimoniaux et moraux à gérer et à exploiter, et son art à protéger, à un éditeur qui ne peut en disposer arbitrairement en gérant le patrimoine qui lui est confié comme s'il en était le maître » (Paris, 12 février 2003, Sté. Ed. Sand c/ Jean Boissonnat : *CCE* 2003, n° 57, note C. Caron).

1. L'objet du contrat

Le critère essentiel est donc celui de la *fabrication en nombre* d'exemplaires d'œuvres de l'esprit. Avec la diversité des œuvres (leçon 3), le contrat d'édition est utilisable dans des hypothèses très diverses :

Exemple

ainsi l'édition peut-elle être phonographique et pas seulement entendue comme s'appliquant à des supports papier (v. *infra* sur l'édition musicale) ou peut-elle viser des CD-Roms (Paris, 28 avril 2000, Havas Interactive : *CCE* 2000, comm. n° 86, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2001, n° 7, p. 10, obs. X. Daverat ; *Légipresse* 2000, n° 173, III, p. 107, note A. Latreille), etc. Mais, de façon plus singulière, elle peut concerner une chaise (TGI de Nanterre, 17 juin 1992 : *RIDA* 1992, n° 154, p. 180).

Une question essentielle s'est posée dans l'univers numérique. Autant, comme dans l'exemple donné ci-dessus du CD-Rom, des produits multimédia sont bien des supports fabriqués en nombre, autant la diffusion en ligne paraît *a priori* échapper au domaine de l'édition faite d'exemplaires si, comme le dit une décision, on est en présence d'un « livre immatériel » (Paris, 9 décembre 2005 : *CCE* 2006, comm. n° 62, note C. Caron ; *RTD com.* 2006, p. 85, obs. F. Pollaud-Dulian). Christophe Caron conclut à l'impossibilité d'utiliser le contrat d'édition : « le contrat ayant pour objet la diffusion d'un livre numérique [...] n'est pas à proprement parler un contrat d'édition mais un contrat innommé » (*Droit d'auteur et droits voisins, op. cit.*, n° 427).

De façon traditionnelle, le contrat d'édition vise principalement l'exercice du droit de reproduction. Si une mise à disposition se fait par le biais d'un site Internet, avec une licence qui permet l'accès, on pourrait considérer qu'il n'y a plus à « fabriquer ou faire fabriquer en nombre des exemplaires », et que nous ne sommes plus dans le cadre du contrat d'édition. Certes, la notion de reproduction est ouverte : « fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte » (art. L. 122-3). Sans doute, la notion de reproduction est-elle extensive, l'art. L. 122-3, al. 2 donnant quelques exemples de reproduction, dans une liste non exhaustive (présence de l'adverbe « notamment ») : imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique cinématographique ou magnétique ...

Exemple

Et il est vrai qu'il a été jugé, de longue date, qu'une numérisation constituait une reproduction au sens du droit d'auteur (TGI de Paris, réf., 5 mai 1997, Queneau : *JCP* 1997, II, 22906, note F. Olivier), de même qu'une copie d'œuvre sur le réseau (Trib. corr. de Valence, 2 juillet 1999, Ministère Public c/ Drouot, *Petites Affiches* 2000, n° 137, p. 18-19, obs. X. Daverat).

Mais le contrat d'édition vise peut-être un cadre plus étroit que la reproduction en général. Parler d'exemplaires pourrait supposer une réalisation matérielle, physique. Le pluriel de l'art. L. 132-1 (« en nombre », le s

d'exemplaires) paraît bien renvoyer à un tirage. La jurisprudence s'est pourtant engagée dans un sens plus ouvert.

Exemple

D'abord, la Cour de cassation avait indiqué que « l'éditeur devait « faire figurer l'œuvre sur un support adapté à la clientèle à laquelle elle est destinée et [...] en assurer ainsi une exploitation et une diffusion conforme aux usages » (Cass. civ. 1^{ère}, 13 juin 2006, pourvoi n° 04 15456). On pouvait tenter d'en déduire que l'allusion à un « support adapté à la clientèle » réalisait une ouverture par rapport à des « exemplaires » plus précisément visés. Autrement dit, un support numérique, dématérialisé, pourrait être visé par cette expression plus large.

Surtout, six décisions du 15 janvier 2010 ont indiqué que « la qualification juridique de phonogramme du commerce est indépendante d'un support » et que « la mise à disposition du public, en quantité suffisante, de supports dématérialisés, n'implique pas de changement de destination du phonogramme initialement fixé », assimilant, au titre d'exemplaires, supports tangibles et fichiers musicaux (TGI de Paris, 15 janvier 2010, [Spédidam c/ FNAC Direct](#) – Adde. : CCE 2010, « Un an de droit de la musique », chr. 4, n° 6, obs. X. Daverat ; CCE 2010, « Un an de droits voisins », chr. 9, n° 2, obs. P. Tafforeau).

On aurait pu, alors, tenter de transposer du phonogramme au livre numérique et tenter de soutenir que, s'agissant de ce dernier, la mise à disposition du public, en quantité suffisante, de supports dématérialisés, n'implique pas de changement de destination du livre initialement fixé.

Dans ces circonstances, d'un point de vue pratique, on élaborait des contrats *sui generis* dont la structure générale se fondait sur celle du contrat d'édition.

Ainsi qu'il sera dit plus loin, désormais, l'édition numérique fait l'objet de dispositions spécifiques.

2. La distinction avec d'autres contrats

Le contrat d'édition se distingue de trois autres contrats qui semblent voisins.

a) Le contrat à compte d'auteur

Le contrat dit « à compte d'auteur » est, selon l'[art. L. 132-2](#), celui par lequel :

« l'auteur ou ses ayants droit versent à l'éditeur une rémunération convenue à charge par ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffusion. » (G. Bertaux, « Le compte d'auteur et l'édition », *Gaz. Pal.* 1984, 1, p. 55).

Malgré la proximité du but (la reproduction d'exemplaires de l'œuvre) et l'identité de la qualité des parties (auteurs et éditeurs), ce contrat n'est pas un contrat d'édition.

En effet, c'est l'auteur qui rémunère un cocontractant pour la réalisation des exemplaires.

Il s'agit d'un louage d'ouvrage, et d'ailleurs les exemplaires imprimés appartiennent à l'auteur qui assume les risques financiers de l'exploitation (Paris, 15 juin 1983 : *RTD com.* 1984, p. 679, obs. A. Françon ; *D.* 1983, IR p. 513, obs. C. Colombet).

Il n'y a pas de cession de droits à l'éditeur, et donc pas de soumission aux dispositions relatives au droit d'auteur.

De temps en temps, la jurisprudence a imposé à l'éditeur un devoir de conseil (Paris, 5 février 1988 : *D.* 1989, som. p. 49, obs. C. Colombet), mais les obligations pesant sur lui demeurent embryonnaires. Il faut donc mettre en garde les auteurs prêts à payer pour être édités, quand bien même (et surtout) certaines maisons d'édition tentent de se parer d'une légitimité en montrant un catalogue impressionnant d'auteurs et en faisant de la publicité dans les revues spécialisées.

b) Le contrat de compte à demi

Le contrat dit « *de compte à demi* » est défini par l'[art. L. 132-3](#) : « *par un tel contrat, l'auteur et ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer, à ses frais et en nombre, des exemplaires de l'œuvre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, et d'en assurer la publication et la diffusion moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager les bénéfices et les pertes d'exploitation dans la proportion prévue.* »

L'éditeur assume donc les frais de la publication (ce qui le distingue du contrat à compte d'auteur), mais les bénéfices et les pertes sont partagés entre l'auteur et l'éditeur (ce qui le distingue du contrat d'édition dans lequel les pertes sont supportées par l'éditeur).

Ce contrat ne constitue pas un contrat d'édition, mais une association en participation (art. L. 132-3, al. 3) à laquelle s'appliquent les art. [1871 s.](#) du C. Civ, les termes du contrat et les usages en vigueur (TGI Nanterre, 13 décembre 200 : CCE 2001, n° 2, p. 24, note C. Caron).

c) Le contrat de licence

Le contrat d'édition ne doit pas être confondu avec le contrat de licence.

- **Par le contrat d'édition**, l'éditeur obtient la **cession** du droit de fabriquer des exemplaires de l'œuvre (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994 : RIDA 1995, n° 166, p. 271), à charge pour lui d'en assurer la publication et la diffusion, et de rémunérer l'auteur. L'art. L. 132-1 utilise bien le verbe « céder ». L'éditeur, cessionnaire des droits, peut alors autoriser en cette qualité les utilisations de l'œuvre et bénéficie de l'action en contrefaçon.
- **Le contrat de licence**, au contraire, n'accorde au cessionnaire que l'**autorisation d'exploiter** une œuvre dans les conditions déterminées au contrat. Si la cession s'assimile à une vente, la licence est plus proche d'une location. Il appartient donc aux juges de rechercher la qualification du contrat en référence à l'étendue des obligations réciproques des parties.

Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994, PolyGram c/ Mariani : RIDA 1995, n° 166, p. 271

Ainsi, à partir du moment où un contrat passé entre un compositeur et un producteur de phonogrammes met à charge de ce dernier l'obligation de publication et de diffusion commerciale de l'œuvre, celui-ci doit être considéré comme contrat d'édition.

	Définition	Obligations de l'auteur	Obligation de l'éditeur
Contrat d'édition	Art. L. 132-1 , CPI	Auteurs ou ayants droit cèdent à l'éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer des exemplaires de l'œuvre.	Editeur assure la publication et respecte les conditions fixées au contrat.

Contrat à compte d'auteur	Art. L. 132-2 , CPI	- Auteur ou ayants droit verse à l'éditeur une rémunération. - Auteur assure les risques financiers.	- Editeur fabrique des exemplaires de l'œuvre dans le respect des conditions prévues au contrat. - Editeur se charge de la publication et de la diffusion. - Le contrat entre l'auteur et l'éditeur est un contrat de louage.
Contrat de compte à demi	Art. L. 132-3 , CPI	Auteur et ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer des exemplaires de l'œuvre.	- Editeur doit fabriquer des exemplaires de l'œuvre à ses frais selon des conditions déterminées. - L'auteur et l'éditeur partagent les pertes et bénéfices à proportion de leur engagement contractuel. - Le contrat est une association en participation.
Contrat de licence	Art. 1709 , C. civ. Art. L. 613-8 , CPI	Le cédant accorde au cessionnaire une simple autorisation d'exploiter une œuvre.	Le cessionnaire doit respecter les conditions d'exploitation prévues au contrat.

B. L'exécution du contrat d'édition

Nous décrivons les obligations des parties et les modalités d'exécution du contrat.

1. Les obligations des parties

Il faut séparer les obligations de l'auteur de celles de l'éditeur.

a) Les obligations de l'auteur

L'auteur a une double obligation.

1° La remise du manuscrit

Selon l'art. L. 132-9, al. 1, l'auteur a naturellement l'obligation de :« *mettre l'éditeur en mesure de fabriquer et de diffuser les exemplaires de l'œuvre.* »

Cette obligation doit être exécutée dans le délai prévu au contrat et selon une forme qui permette la fabrication normale des exemplaires (al. 2). Toutefois, une rupture du contrat pour un retard peut être abusive dès lors qu'on relève l'existence d'une prorogation tacite (pas d'intervention de l'éditeur à la date prévue pour la remise) (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 21 mars 2025, n° 23/19314 : *JurisData* n° 2025-0044549). Mais, si l'éditeur ne demande pas la remise du manuscrit à un auteur au terme du délai prévu contractuellement, il proroge tacitement ce délai (Paris, 21 mars 2025, n° 2023/19314, *D. IP/IT* 2025, p. 487, note S. Dormont).

Cette remise de l'œuvre n'entraîne naturellement pas transfert de propriété sur l'objet de l'édition, dont l'auteur demeure propriétaire :« *Sauf convention contraire ou impossibilités d'ordre technique, l'objet de l'édition fournie par l'auteur reste la propriété de celui-ci.* »; l'éditeur en est responsable pendant un an à compter de la fabrication des exemplaires (al. 3).

La jurisprudence est parfois amenée à détailler les obligations de l'auteur :

Exemple

remise du manuscrit dans une version complète (TGI de Paris, 8 juillet 1981 : *RIDA* 1981, n° 110, p. 211), obligation de correction des épreuves (Cass., 4 octobre 1961 : *Bull.* n° 341. TGI de Paris, 1^{er} juin 1978 : *RIDA* 1978, n° LXXXXVIII p. 118).

2° L'obligation de garantie

Selon l'art. L. 132-8 :« *l'auteur doit garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé. Il est tenu de faire respecter ce droit et de le défendre contre toutes les atteintes qui lui seraient portées.* »

On est donc en présence d'une garantie d'éviction (Cass. civ. 1^{ère}, 7 avril 1998 : *JCP E* 1998, p. 1483, obs. D. Lefranc).

L'auteur doit donc une double garantie à son éditeur :

- Il s'agit d'abord d'une **garantie contre les troubles de droit** : l'auteur ne peut céder ses droits si ceux-ci ont déjà fait l'objet d'une cession sous peine d'engager sa responsabilité (Paris, 14 juin 1972 : *RIDA* 1972, n° CXXIV, p. 135) ; mais cette garantie va au-delà du droit d'auteur, comme la garantie consécutive à une condamnation pour diffamation (TGI de Paris, 27 janvier 1977 : *RIDA* 1978, n° LXXXXV, p. 183).
- Il garantit également son cocontractant **du fait personnel**.

Exemple

Par exemple, en cas de mise en cause de l'authenticité d'une interview (Versailles, 15 mars 1988 : *D.* 1989, som. p. 49, obs. C. Colombet).

Concrètement, l'auteur garantit qu'il est bien l'auteur de son œuvre, qu'il n'a fait aucun emprunt à une œuvre préexistante.

b) Les obligations de l'éditeur

On distingue généralement trois séries d'obligations à charge de l'éditeur.

1° L'obligation de publication

Cette obligation se décompose, en fait, en deux axes.

- Il en va d'abord d'un **devoir de publication**. L'art. L. 132-11 indique que :

« *l'éditeur est tenu d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication selon les conditions, dans la forme et suivant les modes d'expression prévus au contrat.* »

Exemple

C'est une obligation de résultat qui pèse sur l'éditeur, à partir des conditions décrites au contrat (Paris, 3 décembre 1969 : *RIDA* 1970, n° LXIII, p. 205 – Cass. 29 juin 1971 : *RIDA* 1971, n° LXX, p. 136). Des difficultés ont pu surgir en matière d'édition musicale, notamment du fait de l'imprécision de certaines clauses relatives aux modes de reproduction (TGI de Paris, 11 mai 1968 : *RIDA* 1968, n° LVII, p. 195). La Cour de cassation étend l'obligation de l'éditeur à la fabrication et la diffusion de disques, sauf clause contraire (Cass. civ. 1^{ère}, 29 juin 1971 : *RIDA* 1971, n° CXX, p. 136).

Une clause par laquelle l'éditeur se réserverait le droit de ne pas publier est en général sanctionnée par la jurisprudence (Paris, 25 avril 1989 : *RIDA* 1990, n° 143, p. 314).

Le délai de publication est visé par l'art. L. 132-11 : « *à défaut de convention spéciale, l'éditeur doit réaliser l'édition dans un délai fixé par les usages de la profession.* »

Exemple

Ainsi, les parties demeurent libres de fixer le délai de publication (Trib. civ. Seine, 29 mars 1952 : *Gaz. Pal.* 1952, 1, p. 418) ; à défaut, il incombe au juge de dire s'il y a faute de l'éditeur (TGI de Toulouse, 16 septembre 1976 : *RIDA* 1977, n° LXXXI, p. 127), en réservant sa décision au cas d'espèce pour tenir compte des conditions particulières à chaque édition (TGI de Paris, 5 juillet 1971 : *RIDA* 1972, n° LXXI, p. 150).

- La publication doit intervenir dans le **respect du droit moral** (voir leçon 4). Toute modification, suppression, adjonction à l'œuvre peut porter atteinte au droit moral de l'auteur ; l'art. L. 132-11 prévoit en conséquence que l'éditeur :

« *ne peut, sans l'autorisation écrite de l'auteur, apporter à l'œuvre aucune modification.* »

Exemple

Ainsi, un ouvrage mis à jour sans l'autorisation de l'auteur (TGI de Paris, 10 novembre 1971 : *D.* 1972, som. p. 147), mal traduit (TGI de Paris, 6 décembre 1976 : *RIDA* 1978, n° LXXXV, p. 160), tronqué (Paris, 7 juin 1982 : *D.* 1983, IR p. 97, note C. Colombet), préfacé sans le consentement de l'auteur (TGI de Paris, 25 novembre 1987 : *JCP* 1988, II, 21062, obs. B. Edelman), ou plus généralement publié dans des conditions autres que celles prévues au contrat portent atteinte au droit moral des auteurs.

Par dérogation, quelques corrections d'usages sont autorisées : orthographe, syntaxe ou ponctuation ... Le droit au nom étant un élément du droit moral, l'art. L. 132-11 en constitue le prolongement, puisque l'éditeur « *doit, sauf convention contraire, faire figurer sur chacun des exemplaires le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur.* »

Quelques décisions complètent le respect traditionnel du droit moral de façon singulière :

Exemple

Par exemple, l'absence de signature d'un bon à tirer comme portant atteinte au droit moral de l'auteur (Paris, 13 février 1995 : *D.* 1995, som. p. 288, obs. C. Colombet - Paris, 27 octobre 1995 : *D.* 1995, IR p. 260), ou cette sorte d'obligation de loyauté imposée à l'éditeur dans le cadre de sa politique éditoriale en jugeant que portait atteinte au droit moral d'un auteur le fait de publier une œuvre critique à l'égard de ce dernier, de la part de l'éditeur dont l'auteur visé était le contractant régulier (TGI de Paris, 15 février 1984 : *RIDA* 1984, n° 120, p. 178 ; *D.* 1984, IR p. 291, obs. C. Colombet). Notons par ailleurs qu'une atteinte au droit moral peut conditionner la destruction des stocks (Cass. civ. 1^{ère}, 3 novembre 1983 : *Bull.* n° 252).

2° L'obligation d'exploitation et de diffusion

Selon l'art. L. 132-1 : « l'éditeur est tenu d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession. »

L'objet de cette disposition consiste d'abord à empêcher l'éditeur de mettre fin arbitrairement à l'exploitation d'une œuvre. La jurisprudence considère qu'il y a là une obligation de résultat (Cass. civ. 1^{ère}, 29 juin 1971 : *Bull.* n° 219).

Evoquer la désaffection du public ne suffit pas forcément pour s'affranchir de son obligation (TGI de Paris, 30 avril 1998 : *RIDA* 1998, n° 178, p. 166). Mais, il s'agit aussi d'imposer à l'éditeur des pratiques de diffusion et de promotion ;

Exemple

on a ainsi sanctionné le fait de ne pas chercher à proposer l'ouvrage à des jurys de prix (Cass. civ. 1^{ère}, 18 février 1986 : *D.* 1987, som. p. 157, obs. C. Colombet), l'absence de promotion (Paris, 2 février 1993 : *D.* 1994, som. p. 93, obs. C. Colombet) ou les carences d'un service de presse (Paris, 14 mai 1997 : *D.* 1998, som. p. 194, obs. C. Colombet).

Cesser de diffuser un premier livre et ne pas diffuser le second constituent des manquements à l'obligation de l'éditeur (Aix-en-Provence, ch. 3-1, 26 mars 2025, n° 20/13029 : *JurisData* n° 2025-004007).

Nous verrons que cette obligation est décuplée en matière d'édition musicale (v. *infra*).

Cette obligation générale débouche sur diverses modalités d'application.

- **Si le contrat est conclu pour un nombre indéterminé d'éditions successives**, l'art. L. 132-10 oblige à fixer le nombre minimum d'exemplaires constituant le premier tirage (sauf au cas où le contrat prévoit un minimum de droits d'auteur garantis), faute de quoi on aboutirait à la résolution du contrat (TGI de Paris, 23 novembre 1988 : *CDA* 1989, n° 14, p. 14), et leur réalisation s'impose (Paris, 17 mai 1997 : *D.* 1998, som. p. 194, obs. C. Colombet). **Si ce premier tirage est épuisé**, l'éditeur a l'obligation de rééditer l'ouvrage ; en effet, la résiliation a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé à la publication de l'œuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition. **On considère qu'une édition est épuisée** « si deux demandes de livraison d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les trois mois ».
- **Si un contrat a été conclu à durée déterminée**, « les droits du cessionnaire s'éteignent de plein droit à l'expiration du délai, sans qu'il soit besoin de mise en demeure » (art. L. 132-11). L'éditeur conserve toutefois le droit, pendant trois ans à compter de cette expiration, d'écouler les exemplaires restant en stock à prix normal, à moins que l'auteur ne préfère acheter ces exemplaires à un prix fixé d'un commun accord ou, à défaut, par dire d'experts. La faculté laissée à l'éditeur ne prive pas l'auteur de la possibilité de faire procéder à une nouvelle édition dans un délai de trente mois (art. L. 132-11).

Sans remettre en cause cette obligation, et sans interférer dans l'appréciation des circonstances qui mettent fin à une exploitation de livre, rappelons que le dispositif mis en place par la loi du 1^{er} mars 2012 *relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^{ème} siècle* tire des conséquences de l'indisponibilité du livre avec une possibilité de numérisation compensée par une rémunération équitable (v. leçon 6).

3° L'obligation de rémunération

Nous ne reviendrons ici ni sur le principe de la rémunération proportionnelle, ni sur le problème de l'assiette de la rémunération (voir leçon 8).

Nous dirons seulement ce qu'il en est de l'obligation qui incombe à l'éditeur de rendre compte de l'exploitation de l'œuvre de l'auteur.

Selon l'art. [L. 132-13](#), l'éditeur est en effet « *tenu de rendre compte* ». L'éditeur de livres et même « *tenu pour chaque livre de rendre compte à l'auteur du calcul de sa rémunération de façon explicite et transparente* » (art. [L. 132-17-3-I](#) CPI).

Normalement, c'est le contrat qui prévoit les modalités de cette obligation.

A défaut, l'auteur peut : « *exiger au moins une fois l'an la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre des exemplaires fabriqués en cours d'exercice et précisant la date et l'importance des tirages et le nombre des exemplaires en stock. Sauf usage ou conventions contraires, cet état mentionnera également le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur, celui des exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuits ou force majeure, ainsi que le montant des redevances dues ou versées à l'auteur.* »

Aux termes d'un accord interprofessionnel en date du 20 décembre 2022 (v. infra dans cette Leçon), la reddition des comptes, assortie du paiement des droits, va devenir semestrielle dans tous les secteurs, et ce au plus tard dans les cinq ans qui suivent la signature de l'accord.

C'est donc une obligation de fournir à l'auteur les moyens de vérifier le nombre d'exemplaires vendus de son œuvre qui pèse sur l'éditeur.

Selon l'art. [L. 132-14](#), l'éditeur est d'ailleurs tenu : « *de fournir à l'auteur toutes les justifications propres à établir l'exactitude des comptes.* »

L'éditeur de livres est même « *tenu pour chaque livre de rendre compte à l'auteur du calcul de sa rémunération de façon explicite et transparente* » (art. [L. 132-17-3-I](#) du CPI).

A défaut, l'éditeur y serait contraint par les voies judiciaires (dans les termes de l'art. 17 du C. de commerce).

Exemple

La jurisprudence sanctionne souvent l'absence de reddition de compte (Cass. civ. 1^{ère}, 24 novembre 1993 : *RIDA* 1994, n° 161, p. 293), y compris dans le cas d'une diffusion à l'étranger (Cass. civ. 1^{ère}, 9 février 1994 : *Légipresse* 1994, III, p. 178). A l'inverse de ce qu'a décidé une jurisprudence ancienne (TGI de Paris, 11 juin 1974 : *RIDA* 1975, n° LXXXIV, p. 224), il est désormais admis que l'auteur n'a pas à exiger la production d'un arrêté de compte (Paris, 20 janvier 1999 : *RIDA* 1999, n° 180, p. 374).

Une affaire mérite d'être citée en ce qu'elle cristallise un ensemble de pratiques qui, pour surprenantes qu'elles soient dans leur importance et leur cumul, se retrouvent parfois dans certain laxisme du milieu de l'édition.

Outre la question traditionnelle concernant les clauses relatives à la rémunération de l'auteur, on relevait en effet des redditions de comptes tardives et incomplètes, une proposition de l'éditeur de compenser globalement sur un exercice les droits dus à l'auteur du fait de l'adaptation cinématographique d'un de ses romans et les comptes de l'ensemble des ouvrages édités (au mépris de l'art. [L. 131-3](#), al. 3 C. propr. intell., selon lequel « *les cessions portant sur des 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* »).

Parfois, la question de la reddition de comptes vise des circonstances particulières en fonction des modes d'exploitation.

Exemple

Un peintre et céramiste avait conclu un contrat avec une galerie et un fabricant visant la réalisation – et donc la fabrication et l'édition – de céramiques en tirages multiples destinés à la vente. L'ayant droit se plaignait d'un manquement à l'obligation de reddition de compte de la part de l'éditeur mais, ce dernier ayant fourni un document de cinquante-quatre pages intitulé « mise à jour des résultats de ventes publiques », la cour d'appel de Paris ne lui avait pas donné gain de cause. L'arrêt est cassé au motif qu'il n'est pas établi que ce document donne une information exacte sur les comptes et détaille le nombre d'exemplaires vendus et à ceux demeurant en stock (Cass. civ. 1^{ère}, 24 mai 2017, n° [16-13.087](#) : *Dalloz IP/IT* 2017 p.596, obs. J. Daleau).

En outre, s'agissant de l'obligation d'exploitation permanente et suivie, la Cour de Paris stigmatisait le défaut de présentation à des jurys, les carences du service de presse, la mise au pilon des exemplaires, le manquement au réassort en librairie, et même l'absence de stratégie éditoriale appropriée au moment où l'un des romans de l'auteur était porté à l'écran.

Est-il étonnant que les juges aient, dans ces conditions, été jusqu'à prononcer la résiliation des contrats d'édition ? (Paris, 12 février 2003 : *Petites Affiches* 2004, n° 13, p. 6, note X. Daverat).

Obligations de l'auteur	Obligations de l'éditeur
Doit remettre le manuscrit- Dans le délai prévu au contrat- La remise n'entraîne pas un transfert de propriété au profit de l'éditeur.	Obligation de publication : - Devoir de publication d'après les modalités de l'article L. 132-11 . - La publication doit respecter le droit moral de l'auteur.
Obligation de garantie- Contre les troubles de droit - Garantie du fait personnel.	Obligation d'exploitation et de diffusion dans le respect des modalités de l'article L. 132-12 .
	Obligation de rémunération découlant des articles L. 132-13 et L. 132-14 .

2. Les modalités particulières d'exécution du contrat

Les modalités particulières d'exécution du contrat d'édition sont liées à l'existence d'un pacte de préférence ou au transfert éventuel du contrat d'édition.

a) Le pacte de préférence

Nous avons déjà fait une brève allusion au pacte de préférence, quand nous évoquions la prohibition des cessions d'œuvres futures d'un auteur (V leçon 8), à laquelle il constitue une dérogation.

Remarque

Rappelons qu'il s'agit d'accorder à l'éditeur une préférence pour l'édition des œuvres futures, au nom des risques financiers qu'il prend en publiant un auteur inconnu (Paris, 22 janvier 1992 : *D.* 1993, som. p. 93, obs. C. Colombet).

Il s'agit ici d'en étudier plus précisément les modalités et les conditions de mise en œuvre (sur la singularité en matière d'édition musicale : v. infra), avant d'envisager l'incidence de la réforme du droit des contrats.

1° Les modalités du pacte de préférence

De façon générale, le pacte doit s'apprécier restrictivement (Paris, 6 septembre 1999 : *RIDA* avril 2000, p. 344), dans la mesure où il s'agit d'introduire une dépendance forte de l'auteur à son éditeur. Les règles qui encadrent la mise en œuvre du pacte, précises, sont d'ordre public (Cass. civ. 1^{ère}, 15 décembre 1975 : *RIDA* juillet 1976, p. 129 – Paris, 17 septembre 1997 : *D.* 1999, som. p. 68, obs. C. Colombet).

- **Le nombre d'ouvrages :**

Selon l'[art. L. 132-4](#), le pacte de préférence est limité « pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux à compter de la signature du contrat d'édition conclu pour la première œuvre ou à la production de l'auteur réalisée dans un délai de cinq années à compter du même jour. » Il est certain que cette disposition a pour objet de limiter le champ d'intervention du pacte de préférence ; prolongeant cette volonté protectrice des intérêts de l'auteur, la jurisprudence a décidé qu'un pacte de préférence non assorti d'une limitation était considéré comme nul (Paris, 26 septembre 1978 : *RIDA* 1979, n° LXXXXVIII, p. 173).

Mais, au-delà de ce principe, la rédaction même permettait diverses interprétations : peut-on énumérer plusieurs genres à l'intérieur d'un contrat comportant une clause de préférence, et lier l'auteur pour cinq ouvrages par genre ?

Certainement pas : si l'énumération des genres est possible (Paris, 8 juillet 1972 : *D.* 1972, 2, p. 64, concl. C. Cabannes), le nombre de cinq ouvrages maximum s'entend du total des œuvres, tous genres confondus.

- **La détermination du genre :**

La jurisprudence a décidé que le genre visé par le pacte de préférence devait être déterminé avec précision :

Exemple

Ainsi, ont été condamnées les allusions trop générales aux « *œuvres de l'auteur* » (TGI de Paris, 1^{er} juillet 1971 : *Gaz. Pal.* 1971, 1, p. 203), aux « *sciences humaines* » (Cass., 5 février 1980 : *D.* 1980, IR p. 272 ; *RTD com.* 1980, p. 344, obs. A. Françon), ou au genre de « *la première œuvre éditée* » (Paris, 8 juillet 1972, précité) ; dans un même sens, le titre et l'activité d'un auteur ne déterminent pas suffisamment le genre au regard du pacte de préférence (TGI de Paris, 7 mars 1986 : *RIDA* 1987, n° 131, p. 252).

- **La durée du pacte :**

On pourrait croire que le délai de cinq ans évite les contentieux sur ce point. Ce serait faire erreur.

Exemple

Par exemple, il a été décidé qu'un pacte de préférence de trois ans, renouvelable sauf dénonciation dans les six mois précédant la date d'expiration du délai, excédait les cinq années prévues par l'art. L. 132-4 (TGI de Paris, 18 juin 1971 : *RIDA* 1971, n° LXX, p. 154). La jurisprudence a encore sanctionné la conclusion de deux contrats d'édition, qu'il s'agisse de contrats conclus à un an d'intervalle et portant chacun pacte de préférence (TGI de Paris, 1^{er} juillet 1971 : *Gaz. Pal.* 1971, 2, p. 703 ; *RTD com.* 1971, p. 95, obs. H. Desbois), ou de deux contrats conclus le même jour, dont le second au profit d'un tiers avec rétrocession au premier éditeur avait comme effet d'augmenter la durée du pacte de préférence existant selon les dispositions légales dans le premier contrat (Paris, 29 janvier 1991 : *RIDA* 1991, n° 149, p. 219, note P.-Y. Gautier).

2° La mise en œuvre du pacte de préférence

- « **L'option de l'éditeur** » :

Selon l'art. L. 132-4, « *l'éditeur doit exercer le droit qui lui est reconnu en faisant connaître par écrit sa décision à l'auteur, dans le délai de trois mois à dater du jour de la remise par celui-ci de chaque manuscrit définitif.* » L'éditeur conserve donc le droit de publier ou de ne pas publier l'œuvre remise ; mais, pour ne pas que l'auteur souffre abusivement de refus répétés, ce dernier retrouvera sa liberté selon certaines modalités.

- « **La reprise de sa liberté par l'auteur** » :

Selon l'art. L. 132-4 : « *lorsque l'éditeur bénéficiant du droit de préférence aura refusé successivement deux ouvrages nouveaux présentés par l'auteur dans le genre déterminé au contrat, l'auteur pourra reprendre immédiatement et de plein droit sa liberté quant aux œuvres futures qu'il produira dans ce genre. Il devra, toutefois, au cas où il aurait reçu sur ses œuvres futures des avances du premier éditeur, effectuer préalablement le remboursement de celles-ci.* » Une clause contractuelle qui priverait l'auteur de cette reprise de liberté après deux refus d'œuvres nouvelles serait nulle (Cass., 15 décembre 1975 : *RIDA* 1976, n° LXXXVIII, p. 129).

3° L'articulation avec le droit commun

La réforme du droit des contrats est intervenue sur le pacte de préférence.

L'article 1123, alinéa 1^{er} du Code civil définit le pacte de façon très classique comme :

« le contrat par lequel une partie s'engage à proposer prioritairement à son bénéficiaire de traiter avec lui pour le cas où elle déciderait de contracter. »

S'y ajoute une action interrogatoire. La réforme du droit des contrats a introduit, dans les alinéas 3 et 4 de l'article 1123, la possibilité pour un tiers de :

« demander par écrit au bénéficiaire de confirmer dans un délai qu'il fixe et qui doit être raisonnable, l'existence d'un pacte de préférence et s'il entend s'en prévaloir. L'écrit mentionne qu'à défaut de réponse dans ce délai, le bénéficiaire du pacte ne pourra plus solliciter sa substitution au contrat conclu avec le tiers ou la nullité du contrat. »

On passe vite sur la nouvelle action interrogatoire ouverte aux tiers par la réforme qui peut être utilisée en droit d'auteur, un autre éditeur que l'éditeur d'origine pouvant y avoir intérêt.

Deux questions incidentes :

- Une première question vise le champ d'application des dispositions sur le pacte de préférence. L'article [L. 132-4](#) du CPI est en effet situé dans une section du Code consacrée au contrat d'édition et il est acquis, en droit d'auteur, que le pacte de préférence ne peut être pratiqué que dans le cadre du contrat d'édition, même si ce n'est pas uniquement l'édition de librairie qui est visée. Dès lors, le nouveau droit commun permet-il de l'étendre à l'ensemble des contrats d'exploitation des œuvres de l'esprit ? Sans doute pas puisque l'article [L. 131-1](#) du CPI prohibe la cession globale des œuvres futures, la disposition relative au contrat d'édition étant une exception à ce principe. La possibilité de recourir au pacte de préférence est donc une exception au principe de la prohibition de la cession globale des œuvres futures prévue, lequel est lui-même une loi spéciale dérogeant au droit commun. L'article [1123](#) du Code civil ne pourra donc pas permettre de déroger aux dispositions du CPI pour tenir les auteurs par des pactes de préférence portant hors de l'édition, ce qui respecte les principes d'articulation entre règles générales et règles spéciales posée par l'article [1105](#) du Code civil.
- Une seconde question vient de ce que le CPI ne prévoit pas les conséquences en cas de non-respect du pacte, de sorte que la réforme détermine les sanctions possibles. Lorsqu'un contrat est conclu en violation d'un pacte de préférence, ce sont celles du droit commun qui s'appliquent : responsabilité contractuelle du promettant et, si le tiers est de mauvaise foi, c'est-à-dire qu'il connaissait l'existence du pacte et l'intention du bénéficiaire de s'en prévaloir, nullité du contrat conclu en violation du pacte ou substitution du bénéficiaire dans le contrat conclu (article 1123, al. 2 du Code civil).

b) Le cas particulier de la recherche

La loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique a introduit des dispositions dans le Code de la recherche, visant ce qui est nommé « Economie du savoir », et destinées à la promotion des activités de recherche.

Selon l'art. L. 533-4.-I du Code de la recherche : *« Lorsqu'un écrit scientifique issu d'une activité de recherche financée au moins pour moitié par des dotations de l'Etat, des collectivités territoriales ou des établissements publics, par des subventions d'agences de financement nationales ou par des fonds de l'Union européenne est publié dans un périodique paraissant au moins une fois par an, son auteur dispose, même après avoir accordé des droits exclusifs à un éditeur, du droit de mettre à disposition gratuitement dans un format ouvert, par voie numérique, sous réserve de l'accord des éventuels coauteurs, la version finale de son manuscrit acceptée pour publication, dès lors que l'éditeur met lui-même celle-ci gratuitement à disposition par voie numérique ou, à défaut, à l'expiration d'un délai courant à compter de la date de la première publication. Ce délai est au maximum de six mois pour une publication dans le domaine des sciences, de la technique et de la médecine et de douze mois dans celui des sciences humaines et sociales.*

La version mise à disposition en application du premier alinéa ne peut faire l'objet d'une exploitation dans le cadre d'une activité d'édition à caractère commercial. »

En outre (III), *« L'éditeur d'un écrit scientifique mentionné au I ne peut limiter la réutilisation des données de la recherche rendues publiques dans le cadre de sa publication. »*

Le II du même texte prévoit : « *Dès lors que les données issues d'une activité de recherche financée au moins pour moitié par des dotations de l'Etat, des collectivités territoriales, des établissements publics, des subventions d'agences de financement nationales ou par des fonds de l'Union européenne ne sont pas protégées par un droit spécifique ou une réglementation particulière et qu'elles ont été rendues publiques par le chercheur, l'établissement ou l'organisme de recherche, leur réutilisation est libre.* »

On remarque en particulier comment les textes permettent de s'affranchir d'une cession de droits, y compris quand celle-ci est exclusive. Le IV de l'article prévoit que ces dispositions sont d'ordre public et toute clause contraire à celles-ci est réputée non écrite.

Remarque

La question est très débattue dans les Etablissements publics d'enseignement supérieur. Les Universités (et le Ministère) ont tendance à promouvoir la mise à disposition générale et gratuite des productions scientifiques (partage du savoir, « visibilité » des établissements...) : archives ouvertes, etc. Les dispositions ci-dessus vont dans ce sens. Néanmoins, nous avons vu (leçon 4) qu'un régime spécial s'applique aux productions des enseignants-chercheurs, et que les droits sur les œuvres n'appartiennent pas à leurs établissements. L'art. L. 533-4.-I du Code de la recherche ne remet pas en cause le droit d'auteur des universitaires, et l'on remarque bien que l'auteur est seul habilité à mettre à disposition son œuvre. On ne peut rien lui imposer : c'est uniquement lui qui peut l'opposer à son éditeur, malgré les dispositions du contrat. Il n'est pas certain qu'un auteur veuille se mettre en porte-à-faux avec son éditeur...

c) Le transfert du contrat d'édition

Deux cas sont à distinguer.

1° Le transfert sans cession du fonds

Selon l'art. [L. 132-16](#) :

« l'éditeur ne peut transmettre, à titre gratuit ou onéreux, ou par voie d'apport en société, le bénéfice du contrat d'édition à des tiers, indépendamment de son fonds de commerce, sans avoir préalablement obtenu l'autorisation de l'auteur. »

Cette règle découle des liens particuliers entre l'auteur et son éditeur, le créateur confiant à l'éditeur « *un patrimoine matériel et intellectuel à gérer et à exploiter, et son art à protéger* », selon l'expression de la jurisprudence (Paris, 7 mars 1951, Montherlant : *Gaz. Pal.* 1952, 1, p. 80).

La clause qui permettrait la cession sans autorisation serait réputée non écrite (TGI de Paris, 7 novembre 1988 : *CDA* 1989, n° 13, p. 9), et une cession non autorisée permet la résolution du contrat (Paris, 27 novembre 1991 : *D.* 1992, IR p. 63).

2° Le transfert avec cession du fonds

- **« La cession volontaire » :**

On ne cédera pas le contrat d'édition indépendamment de son fonds de commerce sans autorisation de l'auteur selon l'art. L. 132-16, sauf en cas d'œuvres anonymes ou usage de pseudonyme, comme l'a précisé la jurisprudence (TGI de Paris, 13 mars 1975 : *RIDA* 1975, n° LXXXV, p. 191 ; *RTD com.* 1977, p. 509, obs. H. Desbois).

Mais les intérêts de l'auteur sont ménagés par l'al. 2 :

« en cas d'aliénation du fonds de commerce, si celle-ci est de nature à compromettre gravement les intérêts matériels ou moraux de l'auteur, celui-ci est fondé à obtenir réparation même par voie de résiliation du contrat. »

- **« Les transferts involontaires » :**

Les textes visent d'abord les cas de *partage et liquidation*.

C'est une solution de continuité qu'impose l'art. L. 132-16 :

« lorsque le fonds de commerce était exploité en société ou dépendait d'une indivision, l'attribution du fonds à l'un des ex-associés ou à l'un des co-indivisaires, en conséquence de la liquidation ou du partage, ne sera, en aucun cas, considérée comme une cession. »

Autrement dit, l'attributaire sera réputé être le cocontractant de l'auteur. La loi vise ensuite les cas de redressement et liquidation judiciaire de l'éditeur.

L'art. [L. 132-15](#) a subi une modification introduite par la loi du 25 janvier 1985 (Loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 relative au redressement et à la liquidation judiciaire des entreprises, JO du 26 janvier, p. 1097). Les principes sont simples.

D'un côté, le redressement judiciaire n'implique pas la résolution du contrat. Par la suite, trois situations sont à distinguer : en cas de poursuite de l'activité, les obligations vis-à-vis de l'auteur demeurent ; en cas de cession de l'entreprise, le cessionnaire est tenu des obligations du cédant ; en cas de liquidation ou de cessation d'activité depuis plus de trois mois, l'auteur peut demander la résiliation du contrat. S'il y a liquidation, on ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires de l'œuvre que quinze jours après avoir averti l'auteur de cette décision par LR/AR, l'auteur possédant un droit de préemption sur les exemplaires de son œuvre (prix fixé par expert en cas de désaccord).

Un [accord visant à améliorer l'information des auteurs sur les conditions d'exploitation de leurs œuvres par les éditeurs a été passé le 20 décembre 2022](#) entre le Conseil permanent des écrivains (CPE), la Ligue des auteurs professionnels (LAP) et le Syndicat national de l'édition (SNE), en présence du ministre de la Culture Rima Abdul Malak. Diverses obligations nouvelles sont prévues : information systématique de l'auteur en cas de cession de ses œuvres à un tiers, encadrement en cas de d'arrêt de commercialisation et de pilon, etc. S'y ajoute la reddition de comptes semestrielle évoquée plus haut.

§ 2. Les cas particuliers de contrats d'édition

A. Le contrat d'édition numérique

Le Syndicat national de l'édition et le Conseil permanent des écrivains ont entamé, depuis septembre 2011, une réflexion et une négociation visant à adapter le contrat d'édition à l'exploitation numérique des œuvres. Un accord-cadre a été conclu le 21 mars 2013 entre le SNE et le CPE. Le Sénat a adopté le 8 janvier 2014 un amendement habilitant le Gouvernement à légiférer par ordonnance en la matière. La proposition de loi visant à habilitier le Gouvernement à modifier par ordonnance les dispositions du code de la propriété intellectuelle relatives au contrat d'édition a fait l'objet d'un rapport présenté le 12 février 2014 à l'Assemblée nationale ([rapport Christian Kert, n° 1788](#)). La Commission des affaires culturelles et de l'éducation s'est prononcée favorablement à l'habilitation le même jour ([compte-rendu n° 25](#)). Une **ordonnance du 12 novembre 2014** (JO du 14 novembre) ainsi que la signature du Code des usages (le 1^{er} décembre 2014 par le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition) et l'arrêté d'extension du 10 décembre 2014 qui le vise (JO du 28 décembre) ont introduit les dispositions nouvelles, distribuées entre le Code de la propriété intellectuelle et le Code des usages.

La loi LCAP du 7 juillet 2016 (v. Introduction) a prévu que le Gouvernement remette au Parlement un rapport sur la mise en œuvre de ces dispositions dans un délai de six mois à compter de la promulgation de ladite loi et s'interroge sur l'opportunité de mettre en place une instance de dialogue permanente dans le secteur du livre,

1. Les dispositions générales

a) Définition du contrat

La nouvelle définition du contrat d'édition, par un ajout dans l'art. L. 132-1 du CPI, consacre explicitement l'acte d'édition par la mise en ligne d'une œuvre.

« Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, ou de la réaliser ou de la faire réaliser sous une forme numérique, à charge pour cette personne d'en assurer la publication et la diffusion. »

A défaut de précision relative à la réalisation sous forme numérique, on s'interrogeait sur la matérialité des exemplaires qui découlaient d'une fabrication. Si les livres, les disques (édition phonographique), films, produits multimédia en relevaient incontestablement, c'était par une interprétation extensive qu'on y associait la mise en disposition en ligne. La précision s'imposait, d'autant que, au niveau européen, le livre numérique est considéré comme relevant des prestations de service (directives n° 2000/31/CE du 8 juin 2000 et n° 2006/123/CE du 12 décembre 2006). Le contrat d'édition traditionnel est, en effet, peu adapté à l'exercice du droit de représentation. La jurisprudence a eu l'occasion, comme on l'a dit, de considérer que la mise à disposition d'œuvres sur les réseaux constituait une représentation (v. leçon 6). De ce point de vue, il semble bien que l'objet du contrat d'édition soit nettement moins adapté à la diffusion en ligne.

On peut donc prévoir dans le contrat d'édition d'exploiter sous forme matérielle, sous forme numérique, ou les deux.

b) Prescriptions de forme

1° Partie distincte du contrat

Certains auraient préféré qu'une convention séparée soit obligatoire pour l'édition numérique, comme cela est imposé pour la cession des droits d'adaptation audiovisuelle. L'accord a, au contraire, fait le choix d'un contrat unique avec deux parties distinctes. Les raisons de cette unicité contractuelle correspondent au traitement global d'une œuvre unique, dont seules les modalités d'exploitation diffèrent et se déclinent, à la différence de l'adaptation audiovisuelle qui constitue une œuvre dérivée.

Toutefois, il faut bien admettre que la partie distincte, parce qu'elle est spécifique, montre bien une différence de traitement ; il est indéniable, aussi, que les modèles économiques qui président à l'exploitation numérique ne sont pas les mêmes que ceux relevant de l'édition imprimée. Certains éditeurs optent spontanément pour un « *avenant numérique* ».

La loi prévoit donc :

« Lorsqu'il prévoit l'édition d'un livre sous une forme numérique, le contrat d'édition détermine, dans une partie distincte, les conditions relatives à la cession des droits d'exploitation numérique de l'œuvre, à peine de nullité de la cession de ces droits. »

On note bien que la sanction en cas de manquement est la **nullité de la cession des droits numériques** et d'eux seuls.

De son côté, le Code des usages prévoit les dispositions de la « *partie obligatoirement distincte* » du contrat d'édition, en sept points :

1. la durée de la cession du droit d'exploitation numérique ;
2. les conditions de réexamen de la rémunération de l'auteur au titre de l'exploitation numérique ;
3. les formes d'exploitation numérique et/ou électronique ;
4. les modalités, proportionnelles et/ou forfaitaires, de rémunération de l'auteur ainsi que le mode de calcul retenu ;
5. les conditions de signature du bon à diffuser numérique ;
6. la périodicité et les formes de reddition des comptes ;
7. les conditions de reprise du droits d'exploitation numérique.

On est dans une logique connue qui oblige à préciser l'étendue et le domaine des droits cédés. On n'oubliera pas, hors des droits patrimoniaux traditionnels – reproduction et représentation – de viser tous les droits dérivés spécifiques à l'exploitation numérique.

2° Bon à diffuser numérique

Le bon à diffuser numérique est l'alter ego du bon à tirer.

Selon les dispositions du Code des usages :

« *Le bon à tirer des épreuves papier vaut bon à diffuser du livre numérique homothétique, sauf pour les livres imprimés contenant des illustrations, pour lesquels un bon à diffuser numérique est nécessaire. Un bon à diffuser numérique est en tout état de cause nécessaire dès lors que l'éditeur apporte aux épreuves papier des modifications ou des enrichissements autres que ceux nécessaires à l'exploitation numérique.* »

C'est la répercussion de la disposition de l'art. L. 132-11, al. 2 du CPI selon laquelle l'éditeur :

« *ne peut, sans autorisation écrite de l'auteur, apporter à l'œuvre aucune modification.* » Plus globalement, c'est le respect du droit moral qui s'impose.

Exemple

Il a été jugé que l'absence de signature d'un bon à tirer portait atteinte au droit moral de l'auteur (Paris, 13 février 1995 : *D.* 1995, somm. p. 288, obs. C. Colombet – Paris, 27 octobre 1995 : *D.* 1995, IR p. 260).

On remarque que l'autorisation donnée pour l'ouvrage en format papier vaut pour l'édition électronique dès lors que les livres sont identiques (mais sous réserve des illustrations), ce qui assure une continuité d'exploitation de la même œuvre.

Remarque

Attention : le BADN doit être précis et prévoir une autorisation visant le format dans lequel l'exploitation numérique peut être réalisée. Par exemple, epub (electronic publication) est un format ouvert standard pour la plupart des liseuses ; mais il faut savoir que ce format, surtout dans ses versions les plus avancées, offre des extensions nombreuses : enrichissements de métadonnées, affichage des langues, ajouts de contenus, liens, etc. N'oublions pas que la jurisprudence a sanctionné, sur le fondement de l'atteinte au droit moral, le fait d'avoir préfacé (TGI de Paris, 25 novembre 1987 : *JCP* 1988, II, 21062, obs. B. Edelman) un ouvrage ou de l'avoir mis à jour (TGI de Paris, 10 novembre 1971 : *D.* 1972, somm. p. 147) sans autorisation de l'auteur.

2. L'exploitation numérique

a) Les formes de l'exploitation

1° La durée du contrat

Il n'a pas été accepté que la durée des cessions pour le numérique soit limitée ; les propositions faites en ce sens prévoyaient une durée de 2 à 3 ans à compter de la date de publication, avec tacite reconduction. Il n'y a pas eu d'accord sur ce point.

Quant à la durée de cession, on s'indexe donc sur les règles habituelles : la cession des droits pourra être consentie pour une durée déterminée ou pour la durée de protection des droits patrimoniaux (70 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile qui suit le décès de l'auteur). Dans la pratique, on notera que certains contrats optent pour une durée limitée, souvent aux alentours de quatre ou cinq ans.

La limitation de durée aurait été une précaution dans la mesure où les développements économiques de l'édition numérique restent incertains à moyen ou long terme.

2° Le délai de publication

Les dispositions sont dans le Code des usages :

« L'éditeur est tenu de publier le livre numérique dans un délai de 15 mois à compter de la remise du manuscrit définitif de l'œuvre par l'auteur ou dans un délai de 3 ans à compter de la signature du contrat d'édition. »

Toutefois, cette disposition ne doit pas avoir pour effet d'obliger l'éditeur à publier l'œuvre sous une forme numérique avant sa parution sous une forme imprimée ». Ces dispositions doivent être remarquées sur deux points. D'un côté, se pose la question de l'articulation avec les délais visés pour l'édition papier. Pour le livre imprimé, le délai de publication est fixé librement par les parties (CA de Paris, 4^{ème} ch., 13 oct. 1993 : JurisData n° 1993-023642), le plus souvent, à 18 mois à compter de l'acceptation définitive du manuscrit. Si l'éditeur veut envisager la publication papier avant l'édition numérique, il faut donc qu'il réduise le délai le plus usuel. On constate également que le point de départ du délai n'est pas le même, « remise du manuscrit définitif de l'œuvre » dans le Code des usages pour le numérique contre « acceptation définitive » du manuscrit habituellement pratiquée. D'un autre côté, l'exploitation numérique avant celle sous format papier ne peut pas être imposée à l'éditeur.

La sanction du non-respect de ses dispositions est prévue :

« L'auteur met en demeure l'éditeur de publier l'œuvre en lui impartissant un délai de trois mois :

- soit à l'expiration du délai de 15 mois à compter de la remise du manuscrit définitif de l'œuvre,
- soit à l'expiration du délai de 3 ans à compter de la signature du contrat d'édition. »

Si la publication n'est pas effectuée dans le délai de trois mois, l'auteur reprend ses droits d'exploitation numérique : « A défaut de publication dans le délai de trois mois imparti par la mise en demeure, la reprise des droits d'exploitation numérique par l'auteur a lieu de plein droit. » De ce point de vue, les dispositions nouvelles s'opposent en partie à celles de l'art. L. 132-17, al. 2 du CPI ; ces dernières prévoient en effet une résiliation du contrat, alors que seule la partie du contrat relative à l'exploitation numérique est visée dans la sanction du non-respect des dispositions relatives à l'édition numérique et le respect d'un « délai convenable » de publication alors que les dispositions relatives à l'exploitation numérique fixent un délai.

En outre, la procédure de mise en demeure est inutile dans certaines hypothèses :

« L'auteur n'est pas tenu de procéder à cette mise en demeure pour reprendre ses droits d'exploitation numérique lorsque l'éditeur n'a pas procédé à la publication numérique de l'œuvre dans un délai :

- de deux ans et trois mois à compter de la remise du manuscrit définitif de l'œuvre par l'auteur ou
- de quatre ans à compter de la signature du contrat d'édition.

Dans ces hypothèses, la reprise des droits d'exploitation numérique a également lieu de plein droit (sur simple notification de l'auteur). »

3° L'exploitation permanente et suivie

L'accord consacre d'une obligation de publication et d'exploitation permanente et suivie, distincte de celle relative au livre en format papier. Selon les dispositions législatives :

« Les obligations incombant à l'éditeur au titre de l'exploitation permanente et suivie de l'édition numérique de l'œuvre sont définies par le Code des usages mentionné à l'article X.

Postérieurement aux délais de publication numérique applicables, la reprise des droits d'exploitation numérique par l'auteur a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai de six mois, l'éditeur n'a pas exécuté l'une des obligations lui incombant au titre de l'exploitation numérique.

La résiliation de plein droit n'a d'effet que sur la partie distincte du contrat d'édition relative à la cession des droits d'exploitation numérique de l'œuvre prévue à l'article X. »

Le contenu de l'obligation est dans le Code des usages :

« A compter des dates de publication applicables, l'éditeur est tenu :

- d'exploiter l'œuvre dans sa totalité sous une forme numérique ;
- de la présenter à son catalogue numérique ;
- de la rendre accessible dans un format technique exploitable en tenant compte des formats usuels du marché et de leur évolution, et dans au moins un format non propriétaire ;
- de la rendre accessible à la vente, dans un format numérique non-propriétaire, sur un ou plusieurs sites en ligne, selon le modèle commercial en vigueur dans le secteur éditorial considéré.

L'auteur reprend les droits d'exploitation numérique de la dernière version de l'œuvre approuvée par lui sans qu'il soit besoin de nouvelle mise en demeure. Les apports d'autres auteurs distincts de l'œuvre (illustrations, préface, appareil critique...) restent la propriété de ces auteurs ou de l'éditeur cessionnaire. »

Dans la pratique, il ne peut y avoir de constatation de carence de l'éditeur selon des critères d'épuisement. Dans l'édition générale, l'éditeur faillit à son obligation d'exploitation permanente et suivie dès lors que deux demandes de livraison d'exemplaires de l'œuvre lui sont adressées et qu'elles ne sont pas satisfaites dans les 3 mois.

Pour l'exploitation numérique, il ressort du Code des usages que la mise à disposition en ligne en vue d'une diffusion commerciale et sous le format approprié suffit à remplir l'obligation de l'éditeur. Elle est donc très peu contraignante

Une nouvelle fois, la **résiliation de plein droit** ne vise que la partie du contrat d'édition **relative aux droits d'exploitation numérique**.

Remarque

Précision d'importance : le texte oblige à une exploitation dans un **format non-propriétaire**, que l'on dit aussi « format ouvert » ou « format libre » ; celui-ci se conçoit pour une utilisation étendue permettant l'interopérabilité (fichier utilisable par divers logiciels), à la différence du « format propriétaire » ou « format fermé » qui ne peut pas être exploité par d'autres logiciels que celui qui l'a créé.

b) Les conditions financières

1° La rémunération de l'auteur

Les dispositions légales :

« Le contrat d'édition doit prévoir au profit de l'auteur une rémunération sur l'ensemble des recettes provenant de la commercialisation et de la diffusion numériques de son œuvre. Toute clause excluant a priori une source de revenu est nulle et non avenue.

En cas de vente à l'unité, la participation proportionnelle aux recettes au profit de l'auteur est calculée en fonction du prix de vente au public hors taxe.

Dans les cas où il n'y a pas de prix de vente à l'unité, l'auteur est rémunéré suivant les règles définies au code des usages mentionné à l'article X.

Dans les cas où le modèle économique est basé en tout ou partie sur la publicité ou sur toutes autres recettes liées indirectement à l'ouvrage, une rémunération est également due à l'auteur à ce titre.

Dans les cas où le recours à un forfait est admissible, ce dernier ne saurait être versé à l'auteur en contrepartie de la cession de l'ensemble de ses droits numériques et pour tous les modes d'exploitation numérique de l'ouvrage.

Dans les cas de contributions à caractère accessoire ou non essentiel tels que définis à l'article L.131-4-4° du CPI, une telle cession est possible.

Si le forfait est justifié par une opération déterminée, il devra être renégocié pour toute nouvelle opération. »

Les précisions du Code des usages :

« Dans les cas où il n'y a pas de prix de vente à l'unité (bouquets, abonnements, etc.), l'auteur sera rémunéré sur la base du prix payé par le public au prorata des consultations et des téléchargements de l'œuvre. Les modalités

de calcul du prix public de vente servant de base à la rémunération, lorsqu'il fait l'objet d'une reconstitution par l'éditeur, seront communiquées à l'auteur, sur simple demande de celui-ci. Dans l'hypothèse où l'éditeur ne serait pas en mesure d'effectuer ce calcul, l'auteur sera rémunéré sur les recettes encaissées par l'éditeur au prorata des consultations et des téléchargements de l'œuvre. »

En combinant l'ensemble des dispositions, on aboutit donc aux situations suivantes :

- Vente à l'unité :
 - participation proportionnelle aux recettes / assiette : prix de vente au public hors taxe.
- Autres modèles de ventes (bouquets, abonnements...) :
 - rémunération sur la base du prix payé par le public au prorata des consultations et des téléchargements de l'œuvre ;
 - en cas d'impossibilité de faire ce calcul, rémunération sur la base des recettes encaissées par l'éditeur au prorata des consultations et des téléchargements de l'œuvre.
- Publicité ou autres recettes indirectes :
 - rémunération obligatoire sans qu'aucune clause du contrat ne puisse en décider autrement.

Une proposition selon laquelle la rémunération proportionnelle due à l'auteur soit, en cas d'exploitation numérique, au moins équivalente à celle perçue pour le format papier n'a pas abouti.

Le SNE a proposé de garantir aux auteurs, pour l'édition numérique, un pourcentage identique à celui pratiqué pour l'édition ; cette proposition a été rejetée par le CPE qui, compte tenu du plus faible montant du prix de vente du livre numérique, préconisait que ce soit le montant de la rémunération qui soit au moins équivalent à celui tiré de l'édition papier.

On peut noter que bon nombre d'éditeur pratiquent un taux de rémunération de l'auteur pour les livres numériques s'établissant entre 15 % et 20 % du prix de vente hors taxes.

Dans l'établissement des barèmes, il faut tenir compte des dispositions de l'art. L. 132-5, al. 2 du CPI selon lesquelles : *« le contrat d'édition garantit aux auteurs, lors de la commercialisation ou de la diffusion d'un livre numérique, que la rémunération résultant de l'exploitation de ce livre est juste et équitable. »*

Il y a, de ce point de vue, peu de garanties dans les textes. Mais, la pratique d'une rémunération juste et équitable pourrait s'établir face au risque concurrentiel que l'auteur se tourne vers l'auto-édition, par des sites collaboratifs (Welove words, Ebookpulp) ou institutionnalisés (Amazon Kindle, Apple eBooks).

2° La reddition de comptes

C'est l'ensemble du contrat d'édition qui est cette fois visé.

Dispositions légales :

« L'éditeur est tenu, pour chaque ouvrage, d'adresser à l'auteur, au moins une fois l'an, ou de rendre disponible pour l'auteur sur un espace dédié, une reddition de comptes mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice, le nombre des exemplaires en stock en début et en fin d'exercice, le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur, le nombre des exemplaires hors droits et détruits au cours de l'exercice, la liste des cessions de droits réalisées au cours de l'exercice, le montant des redevances correspondantes dues ou versées à l'auteur ainsi que les assiettes et les taux des différentes rémunérations prévues au contrat d'édition. Une partie spécifique de la reddition des comptes est consacrée à l'exploitation numérique de l'œuvre, conformément aux dispositions du code des usages mentionné à l'article X.

Le code des usages mentionné à l'article X détermine la forme de la reddition des comptes, les délais qui l'organisent, les règles applicables aux versements des droits à l'auteur et les modalités d'information de l'auteur.

Si à la date prévue au contrat pour l'envoi ou la mise à disposition sur un site dédié de la reddition des comptes ou, en l'absence de date mentionnée au contrat, six mois après l'arrêté des comptes, l'éditeur n'a pas adressé

à l'auteur ou mis à sa disposition sur un site dédié une reddition des comptes conforme aux dispositions ci-dessus, l'auteur dispose d'un délai de six mois pour mettre en demeure son éditeur.

Si dans un délai de trois mois suivant la date de la mise en demeure, l'éditeur n'a pas adressé à l'auteur ou mis à sa disposition sur un site dédié une reddition des comptes conforme aux dispositions ci-dessus, le contrat d'édition est résilié de plein droit.

Si sur deux exercices successifs une reddition des comptes conforme aux dispositions ci-dessus n'a été adressée à l'auteur ou mise à sa disposition sur un site dédié que sur mise en demeure de l'auteur, celui-ci dispose d'un délai de six mois à compter de la date de sa seconde mise en demeure pour faire résilier de plein droit le contrat d'édition sur lettre RAR adressé à l'éditeur.

L'absence de mises en demeure par l'auteur est sans préjudice du respect, par l'éditeur, de ses obligations légales et contractuelles de reddition des comptes, au-delà de ce délai. »

Code des usages :

« Une reddition de comptes doit être établie par ouvrage, y compris dans le cas où l'éditeur exploite plusieurs ouvrages d'un même auteur. L'obligation de rendre compte s'impose à l'éditeur pour l'ensemble des ventes réalisées, quel que soit le circuit de diffusion (France, export, opérations spéciales...). Dans les cas prévus à l'article L.132-6 du code de la propriété intellectuelle, les redditions de comptes indiquent le nombre d'exemplaires constituant le premier tirage.

Les relevés de comptes sont adressés ou mis à disposition de l'auteur dans un espace dédié.

La mise à disposition de la reddition des comptes sur un espace dédié par l'éditeur nécessite l'accord préalable de l'auteur. L'éditeur est tenu d'informer l'auteur de la disponibilité de la reddition des comptes sur l'espace dédié.

L'envoi ou la mise à disposition des relevés de comptes doivent intervenir dans un délai maximum de six (6) mois à compter de la date d'arrêté des comptes prévue au contrat.

Le paiement des droits intervient dans un délai maximum de six (6) mois à compter de la date d'arrêté des comptes prévue au contrat. Toutefois, il est loisible aux parties de décider ensemble, en connaissance de cause et au vu du relevé de comptes, de différer le paiement de tout ou partie des sommes dues.

Les informations propres aux droits numériques mentionnent, d'une part, les revenus issus de la vente à l'unité, et, d'autre part, les revenus issus des autres modes d'exploitation de l'œuvre, ainsi que les modalités de calcul de ces revenus en précisant l'assiette et le taux de rémunération.

Ces autres modes d'exploitation devront chacun être spécifiquement identifiés par une ligne distincte.

Pour les informations propres au numérique, les éditeurs bénéficieront d'un délai de 24 mois à partir de la signature du présent code des usages pour mettre en place les systèmes d'information pertinents sans préjudice de leurs obligations légales et contractuelles de reddition des comptes.

L'éditeur est tenu de fournir à l'auteur une information sur la disponibilité de l'ouvrage en impression unitaire à la demande. »

Remarque

Quelques singularités sont notables dans le dispositif :

- La reddition de comptes est **obligatoire « au moins une fois l'an »** : le texte introduit une **disposition impérative** alors que l'art. **L. 132-13**, al. 2 du CPI permet une éventuelle demande de production d'éléments par l'auteur (« L'auteur pourra, à défaut de modalités spéciales prévues au contrat, exiger au moins une fois l'an la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice et précisant la date et l'importance des tirages et le nombre des exemplaires en stock »). Une absence de reddition de comptes portant sur quatre albums, et ce pendant plus de trente-cinq ans, a été sanctionnée pour sa gravité, laquelle a entraîné la résiliation des contrats de cession de droits et d'édition musicale (CA Paris, pôle 5, ch. 2, 19 nov. 2021, n° 20/02864 ; CCE 2022, chr. 4, § 14, obs. X. Daverat).
- Les dispositions précitées prévoient la possibilité d'insérer des modalités spéciales dans le contrat (le Code des usages en matière de littérature, du 5 juin 1981, fait de même). Désormais, cette liberté contractuelle disparaît.
- La reddition de comptes pourra être **adressée à l'auteur ou tenue à sa disposition** sur un site dédié.
- La **reddition de comptes** relative à l'exploitation numérique doit être **distincte**.
- Tous **les revenus issus de l'exploitation numérique doivent être identifiés** en les rapportant à chaque mode d'exploitation avec, lorsqu'il ne s'agit pas de la vente à l'unité, toutes les précisions relatives au mode de calcul avec l'assiette et le taux de rémunération.
- Le **défaut de respect des modalités de reddition de comptes** sur deux exercices successifs peut entraîner cette fois **la résiliation de l'ensemble du contrat** (à la différence du manquement à l'obligation d'exploitation du livre imprimé ou du livre numérique qui n'emporte pas résiliation de l'ensemble du contrat).

Une proposition de reddition de comptes trimestrielle ou semestrielle n'a pas été retenue.

3° La clause de réexamen

La clause de réexamen est celle qui prévoit une **procédure de renégociation des conditions de la rémunération liée à l'exploitation numérique**. Elle vient moduler le choix qui a été fait de ne pas imposer de durée de cession des droits limitée dans le temps pour le numérique. Cette clause est également appelée, familièrement, « *clause de rendez-vous* ».

« L'Auteur et l'Éditeur pourront se rencontrer, à la demande de l'un et/ou de l'autre, quatre (4) ans après la signature du présent contrat, afin de faire un état des exploitations ou des projets numériques et, si nécessaire, modifier les conditions de rémunération de l'Auteur pour qu'elles demeurent en adéquation avec l'évolution des modèles économiques de diffusion numérique de l'Éditeur. L'Éditeur et l'Auteur négocieront de bonne foi les conditions de rémunération.

La décision retenue au terme de ce réexamen vaudra pour une durée de deux (2) années à compter de la signification, par écrit, de l'accord commun des parties aux présentes.

Passé ce délai cumulé de six (6) années, et pour une nouvelle durée de neuf (9) ans, l'Auteur et l'Éditeur pourront introduire chacun deux demandes de réexamen, dans les conditions ci-dessus.

Au-delà de ce délai cumulé de quinze (15) années, la demande de réexamen n'aura lieu qu'en cas de modification substantielle de l'économie du numérique dans le secteur de l'édition entraînant ainsi un déséquilibre du contrat.

La partie sollicitée dispose dans tous les cas d'un délai de trois (3) mois à partir de sa saisine pour faire droit à la demande de réexamen. En cas de refus ou de désaccord, les parties s'engagent à trouver une solution, dans les quatre (4) mois suivant la notification du refus ou du désaccord, en conformité avec les conditions de marché de l'édition numérique. Si le désaccord persiste, les parties pourront, avant de recourir à la voie judiciaire, solliciter l'intervention d'une commission de conciliation composée à parité de représentants des

auteurs et des éditeurs. L'avis de la commission, qui ne liera pas les parties, sera rendu dans les quatre (4) mois suivant la saisine. »

Lorsqu'il y a accord, dans la pratique contractuelle, il faudra être d'une extrême vigilance quant à la précision des droits faisant l'objet d'un nouvel accord.

En savoir plus : L'édition en ligne

Il faut tenir compte, dans ce débat, de la définition qui a été donnée de l'**éditeur de service de communication au public en ligne** : il s'agit de la personne « dont l'activité est d'éditer un service de communication en ligne » (LCEN, art. 6, III) sans plus de précision. On voit seulement qu'il édite un service. Du coup, il s'agit d'un éditeur dont l'activité n'est plus caractérisée par la fabrication d'exemplaires, selon les termes de l'art. L. 132-2 qui renvoient plutôt à une matérialité du produit. Nous ne sommes toutefois pas renseignés sur son activité par ses droits et obligations (comme l'éditeur visé dans les dispositions relatives au contrat d'édition), puisque n'apparaît qu'une obligation d'identification (auprès de l'hébergeur ou du public). On doit toutefois convenir que cet éditeur appartient à la catégorie des personnes visées par l'art. 6, II, al. 1, fournisseurs d'accès ou hébergeurs qui « *détiennent et conservent les données de nature à permettre l'identification de quiconque a contribué à la création du contenu ou de l'un des contenus des services dont elles sont prestataires* ». L'éditeur de service de communication en ligne peut donc être celui qui contribue à la création des contenus (même s'il partage cette fonction avec l'internaute qui les fournit). Dans le cas du livre numérique, les contenus seront naturellement constitués d'œuvres de l'esprit.

Ce qui est intéressant est évidemment d'en savoir plus sur cette contribution et se demander si, dans le cas du livre numérique, on pourrait y voir la possibilité de développer une politique éditoriale à l'instar d'un éditeur classique. On peut le risquer par analogie avec la définition de l'**éditeur des services de presse en ligne** introduite par la loi HADOPI du 12 juin 2009 qui modifie l'art. 1^{er} de la loi du 1^{er} août 1986 relative au régime juridique de la presse. Le service de presse en ligne s'entend en effet de « *tout service de communication au public en ligne édité à titre professionnel par une personne physique ou morale qui a la maîtrise éditoriale de son contenu, consistant en la production et la mise à disposition du public d'un contenu original, d'intérêt général, renouvelé régulièrement, composé d'informations ...* ». Si l'on abandonne le contenu (qui suit dans l'article et qui est typiquement journalistique), on s'aperçoit que l'éditeur est caractérisé par une maîtrise éditoriale des contenus, c'est-à-dire la production et la mise à disposition du public d'un contenu original. Dans la même loi, a été visé l'éditeur de médias audiovisuels à la demande dont le service permet « *le visionnage de programmes au moment choisi par l'utilisateur et sur sa demande, à partir d'un catalogue de programmes dont la sélection et l'organisation sont contrôlées par l'éditeur de ce service* » (art. 36, 2°). Les prérogatives de l'éditeur apparaissent alors dans la sélection pour constituer un catalogue et l'organisation de celui-ci.

Il est donc clair que ce nouvel éditeur dispose d'une maîtrise éditoriale pour assurer la mise en ligne des œuvres. Par rapport à la définition de l'art. L. 132-1, l'éditeur assure la publication (mise en ligne) et s'affranchit de la fabrication d'exemplaires. Il se voit reconnaître un rôle d'impulsion : rassembler les contenus, faire un travail éditorial et mettre en ligne. L'activité intellectuelle de l'éditeur l'emporte sur la définition manufacturée de son travail dans le vieux contrat d'édition. On le comprend bien, mais ce n'est pas dit par les textes pour l'éditeur de service de communication au public en ligne comme dans les autres cas signalés.

C'est donc la jurisprudence qui a œuvré en ce sens. Dans un premier temps, elle s'était plutôt attachée à la présentation des contenus (Paris, 7 juin 2006, Tiscali : *RLDI* 2006, n° 17, 510, note F. Chafiol-Chaumont). Désormais, l'éditeur est « *la personne qui détermine les contenus qui doivent être mis à la disposition du public sur le service qu'elle a créé et dont elle a la charge* » (TGI Paris, 15 avril 2008, J.-Y. Lafesse & a. c. Dailymotion, *RLDI* 2008, n° 38, 1162, obs. J.-B. Auroux), ou la personne qui décide des contenus et assure le contrôle (TGI de Paris, 3^{ème} chambre, 3^{ème} section, 24 juin 2009, Jean-Yves Lafesse & a. c/ Google & a.), ou encore la personne qui a l'initiative du choix et de la présentation des œuvres (T. comm. de Paris, 20 février 2008, Flach Film & a. c/ Google France, Google Inc ; *RLDI* 2008, n° 36, 1197, obs. L. Costes). Nous ne sommes pas très loin de la qualification de producteur (v. leçon 10), notamment dans cette dernière décision, lequel est défini par deux fois comme la « *personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence* » de son (producteur de phonogrammes, art. L. 213-1 du CPI) ou « *d'images, sonorisées ou non* » (producteur de vidéogrammes, art. L. 215-1 du CPI).

B. Le contrat d'édition musicale

Dès lors que l'édition « *papier* » sous forme de partition ou et de *songbooks* n'a plus été le seul mode de reproduction des œuvres musicales, le rôle de l'éditeur de musique et le contrat d'édition musicale s'en sont trouvés largement modifiés. L'éditeur va bien au-delà de la fabrication des versions imprimées de l'œuvre, et participe pleinement de la carrière de l'auteur, y compris quand celui-ci est également interprète, dans les relations avec les producteurs. Il devient l'épicentre d'une exploitation des œuvres musicales dans laquelle on distingue édition graphique (partition) et édition phonographique (support sonore). La plupart du temps, l'édition phonographique et l'édition musicale graphique sont réunies, comme pour toutes les « *majors* » :

Exemple

par exemple, Universal dispose de Universal Music Publishing, ou Warner de Warner Chapell Music France.

Le secteur fonctionne sur le modèle de conventions appelées « *contrats de cession et d'édition musicale* » (terminologie critiquable dans la mesure où, comme on l'a dit plus haut, l'objet du contrat d'édition comprend la cession des droits d'exploitation à titre principal). Plusieurs contrats-types existent. Le plus utilisé est celui élaboré à l'initiative de la Chambre syndicale des éditeurs de musique (CSDM), auquel on renvoie dans les développements qui suivent. On n'évoquera ici que quelques traits singuliers de ce contrat, qui a comme particularité essentielle de mêler rapports individuels entre l'auteur et l'éditeur et recours à la gestion collective.

On se contentera ici de viser deux types de singularités.

1. L'aspect individuel du contrat

a) L'objet du contrat

C'est bien une cession des droits d'exploitation, très large (« *la totalité* », dit le contrat CSDM, qui décline par la suite les droits cédés) qui est réalisée.

Cette cession comprend bien sûr le **droit de reproduction** : l'éditeur a notamment : « *le droit, à l'exclusion de quiconque, de reproduire, éditer, publier, vendre, louer, mettre en circulation de quelque manière que ce soit et partout où bon lui semblera toutes reproductions de l'œuvre, dans telle forme et telle publication que ce soit.* » (art. VII).

Est visé également le **droit de représentation**, baptisé improprement dans le secteur **droit de représentation et d'exécution publique** (nous savons que l'exécution publique fait partie du droit de représentation : v. leçon 6). L'éditeur a le droit : « *d'autoriser [...] la communication au public de l'œuvre par tous les procédés et moyens actuellement connus ainsi que par ceux qui pourraient être découverts dans l'avenir et notamment, sans que ces indications soient limitatives, par voie de : récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique, transmission dans un lieu public de l'œuvre, représentation publique numérique, notamment Internet, télédiffusion au sens de l'article L. 122-2 CPI notamment par voie hertzienne, par satellite, par câblodistribution, par le réseau Internet, ainsi que par tout autre type de réseau analogique ou numérique, interactif ou non.* » (art. XI).

On a pris l'habitude, dans le secteur, d'autonomiser certaines exploitations. Ainsi, il existe le **droit de synchronisation** pour les utilisations à titre accessoire de musique dans les œuvres audiovisuelles (les contrats parlent d'*incorporation*) qui constituent une part de revenus extrêmement importante, le **droit de fragmentation** pour des utilisations de fragments d'œuvres sur des supports sonores ou audiovisuels (sur la qualification de la synchronisation, v. : Cass. civ. 1^{ère}, 5 juin 2024, n° 22/24462, D. IP/IT 2025, p. 161, note E. Mille).

Les cessions de droits sont exclusives, prévues pour la durée légale des droits patrimoniaux et même, à l'occasion, pour « *l'univers entier* » ! L'exclusivité n'est pas forcément associée à une contrepartie financière.

Une contrepartie, dans le domaine de l'édition musicale, peut ainsi résider dans l'édition des oeuvres et la « *diffusion la plus large possible* » de celles-ci, ce qui renvoie à l'obligation d'exploitation permanente et suivie (Aix-en-Provence, 3^{ème} ch., 18 sept. 2024, n° 20/03143 : *JurisData* n° 2024-016687, *Comm. com. électr.* 2025, chr. 6, § 13, obs. E. Emile-Zola-Place).

b) Les obligations de l'éditeur

1° L'exploitation permanente et suivie

Le devenir de l'obligation qui naît de l'art. L. 132-12 (v. *supra*) est singulière. Favoriser l'exploitation permanente et suivie s'applique aux éditions graphiques de l'œuvre (Paris, 3 décembre 1969, Sté. Ed. Comtesse a. c/ Sarre a. : *RIDA* 1970, p. 197 ; *D.* 1970, p. 46), par exemple, dans la promotion des partitions auprès des orchestres, tourneurs, producteurs, etc. Mais, dans le domaine musical, les obligations pesant sur l'éditeur visent aussi les **démarches destinées à essayer de faire enregistrer l'œuvre**.

Dans un premier temps, la jurisprudence a oscillé **entre obligation de résultat et obligation de moyens** :

Exemple

La Cour de cassation s'est prononcée en faveur d'une obligation de résultat : « *Les éditeurs avaient contracté une obligation déterminée d'assurer la diffusion des œuvres par disques et non pas une simple obligation de moyens* » (Cass. civ. 1^{ère}, 29 juin 1971 : *Bull.* n° 219 ; *RIDA* 1971, n° CXX, p. 136 ; *JCP* 1971, IV, p. 216. Dans le même sens : Paris, 1^{er} juin 1981, Sté. Ed. Weinberger c/ Sté. Ed. Salabert : *RIDA* octobre 1981, p. 194 – TGI de Paris, 29 avril 1988, Léo Ferré : *RIDA* octobre 1988, p. 324). Mais, malgré l'arrêt de la Cour de cassation, d'autres décisions ne reconnaissent qu'une obligation de moyens (TGI de Paris, 3^{ème} ch, 29 mai 1973, Aubanel c/ Schola Cantorum : *RIDA* 1973, LXXVIII, p. 203 – Paris, 28 octobre 1992, Sté. Peer Southern c/ Ingle : *D.* 1994, som. p. 93, obs. C. Colombet).

Dans un second temps, elle s'est fixée sur une **obligation de moyens renforcée** :

Exemple

« *Si l'éditeur ne peut assurer le succès d'une œuvre, il entre dans ses obligations de faire toutes diligences pour porter à la connaissance du public l'œuvre dont les droits ont été cédés* » ; or, en l'espèce, il n'était « *versé aucun document aux débats émanant des Éditions Salabert par lequel cette société aurait informé les tiers et notamment les distributeurs en matière musicale tant sur le territoire français qu'à l'étranger de la parution des œuvres cédées, ne serait-ce que par la diffusion d'un catalogue* » (Paris, 4^{ème} ch., sect. B, 6 juin 1997, Éditions Salabert c/ Bebey : *D.* 1998, som. p. 193, obs. C. Colombet). Un tribunal, considérant aussi qu'il s'agit d'une obligation de moyens renforcée, invite à rechercher si l'œuvre musicale a réellement fait l'objet d'exploitations diverses (TJ Paris, 3^{ème} ch., 2^{ème} sect., 17 mai 2024, n° 21/11783 : *Comm. com. électr.* 2025, chr. 6, § 22, obs. E. Emile-Zola-Place).

Mais il s'agit tout de même d'une **obligation extrêmement contraignante** :

Exemple

« *L'exploitation ne saurait se limiter à la seule exploitation graphique, laquelle ne revêt plus qu'un caractère accessoire et secondaire en raison de l'évolution de l'édition musicale et du développement de l'exploitation de ces œuvres sous forme de phonogrammes ou tout autre support* » ; cette décision fait que c'est donc une obligation de moyens extrêmement renforcée qui pèse sur l'éditeur (Paris, 4^{ème} ch., sect. A, 13 mars 2002, Hugues Aufray c/ Sté. BMG Music Publishing France a. : *CCE* 2002, comm. n° 82, note C. Caron : *Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 8, obs. X. Davaert).

La justification d'une pareille obligation réside dans le fait qu'elle est une contrepartie normale face à l'ampleur des cessions de droits consenties par l'auteur.

2° Le particularisme de la préférence

Le traditionnel pacte de préférence (v. *supra*) connaît un destin particulier dans l'édition musicale. Il fait généralement l'objet d'un contrat séparé, dit **contrat de préférence**, et non pas simplement de clauses incluses dans le contrat d'édition. La préférence est surtout accordée en contrepartie d'engagements très spécifiques de l'éditeur qui supposent des investissements décuplés de la part de ce dernier : très souvent, l'éditeur assortit la conclusion d'un contrat de préférence du versement d'avances ; en outre il est régulier qu'il participe à divers frais liés à des organisations de répétitions, d'enregistrement de *masters*, de réalisation de *clips* (destinés à promouvoir une œuvre musicale), etc. Le pacte de préférence devient donc l'élément central d'une fidélisation effective.

2. L'aspect collectif du contrat

L'auteur d'œuvres musicales est également adhérent à la SACEM (v. leçon 11). Du coup, les œuvres qui font l'objet du contrat d'édition entrent au répertoire de la société et les contrats prévoient la cession des droits patrimoniaux à l'éditeur sans préjudice des droits apportés à la société de gestion collective.

Prolongeant cette particularité, l'éditeur adhère à la SACEM, qui va gérer également pour son compte une partie de ses droits. D'où vient la « *mixité* » de la société qui réunit les auteurs-compositeurs et les éditeurs.

Sans rentrer dans des détails comptables, on assiste alors à un départage des droits entre auteurs et éditeurs. Par exemple, s'agissant du **droit de représentation et d'exécution publique**, on fonctionne avec la règle du tiers (transformable en 12^{ème} ou 24^{ème} en cas de besoin, pour arriver à des barèmes de répartition qui s'établissent comme suit :

Caractéristiques des œuvres	Editeur	Auteurs Compositeur	Auteurs Parolier	Auteurs Arrangeur
Composition uniquement musicale	4/12 ^{ème}	8/12 ^{ème}	-	-
Œuvre avec paroles et musique	4/12 ^{ème}	4/12 ^{ème}	4/12 ^{ème}	-
Composition uniquement musicale avec arrangement	4/12 ^{ème}	7/12 ^{ème}	-	1/12 ^{ème}
Œuvre avec paroles, musique et arrangement	8/24 ^{ème}	7/24 ^{ème}	7/24 ^{ème}	2/24 ^{ème}

L'immuable tiers des rémunérations accordé à l'éditeur, minimum dans le contrat CSDM, est d'usage. La répartition entre auteurs vient rappeler que, outre les coauteurs de l'œuvre musicale elle-même, l'arrangeur est bien l'auteur d'une œuvre dérivée (v. leçon 3), d'où sa participation à la répartition des droits patrimoniaux.

Pour le **droit de reproduction mécanique**, les usages ont abouti à une répartition par moitié entre éditeurs et auteurs, mais avec un partage entre éventuels coauteurs et une part de 10 % (prise sur la fraction réservée aux auteurs) habituellement pour un arrangeur. La répartition se fait encore par moitié entre éditeur et auteur(s) pour les revenus tirés du **droit de synchronisation**.

Un Code des usages et bonnes pratiques de l'édition des œuvres musicales a été adopté le 4 octobre 2017 (CCE 2018, chr. 4, § 14, obs. X. Daverat).

Section 2. Les autres contrats nommés

§ 1. Le contrat de représentation

Le contrat de représentation est :

« celui par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit autorisent une personne physique ou morale à représenter ladite œuvre à des conditions qu'ils déterminent » (art. [L. 132-18](#)).

C'est un contrat synallagmatique à titre onéreux.

Si ce contrat a vocation à s'appliquer chaque fois qu'une représentation intervient (spectacle public, projection cinématographique, télédiffusion...), il connaît, dans certains cas, une application spécifique à la gestion collective.

A. Le cadre général

1. La portée de l'autorisation

Il s'agit de donner une autorisation de représentation, pour une durée ou un nombre d'utilisations précisées au contrat.

Généralement, cette autorisation n'est pas exclusive, mais il est possible de prévoir une exclusivité par voie contractuelle ; dans ce dernier cas, sa durée ne peut excéder cinq ans, et l'interruption de l'exploitation au cours de deux années consécutives met fin au contrat.

Le cocontractant est moins un cessionnaire des droits de l'auteur qu'un concessionnaire du droit de représenter l'œuvre dans les conditions prévues, le contrat ne lui conférant « *aucun monopole d'exploitation* » (art. [L. 132-19](#), al. 2), cependant qu'il ne peut agir en contrefaçon.

Enfin, l'entrepreneur de spectacle ne peut transférer le bénéfice de son contrat sans l'assentiment formel et donné par écrit de l'auteur.

2. Les obligations des parties

a) Les obligations de l'auteur

Bien que les textes soient muets sur les obligations de l'auteur, celui-ci doit à son cocontractant une garantie contre l'éviction autant que du fait personnel.

b) Les obligations de l'exploitant

L'exploitant a des obligations liées au droit moral et au droit patrimonial de l'auteur.

1° Le respect du droit moral

L'exploitant doit respecter le droit moral, comme le rappelle l'[art. L. 132-22](#) : « *l'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation dans des conditions techniques propres à garantir le respect des intérêts intellectuels et moraux de l'auteur.* »

2° Les obligations relatives au droit patrimonial

L'[art. L. 132-21](#), al. 1 indique que : « *l'entrepreneur de spectacles est tenu de déclarer à l'auteur ou à ses représentants le programme exact des représentations ou exécutions publiques et de leur fournir un état justifié de ses recettes. Il doit acquitter aux échéances prévues, entre les mains de l'auteur ou de ses représentants, le montant des redevances stipulées.* »

En revanche, il n'existe pas d'obligation d'exploitation dans les textes (Cass. com., 19 juin 1991 : *D.* 1991, jur. p. 436, note P.-Y. Gautier).

A fortiori, on peut reprocher l'absence d'une exploitation suivie comme dans le cadre du contrat d'édition, ce qui peut déboucher sur une absence de rémunération à défaut d'exploitation (Cass. civ. 1^{ère}, 14 juin 2000 : *RIDA* 2001, n° 187, p. 265), mais une clause contractuelle peut l'imposer (Cass. civ. 1^{ère}, 3 avril 1974 : *RIDA* 1974, n° CXXXI, p. 124).

En fait, le contrat confère une jouissance.

B. Le cas particulier du contrat général de représentation

Le contrat général de représentation est une variante du contrat de représentation : il s'agit du :

« *contrat par lequel un organisme professionnel d'auteurs confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les œuvres actuelles ou futures, constituant le répertoire dudit organisme aux conditions déterminées par l'auteur ou ses ayants droit.* »

Il permet à l'exploitant de représenter les œuvres du répertoire des sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur (le répertoire d'une société de perception et de répartition des droits est constitué par l'ensemble des œuvres des auteurs dont elles gèrent l'exploitation) en respectant les conditions (notamment financières) fixées par les sociétés (v. leçon 11).

Exemple

Il a été jugé que l'apport des droits à une société de perception et de répartition des droits comportant une possibilité de retrait de la part des adhérents ne constituait pas un acte d'aliénation, mais un acte de disposition (Cass. civ. 1^{ère}, 4 avril 1991, *RIDA* 1991, n° 150, p. 127).

Ce contrat est utilisé dans les rapports entre sociétés d'auteurs (SACEM, SACD) et usagers des œuvres de leurs répertoires (spectacle vivant, diffusion radiophonique ou télévisée, lieux sonorisés tels que bars, discothèques, commerces, etc.). Il s'agit alors d'un contrat d'adhésion (Grenoble, 21 mars 1979 : *RIDA* 1979, n° 101, p. 133).

Exemple

La jurisprudence a refusé d'appliquer les dispositions de l'[art. 1111](#) du C. civ. dans des contentieux où l'on évoquait la violence comme vice du consentement (Douai, 24 octobre 1979 : *RIDA* 1980, n° 103, p. 160 - TGI de Valence, 17 mars 1981 : *RIDA* 1982, n° 112, p. 154).

Il faut remarquer la position particulière des sociétés dans le cadre de ce contrat :

- **d'une part**, toutes les sociétés d'auteur ont un monopole dans leurs champs respectifs d'intervention (lequel a résisté de façon spectaculaire au droit communautaire de la concurrence : Cass. civ. 1^{ère}, 10 mars 1993 : JCP 1994, II, 22213, note X. Daverat) ;
- **d'autre part**, la redevance payée par l'exploitant est « *indépendante de l'utilisation effective du répertoire, voire en dehors de toute utilisation* » (Cass. civ. 1^{ère}, 16 avril 1985 : RTD com. 1985, p. 520, obs. A. Françon. Paris, 15 décembre 1982 : JCP 1984, II, 20151, note Plaisant. Cass. civ. 1^{ère}, 10 mars 1987 : RIDA 1987, n° 133, p. 188).

§ 2. Le contrat de production audiovisuelle

Le contrat de production audiovisuelle est celui qui lie un producteur aux coauteurs d'une œuvre audiovisuelle. Il faut veiller à qualifier l'œuvre d'audiovisuelle en fonction des critères relevés (v. leçon 3) ; ainsi, puisque la jurisprudence considère que l'œuvre multimédia ne peut entrer dans la catégorie des œuvres audiovisuelles (Cass. civ. 1^{ère}, 28 janvier 2003, Casaril c/ Société Havas Interactive : Petites Affiches 2004, n° 163, p. 6, obs. X. Daverat).

A. Les relations contractuelles

1. Les parties

a) Le producteur

Le producteur de l'œuvre audiovisuelle est, selon l'art. L. 132-23 : « *la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.* » (pour comparer avec la notion de « *producteur de vidéogramme* », voir leçon 7). Cette double exigence - initiative et responsabilité - vise celui qui exerce un pouvoir de contrôle permanent et participe activement à la réalisation (Paris, 31 janvier 1995 : RIDA 1995, p. 339). L'impulsion initiale, la coordination, sont essentielles : il ne s'agit pas seulement d'assurer le financement (Paris, 25 juin 1999 : RIDA 2000, p. 263), même s'il faut tenir compte de la responsabilité financière. Le milieu professionnel distingue les rôles de chacun, entre producteur délégué et producteur exécutif. Le premier est généralement le producteur de l'œuvre audiovisuelle du fait de son impact artistique ; en revanche, le second se voit attribuer des fonctions spécifiques qui n'en font pas un producteur au sens de l'art. L. 132-23. La jurisprudence dispose d'un pouvoir de requalification à partir des catégories visées dans les contrats :

Exemple

ainsi le producteur d'un documentaire sur le film *Volver*, de Pedro Almodovar, initialement qualifié de producteur délégué, a-t-il été tenu pour producteur exécutif simplement chargé de repérages, d'engagement du personnel et de prestations techniques (TGI de Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 25 janvier 2011 : CCE 2011, « Un an de droit de l'audiovisuel », chr. 6, § 5, obs. B. Montels).

On doit aussi, le cas échéant, tenir compte du coproducteur, lequel partage les droits du producteur au prorata de son apport financier.

b) Les auteurs

Ainsi qu'on l'a dit, le Code de la propriété intellectuelle fixe une liste de co-auteurs présumés (v. leçon 4). Mais il faut veiller à bien déterminer qui sont les auteurs de l'œuvre audiovisuelle, singulièrement quand la jurisprudence réserve parfois à cet égard quelques surprises (v. X. Daverat, « Spéculations sur l'œuvre

audiovisuelle sans auteur », *Petites Affiches*, 2002, n° 54, p. 4 - X. Daverat, « Variations sur les coauteurs présumés de l'œuvre audiovisuelle (Cass. civ. 1^{ère}, 28 octobre 2003) », *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 4).

2. Les présomptions de cessions des droits

Le contrat de production audiovisuelle se caractérise par l'existence de deux présomptions de cessions des droits.

a) Les droits des auteurs

1° Le principe

« Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur par les dispositions du titre II ci-dessus, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. » (art. L. 132-24, al. 1).

Cette cession exclusive présumée couvre un domaine énorme.

Exemple

Par exemple, s'agissant du domaine cinématographique, elle vise non seulement l'exploitation en salles du film, mais également toutes les exploitations ultérieures (télédiffusion, exploitation en vidéocassettes, etc.).

Avant l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985, l'ancien art. 17, al. 3 de la loi du 11 mars 1957 ne visait qu'une présomption de cession des droits relatifs aux œuvres cinématographiques. Le champ de **la présomption a donc été élargi** par les dispositions nouvelles.

Exemple

La première chambre civile, saisie d'un litige à propos d'un contrat de production auquel les dispositions anciennes étaient applicables, a eu raison de casser un arrêt indiquant que le champ des deux présomptions était identique (Douai, 13 avril 1992 : *RIDA* 1992, n° 153, p. 186 - Cass. civ. 1^{ère}, 29 juin 1994, A. Joffé SACD c/ Vauban prod. : *RIDA* 1995, n° 163, p. 197) : l'ancienne rédaction, au contraire des dispositions actuellement en vigueur, ne visait que l'exploitation en salles de cinéma.

La cession, exclusive, vaut, sauf clause contraire, pour toute la durée des droits patrimoniaux (la jurisprudence a étendu cette solution aux contrats conclus avant le 1^{er} janvier 1986 : Cass. civ. 1^{ère}, 22 mars 1988 : *RIDA* 1988, n° 137, p. 106 ; *RTD com.* 1988, p. 629, obs. A. Françon. Douai, 13 avril 1992 : *RIDA* 1992, n° 153, p. 186 - Cass. civ. 1^{ère}, 29 juin 1994 : *RIDA* 1995, n° 163, p. 197). Encore faut-il que le contrat soit écrit (sur l'exigence d'un écrit, voir *supra*) pour que le producteur puisse se prévaloir de la présomption (Paris, 17 janvier 1995 : *RIDA* 1995, n° 165, p. 332).

Les dispositions transitoires de la loi du 3 juillet 1985 distinguent entre les contrats de production conclus avant et après le 1^{er} janvier 1986.

Les solutions qu'elles entraînent ont été évoquées en deux réponses ministérielles publiées le même jour (JO du 8 septembre 1988) :

- Dans le cadre des contrats antérieurs au 1^{er} janvier 1986, seuls sont présumés cédés les droits exclusifs d'exploitation cinématographique, alors que les autres modes d'exploitation doivent faire l'objet d'une mention distincte dans le contrat.
- Dans le cadre des contrats conclus à partir du 1^{er} janvier 1986, la cession est présumée totale pour toutes les œuvres audiovisuelles, et vaut pour tous les modes d'exploitation.

Naturellement, des limites conventionnelles à l'étendue de la cession sont toujours possibles, mais elles seront rares face à la puissance économique des producteurs.

2° Les limites

La loi fixe deux limites à l'**étendue de la cession** (art. [L. 132-24](#)).

- D'une part, les « *œuvres musicales avec ou sans paroles* » restent étrangères au champ de la présomption. Les droits du compositeur de la bande originale du film font en effet l'objet d'une gestion par la SACEM.
- D'autre part, « *le contrat de production audiovisuelle n'emporte pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre* », de sorte que, par exemple, le producteur n'a pas de droit sur l'adaptation littéraire de l'œuvre audiovisuelle qu'il produit ; pour qu'il en soit autrement, il faut qu'une clause contractuelle le prévoit (TGI de Paris, 6 mars 1985, Claude Chabrol : *RIDA* 1985, n° 126, p. 163). Le contrat par lequel un producteur céderait ces droits au mépris de cette réserve est annulé (Paris, 19 décembre 1991 : *Légipresse* 1992, I, p. 81).

Une limite relative à l'**exploitation de sa contribution par l'auteur** est également prévue : chaque coauteur de l'œuvre audiovisuelle peut exploiter séparément sa contribution en vertu de l'art. [L. 113-3](#), à condition que cette exploitation ne nuise pas à l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle elle-même.

b) Les droits des interprètes

On aura l'occasion de revenir, dans l'étude des droits voisins (v. leçon 10) sur l'existence d'une présomption de cession des droits des artistes interprètes au producteur. En effet, selon l'article [L. 212-4](#) : « *la signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète.* »

Mais, cette présomption ne s'applique que dans le cas où un contrat a été signé pour la réalisation de l'œuvre audiovisuelle.

Exemple

Elle ne couvre donc pas la situation de l'artiste qui enregistre la musique destinée à l'œuvre (Cass. civ. 1^{ère}, 29 mai 2013, n° [12-16.583](#), SPEDIDAM c/ Ina : JurisData n° 2013-010966 ; *Légipresse* 2013, n° 311, p. 703, n° 13, obs. C. Alleaume ; CCE 2013, comm. 87, note C. Caron ; CCE 2014, chr. 4, § 8, obs. X. Daverat ; D. 2013., Act p. 1346, obs. E. Emile-Zola-Place ; *Propri. intell.* 2013, n° 48, p. 301, obs. A. Lucas ; D. 2013, p. 1870, note G. Querzola ; *Légipresse* 2013, n° 307, p. 397, note G. Querzola ; *RIDA* 2013, n° 237, p. 341 et p. 261, chr. P. Sirinelli ; CCE 2013, « Un an de droits voisins », chr. 9, § 14, obs. P. Tafforeau).

B. L'exécution du contrat de production audiovisuelle

Nous ferons état des obligations des parties avant d'envisager le cas particulier du redressement et de la liquidation judiciaire du producteur.

1. Les obligations des parties

On examinera successivement les obligations de l'auteur et du producteur.

a) L'obligation de l'auteur

L'auteur n'a, ici, qu'une obligation imposée par la loi : « *l'auteur garantit au producteur l'exercice paisible des droits cédés* ».

On reconnaît une disposition parallèle à celle de l'art. [L. 132-8](#) (contrat d'édition).

Exemple

Le défaut d'authenticité des scènes tournées a ainsi été retenu à l'encontre d'un réalisateur qui avait procédé à des reconstitutions dans le cadre d'un reportage sur le quotidien de gendarmes spécialisés dans la lutte contre les trafiquants de stupéfiants ; le producteur, assigné, avait appelé en intervention forcée le réalisateur et la décision a prononcé la résolution du contrat de cession des droits de diffusion et condamné le réalisateur appelé en garantie (Paris, 14 mai 2002 : *Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 9, obs. X. Daverat).

b) Les obligations du producteur

Le producteur a trois séries d'obligations.

1° L'obligation d'exploitation

La loi LCAP du 7 juillet 2016 a modifié l'art. L. 132-27 : « *le producteur est tenu de rechercher une exploitation suivie de l'œuvre audiovisuelle, conforme aux usages de la profession.* » Auparavant, le même texte disposait que « *le producteur est tenu d'assurer à l'œuvre audiovisuelle une exploitation conforme aux usages de la profession* ». On remarque le glissement au profit des producteurs, qui sont tenus de "rechercher" mais plus d' "assurer" l'exploitation ; mais celle-ci est désormais "suivie"

C'est le pendant de l'obligation de l'éditeur, mais l'exploitation dans le domaine audiovisuel n'a pas à être « *permanente et suivie* » (Paris, 22 octobre 1992 : D. 1993, som. p. 246, obs. T. Hassler). Dans ce domaine, producteurs (Cass. civ. 1^{ère}, 19 mars 1993 : *Bull.* n° 137) et distributeurs (T. com. de Paris : *RIDA* 1998, n° 178, p. 173) exploitent l'œuvre ou mettent fin à son exploitation en fonction du succès public ou de stratégies commerciales. Les films ont une durée d'exploitation en salle, sont édités ou non en DVD ou BluRay.

Il est important de signaler que la loi n° [2021-1382](#) du 25 octobre 2021 a étendu, dans le Code du cinéma et de l'image animée, l'obligation d'exploitation suivie à l'acheteur d'œuvres françaises, pour empêcher que les achats purement spéculatifs de catalogues privent de l'accès du public aux œuvres (CCE 2021, n° 91, obs. P. Kamina).

L'art. L. 132-27 renvoie à des accords dans le cadre professionnel : « *Le champ et les conditions de mise en œuvre de cette obligation ainsi que, le cas échéant, les dispositions convenues entre le producteur et ses cessionnaires ou mandataires sont définis par voie d'accord professionnel conclu entre, d'une part, les organismes professionnels d'auteurs ou les sociétés de perception et de répartition des droits mentionnées au titre II du livre III de la présente partie et, d'autre part, les organisations représentatives des producteurs d'œuvres audiovisuelles, les organisations représentatives des éditeurs de services de communication audiovisuelle ou un ensemble d'éditeurs de services de communication audiovisuelle représentatifs ainsi que, le cas échéant, un ensemble d'éditeurs de services de communication au public en ligne représentatifs et les organisations représentatives d'autres secteurs d'activité. L'accord peut être rendu obligatoire pour l'ensemble des intéressés des secteurs d'activité concernés par arrêté du ministre chargé de la culture. A défaut d'accord professionnel rendu obligatoire dans le délai de trois mois à compter de la promulgation de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, le champ et les conditions de mise en œuvre de cette obligation sont fixés par décret en Conseil d'Etat.* ».

2° L'obligation de conservation des éléments de l'œuvre

L'obligation de conservation des éléments de l'œuvre est prévue par la loi : « *le contrat prévoit la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre qui sont conservés ainsi que les modalités de cette conservation.* »

C'est la volonté de préserver le patrimoine audiovisuel qui a dicté cette mesure, étant entendu que tout n'est pas matériellement conservable, mais qu'un accord doit déterminer ce qui sera conservé (bien au-delà parfois d'une copie de l'œuvre : décors, costumes, mobilier, etc.).

3° L'obligation de rémunération

- La fixation de la rémunération.

Les règles concernant la rémunération des auteurs sont données par l'art. [L. 132-25](#).

« La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation » (l'art. L. 132-25, al. 1), obligeant dans le contrat à différencier les modalités d'exploitation (TGI Paris, 9 mai 1990 : RIDA 1991, n° 147, p. 355).

La rémunération proportionnelle est imposée : « Sous réserve des dispositions de l'article L. 131-4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une oeuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant ; elle est versée aux auteurs par le producteur. » (ibid., al. 2. - Sur l'assiette de la rémunération proportionnelle et l'application jurisprudentielle à l'audiovisuel, v. *supra*).

La loi LCAP (v. Introduction) a modifié les dispositions relatives aux accords sur les rémunération et aux pratiques contractuelles dans le nouvel article L. 132-25-1 : « Les accords relatifs à la rémunération des auteurs, ainsi que ceux traitant des pratiques contractuelles ou des usages professionnels entre auteurs et producteurs, conclus entre les organismes professionnels d'auteurs ou les sociétés de perception et de répartition des droits mentionnées au titre II du livre III de la présente partie, les organisations professionnelles représentatives des producteurs et, le cas échéant, les organisations représentatives d'autres secteurs d'activité peuvent être étendus à l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre chargé de la culture. »

Toute clause contraire doit être considérée comme nulle (TGI Nanterre, 27 avril 1994 : RIDA 1995, n° 163, p. 235).

- Les garanties pour les auteurs.

Le producteur a d'abord une obligation de rendre compte.

Selon l'art. [L. 132-28](#) : « le producteur fournit, au moins une fois par an, à l'auteur et aux coauteurs, un état des recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre selon chaque mode d'exploitation. » (al. 1) ; « A leur demande, il leur fournit toute justification propre à établir l'exactitude des comptes, notamment la copie des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose. » (al. 2).

La loi LCAP a ajouté une disposition assurant la transparence en cas de cession du contrat de production audiovisuelle : « Toute cession du bénéfice d'un contrat de production audiovisuelle à un tiers ne peut intervenir qu'après une information préalable des coauteurs par le cédant dans un délai minimal d'un mois avant la date effective de la cession. Tout contrat de production audiovisuelle fait mention de l'obligation prévue au présent alinéa. » (al. 3)

On remarque que, à la différence des éditeurs, les producteurs peuvent céder les droits dont ils disposent à un tiers sans demander l'autorisation des auteurs, principe sur lequel la loi LCAP n'est pas revenu.

En cas d'inexécution, le producteur peut être contraint par le tribunal de s'exécuter.

La loi prévoit également un privilège des auteurs. « En vue du paiement des redevances et rémunérations qui leur sont dues pour les trois dernières années à l'occasion de la cession, de l'exploitation ou de l'utilisation de leurs oeuvres, telles qu'elles sont définies à l'article L. 112-2 du présent code, les auteurs, compositeurs et artistes bénéficient du privilège prévu au 4° de l'article 2331 et à l'article 2375 du code civil. »

C'est la reprise des dispositions de l'art. [L. 131-8](#) vues à propos du contrat d'édition.

2. Le redressement et la liquidation judiciaire du producteur

De la même façon qu'avec l'art. [L. 132-15](#) en matière de contrat d'édition, le redressement judiciaire du producteur n'implique pas la résiliation du contrat de production audiovisuelle (art. L. 132-30).

Par la suite, trois situations sont à distinguer :

- **D'une part**, si la réalisation ou l'exploitation de l'œuvre est continuée, l'administrateur est tenu au respect de toutes les obligations du producteur à l'égard des coauteurs.
- **D'autre part**, en cas de cession de l'entreprise ou de liquidation, l'administrateur, le débiteur ou le liquidateur établit un lot distinct pour chaque œuvre audiovisuelle pouvant faire l'objet d'une cession ou d'une vente aux enchères (sous peine d'annulation de l'acte de cession : Paris, 31 janvier 1995 : *D.* 1995, som. p. 287, obs. C. Colombet), et a l'obligation d'en aviser chaque coauteur et chaque coproducteur par LR/AR un mois avant toute décision sur la cession ou toute procédure de licitation (les coauteurs ont alors un droit de préemption sur l'œuvre sauf si l'un des coproducteurs se déclare acquéreur) ; le cessionnaire est tenu aux obligations du cédant (Paris, 16 avril 1986 : *RIDA* 1986, n° 130, p. 157).
- **Enfin**, en cas de liquidation ou de cessation d'activité depuis plus de trois mois, les coauteurs peuvent demander la résiliation du contrat de production audiovisuelle (TGI de Paris, 24 février 1988 : *RIDA* 1988, n° 137, p. 130) pour être rétablis dans le plein exercice de leurs droits (TGI de Paris, réf., 4 janvier 1995 : *Gaz. Pal.* 1995, 2, som. p. 383), et ce du seul fait de la mise en liquidation de l'entreprise de production (TGI de Paris, 5 juin 1991 : *RIDA* 1992, n° 151, p. 330).

§ 3. Le contrat d'œuvre de commande pour la publicité

La loi régit le contrat visant les « œuvres de commande pour la publicité ».

A. Problématique d'ensemble

1. La situation spécifique

La réalisation d'œuvres publicitaires a ceci de spécifique qu'elle intervient autour de trois opérateurs nécessaires :

Exemple

L'annonceur, qui commande à l'occasion d'une campagne publicitaire une réalisation qui aura la qualité d'œuvre de l'esprit (la jurisprudence le reconnaît comme producteur : Agen, 12 novembre 1991 : *Légipresse* 1992, I, p. 49), l'agence de publicité qui, par contrat avec l'annonceur, élabore la campagne (une personne morale peut alors être auteur : Paris, 18 avril 1991 : *RIDA* 1992, n° 153, p. 166).

La pratique avait déjà élaboré le contrat-type du 19 septembre 1961 établi entre annonceurs et agents de publicité.

Le contrat doit bien viser une commande, c'est-à-dire des œuvres futures réalisées à l'issue d'un contrat de louage d'ouvrage, dont le présent contrat constitue une variante.

Par principe, **tous les genres d'œuvres devraient pouvoir faire l'objet de ce contrat** ; mais des difficultés d'application ont pu voir le jour pour certaines œuvres, dont les œuvres musicales. Il est vrai que le système a surtout été pensé pour les créations graphiques, plastiques, photographiques et audiovisuelles.

D'ailleurs, les barèmes de rémunérations n'ont été fixés que pour celles-ci. La jurisprudence considère que le domaine doit s'apprécier strictement, et exclure les éléments d'identification d'une entreprise, de ses produits et services (dit pour un slogan : Paris, 7 juillet 1995 : *D.* 1996, som. p. 71, obs. T. Hassler), de sorte que n'entreraient pas dans ce champ tout ce qui concerne marques, sigles, logos, pictogrammes, etc.

2. La présomption de cession des droits

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

Exemple

Pour une application liée à un dépassement de durée, mais en se fondant sur l'art. 1134 du C. civ. : Cass. civ. 1^{ère}, 8 juin 1999 : CCE 1999, n° 1, p. 18, note C. Caron.

a) Les conditions de la cession

1° Les parties au contrat

Le contrat d'œuvre de commande pour la publicité lie le producteur à l'auteur.

La notion de producteur est ici très particulière. Elle n'apparaît pas dans le système tripartite présenté plus haut.

En l'absence de définition, il faut trancher pour savoir qui, entre l'agence de publicité ou l'annonceur doit avoir la qualité de producteur. La doctrine était divisée sur ce point, et on ne pouvait que procéder par analogie avec les autres définitions de producteurs données par les textes (œuvres audiovisuelles ou phonogrammes : voir leçon 7) pour dire que c'est celui qui finance le projet, soit, en règle générale, l'annonceur. De façon générale, ces dispositions avaient été très discutées (G. Bonet, « Une disposition spécifique : l'article 14 de la loi du 3 juillet 1985 », in *Publicité et droit d'auteur*, IRPI, Librairies Techniques, 1990, p. 33 - G. Bonet X. Desjeux, « Le droit de la publicité dans l'article 14 de la loi du 4 juillet 1985 », *JCP* 1987, I, 3283 - S. Durrande, « La cession du droit d'exploitation des œuvres publicitaires de commande », *D.* 1986, 1, p. 280 - Y. Marcellin, « Le nouveau régime des œuvres de commande en matière publicitaire », *RDPI* 1985, 1, p. 16 - « La cession des œuvres publicitaires : les difficultés d'application de l'art. 14 de la loi Lang », *CDA* 1988, n° 4, p. 1 - J.-P. Oberthur, « L'article 14 et les œuvres de commande utilisées pour la publicité », *RIDA* 1986, n° 128, p. 7 - E. Parent, « La cession des droits d'auteur sur une campagne publicitaire », *CDA* 1989, n° 14, p. 1 - « La rémunération des auteurs en publicité », *CDA* 1989, n° 14, p. 7 - « Comment devenir propriétaire des droits d'auteur sur une campagne publicitaire ? », *CDA* 1989, n° 17, p. 1 - R. Plaisant, « Les créations publicitaires », in *Droit d'auteur et droits voisins*, IRPI, Librairies Techniques, 1986, p. 101 - C. Reichenbach, « La cession des droits sur la campagne publicitaire », *CDA* 1989, n° 20, p. 3).

La Cour de cassation est intervenue sur ce point en décidant que, dans le cadre d'un contrat de commande d'une œuvre publicitaire, l'art. L. 132-31 du CPI s'applique aux seuls rapports entre l'auteur, personne physique, et l'agence de publicité, et non à ceux établis entre cette dernière et l'annonceur (Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 2009, CCE 2010, comm. n° 12, note C. Caron).

Lorsque le créateur est indépendant, il y a cession pure et simple des droits au profit du producteur.

Mais, nous avons dit que l'auteur était le plus souvent lié à une agence de publicité ; dans ce cas, le contrat est passé avec l'agence (celle-ci étant titulaire des droits lorsque l'œuvre publicitaire est une œuvre collective, ou lorsque le créateur est un salarié).

2° L'objet du contrat

Si le contrat vise « *les œuvres de commande utilisées pour la publicité* », il tombe sous le sens que n'entrent dans cette catégorie que les œuvres spécifiquement commandées, et non des œuvres qui existeraient antérieurement à la conclusion du contrat qui seraient malgré tout utilisées dans la publicité.

b) L'étendue de la cession

La cession ne vise naturellement que les droits patrimoniaux, et en aucun cas le droit moral.

On relève également que le texte est muet quant aux différentes catégories de droits patrimoniaux et à la durée de la cession, à charge pour le contrat de préciser ces points :

Une « *rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation* » étant de façon générale obligatoire, le contrat entrera forcément dans le détail des droits.

Exemple

Le tribunal d'instance de Paris a eu l'occasion de préciser que, les termes de la loi étant impératifs, toute forme d'exploitation qui ne serait pas prévue au contrat porte atteinte au droit des auteurs (TI de Paris, 5 décembre 1989 : *CDA* 1991, n° 34, p. 19), ce qui fait application du principe d'interprétation stricte des contrats en la matière. Les modalités de la rémunération, qui doivent être indiquées dans le contrat, conditionnent l'application de la présomption (TGI de Nanterre, réf., 7 décembre 1988 : *JCP* 1990, I, 3433, annexe I. Paris, 20 septembre 1993 : *Légipresse* 1994, III, p. 74).

B. L'exécution du contrat

La loi a prévu qu'un accord collectif fixe les éléments de la rémunération et, à défaut d'accord, qu'une commission spécialisée intervienne.

1. Le renvoi à l'accord collectif

Selon l'[art. L. 132-31](#) : « *un accord entre les organisations représentatives d'auteurs et les organisations représentatives des producteurs en publicité fixe les éléments de base entrant dans la composition des rémunérations correspondant aux différentes utilisations des œuvres.* »

Le but de l'accord n'est donc pas de fixer les rémunérations elles-mêmes mais de déterminer les éléments de rémunération. L'accord peut avoir une durée comprise entre un et cinq ans et ses stipulations peuvent être rendues obligatoires par décret.

2. Le recours à une commission

Selon l'[art. L. 132-32](#), le recours à une commission intervient à défaut d'accord conclu soit dans les neuf mois suivant la promulgation de la loi, soit à la date d'expiration du précédent accord, pour déterminer les bases des rémunérations.

Cette commission est présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation, et comprend un membre du Conseil d'Etat désigné par le vice-président du Conseil d'Etat, une personnalité qualifiée désignée par le ministre chargé de la Culture, et, en nombre égal :

- d'une part, des membres désignés par les organisations représentatives d'auteurs ;
- d'autre part, des membres désignés par les organisations représentatives des producteurs en publicité.

Elle a été réunie et a rendu le 23 février 1987 une décision qui s'articule autour de trois éléments (décret du 14 mars 1986, JO du 16 mars, p. 4427 - arrêté du 14 mars 1986, JO du 16 mars, p. 4432 - décision au JO du 2 mai 1987).

Les bases de rémunération sont définies selon certains critères : zone géographique, durée de l'exploitation, importance du tirage, nature du support.

Ces critères figurent dans des tableaux distincts pour chaque mode d'exploitation. Une valeur est fixée en francs par accord entre producteur et auteur ; sauf convention contraire, cette valeur (indexable) s'applique à tous les modes d'exploitation.

Cette valeur est multipliée par le coefficient correspondant à l'utilisation de l'œuvre (cette décision a débouché sur la publication d'un contrat-type par le ministère de la Culture : CDA 1988, n° 4).

On voit que l'on entre dans le domaine de la rémunération forfaitaire (admise ici : Cass. civ. 1^{ère}, 20 mars 2001 : D. 2001, note B. Poisson) tempérée de quelques spécificités.