



Le concept d'appropriation est-il une atteinte au droit d'auteur ?

Question / réponse publié le 16/04/2021, vu 622 fois, Auteur : [La zone du droit](#)

D'où vient le concept d'appropriation ? Le courant artistique de l'appropriation naît aux Etats-Unis dans les années 1950. Il désigne « l'emprunt, la copie et la modification intentionnels d'images et d'objets préexistants ».

Même si l'œuvre de l'esprit n'est pas définie légalement, le législateur a précisé qu'elle pouvait être protégée quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination. Il est acquis que les idées, étant de libre parcours, échappent à toute appropriation ; l'œuvre de l'esprit doit, par conséquent, faire l'objet d'une certaine concrétisation ou matérialisation.

La « propriété littéraire et artistique » (ou « PLA ») est une branche de la propriété intellectuelle, l'autre branche étant la propriété industrielle (droit des marques, droit des brevets, droit des dessins et modèles). Le droit de la propriété littéraire et artistique se subdivise lui-même en trois grandes parties : le droit d'auteur (ensemble des règles qui protègent les œuvres de l'esprit), les droits voisins (c'est-à-dire : les droits voisins du droit d'auteur) qui concernent les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, et le droit des producteurs de bases de données (parfois appelé « droit sui generis »).

Toutes ces matières sont régies en droit français par le Code de la propriété intellectuelle, dont la première partie est intitulée « La propriété littéraire et artistique » et la seconde « La propriété industrielle ».

Le droit d'auteur qui est la branche principale de la PLA est l'ensemble des règles de droit relatives à la protection des œuvres de l'esprit. Cette protection s'attache aux œuvres de l'esprit à condition qu'elles soient « originales ».

Selon l'article L 111- 1 du CPI L'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous [\[1\]](#).

L'article L. 111-3, alinéa 1er, du Code de la propriété intellectuelle pose le principe que : « la propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel », et l'alinéa 2 du même texte en tire la conséquence en précisant que : « l'acquéreur de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits prévus par le présent code » (pour une application en matière de régimes matrimoniaux, V. Cass. 1re civ., 12 mai 2011, n° 10-15.667 : JurisData n° 2011-008330 ; JCP G 2011, 899).

Le droit français met au premier plan le droit moral de l'auteur, auquel il reconnaît un caractère perpétuel et auquel il interdit à l'auteur de renoncer à l'avance. À ce titre, l'auteur est le seul à pouvoir prendre la décision de divulguer son œuvre au public, il a le droit d'exiger d'être mentionné comme auteur de l'œuvre et d'interdire toute modification de celle-ci, même lorsqu'il a cédé ses

droits patrimoniaux.

Ceux-ci sont définis de manière synthétique. Ils réservent à l'auteur ou à son ayant droit toutes les utilités économiques de l'œuvre à travers un droit exclusif d'exploitation comprenant un droit de reproduction et un droit de représentation. Toutefois, le législateur a, depuis 2006, augmenté sensiblement le nombre d'hypothèses dans lesquelles l'utilisateur de l'œuvre est dispensé de solliciter une autorisation. L'une de ces exceptions, traditionnelle celle-là, concerne la copie privée. Elle donne lieu à une compensation sous la forme d'une redevance assise sur le prix des supports d'enregistrement, redevance dont le régime a été ébranlé par la Cour de justice dans l'arrêt Padawan (CJUE, 21 oct. 2010, aff. C-467/08, Padawan SL c/ SGAE), à propos des supports mis à disposition d'utilisateurs professionnels [2].

Les droits patrimoniaux durent 70 ans après la mort de l'auteur. Ils sont transmis aux héritiers selon les règles ordinaires du droit successoral. Il en va de même pour le droit moral, sauf pour le droit de divulgation qui obéit à des règles spécifiques, d'ailleurs bien difficiles à mettre en œuvre.

D'où vient alors le concept d'appropriation ? Le courant artistique de l'appropriation naît aux États-Unis dans les années 1950. Il désigne « l'emprunt, la copie et la modification intentionnels d'images et d'objets préexistants ». L'appropriation renvoie ainsi à la pratique d'artistes utilisant, une œuvre préexistante souvent iconique à laquelle ils ajoutent une légère transformation révélatrice de leur vision, de leur empreinte [3].

Le mouvement de l'appropriation se matérialise notamment à travers les œuvres Elaine Sturtevant, ou encore Jeff Koons.

Pour faire simple, c'est un processus créatif qui consiste, pour un artiste, à reprendre – voire s'attribuer – une œuvre ou certains éléments d'une œuvre préexistante de tiers pour les besoins de sa propre création.

L'absence de coopération entre l'artiste de l'œuvre préexistante et l'artiste qui se l'approprie fait régulièrement naître des litiges sur le fait de savoir si le droit d'auteur peut voir sa portée limitée au nom de l'art et de la liberté de création [4].

l) L'appropriation est une atteinte au droit d'auteur sans l'autorisation de ce dernier

Selon l'article L111-1 du Code de la propriété intellectuelle, l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Le droit d'auteur comprend l'ensemble des prérogatives, d'ordre moral et d'ordre patrimonial, reconnues aux auteurs de ce que la loi désigne comme des « œuvres de l'esprit ».

L'article L. 122-8 du Code de la propriété intellectuelle, définit les œuvres originales comme celles « créées par l'artiste lui-même », auxquelles il assimile les « exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même ou sous sa responsabilité ». L'article R. 122-2 vise, quant à lui, les œuvres « numérotées ou signées, ou dûment autorisées d'une autre manière par l'auteur ».

Le dépôt légal, généralisé et rénové par la loi n° 92-546 du 20 juin 1992, reste obligatoire (V. JCl. Propriété littéraire et artistique, fasc. 1085). Mais il n'exerce aucune incidence sur la naissance du droit d'auteur. Le droit d'auteur s'oppose ici aux droits de propriété industrielle, dont la naissance est liée à une manifestation de volonté.

En pratique, les auteurs recourent volontiers au dépôt à des fins probatoires, en particulier auprès

des sociétés de gestion collective. Ils peuvent ainsi rapporter plus facilement la preuve de leur paternité et aussi la date de la création (pour une illustration, CA Paris, 4e ch., 30 janv. 2008, n° 07/03634 : JurisData n° 2008-361193. L'œuvre originale définie par la jurisprudence comme empreinte de la personnalité et de la sensibilité de son auteur, peut être intégrée dans ce régime.

Selon la Cour de cassation, une œuvre est protégeable à la seule condition qu'elle présente « un caractère original, indépendamment de la notion d'antériorité inopérante dans le cadre de l'application du droit de la propriété littéraire artistique » (Cass. 1re civ., 11 févr. 1997 : JCP G 1997, II, 22973, 1re esp., note X. Daverat ; D. 1998, p. 291, note F. Greffe ; RTD com. 1999, p. 391, obs. A. Françon).

Elle a donc estimé de manière classique et en respect de la tradition « personnaliste » du droit d'auteur qu'une réalisation ne peut prétendre bénéficier du droit d'auteur qu'à partir du moment où le juge aura été convaincu de ce qu'elle reflète « l'empreinte de la personnalité de l'auteur ».

L'originalité s'entend traditionnellement en droit français de l'empreinte de la personnalité de l'auteur (H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, n° 3). Elle s'oppose ainsi à la notion objective de nouveauté, qui renvoie à l'absence d'antériorité. C'est sur la base de cette distinction que la Cour de cassation a censuré, au visa des articles L. 112-1 et L. 112-2 du Code de la propriété intellectuelle, l'arrêt qui avait déduit l'originalité d'un ouvrage sur la Corse de la conjonction de caractéristiques éditoriales tenant notamment au format adopté, à la couleur et à la qualité du papier choisi et à l'apposition de simples légendes, caractéristiques qui se trouvaient pour la première fois réunies, en lui reprochant d'avoir ainsi fondé sa décision sur l'absence d'antériorité de toutes pièces et le caractère nouveau des choix opérés, sans caractériser en quoi ces choix, pour arbitraires qu'ils soient, portaient l'empreinte de la personnalité de ses auteurs (Cass. 1re civ., 7 nov. 2006 : JurisData n° 2006-035762 ; Comm. com. électr. 2007, comm. 4, note C. Caron ; Propr. intell. 2007, p. 77, obs. J.-M. Bruguière. - V. en ce sens, reprenant la même motivation à propos d'œuvres architecturales, Cass. 1re civ., 22 janv. 2014, n° 11-24.273 : JurisData n° 2014-001202) [5].

L'appropriation artistique n'est pas méconnue par le droit d'auteur et notamment par le Code de la propriété intellectuelle qui qualifie l'œuvre seconde issue d'une œuvre première « d'œuvre composite ».

L'article L. 113-2, alinéa 2, du Code de la propriété intellectuelle définit l'œuvre composite comme celle « à laquelle est incorporée une œuvre préexistante ». Le terme « incorporation » vise au sens propre le cas où l'œuvre préexistante est intégrée en tant que telle dans l'œuvre seconde. Mais il n'est pas discuté qu'il englobe également les hypothèses dans lesquelles l'œuvre seconde n'emprunte à la première que certains éléments compris dans la protection, comme dans les traductions, adaptations et autres œuvres dérivées. Comme le précise le texte, l'œuvre composite (ou dérivée) est réalisée « sans la collaboration » de l'auteur de l'œuvre première. Si cet auteur coopérait à l'œuvre seconde, celle-ci serait une œuvre de collaboration. Il faut toutefois réserver le cas de l'œuvre originaire d'où est tirée une œuvre audiovisuelle.

L'article L. 113-4 du Code de la propriété intellectuelle pose le principe que l'œuvre dérivée « est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante ». L'auteur de l'œuvre seconde est donc lui-même investi des droits d'auteur, mais il doit respecter le monopole de l'auteur de l'œuvre première, qui est libre de refuser son consentement.

Les adaptations et les traductions peuvent constituer des œuvres dérivées ou composites (CPI, art. L. 113-2, al. 2) si elles présentent une originalité propre mais, conformément à l'article L. 113-4 du Code de la propriété intellectuelle, les auteurs d'adaptations ou de traductions ne peuvent les exploiter sans le consentement des auteurs des œuvres originaires (V. en ce sens, CA Paris, pôle

5, 1^{re} ch., 13 janv. 2010, Moerman et Galerie Gokelaer et Janssen c/ Sarl l'Office et Issermann : Propr. intell. 2010, n° 35, p. 716, obs. A. Lucas : l'ajout, sur une photographie reproduite, de dessins de tatouage au feutre est une adaptation de l'œuvre première sans le consentement du photographe et l'exploitation de cette œuvre composite par une galerie d'art est une divulgation de ladite œuvre).

Selon l'article L335-3 du Code de la propriété intellectuelle « Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi.

Est également un délit de contrefaçon la violation de l'un des droits de l'auteur d'un logiciel définis à l'article L. 122-6.

Est également un délit de contrefaçon toute captation totale ou partielle d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle en salle de spectacle cinématographique ».

La contrefaçon d'une œuvre de l'esprit résulte de sa seule reproduction » [6].

La contrefaçon doit avoir pour but de sanctionner une reprise ou une imitation non autorisée par le titulaire des droits. Mais cette reprise, cette imitation, ne peut être condamnée que si elle porte véritablement sur l'objet que le législateur souhaitait protéger.

La contrefaçon d'une œuvre résulte de sa seule reproduction « et ne peut être écartée que lorsque celui qui la conteste démontre que les similitudes existantes entre les deux œuvres procèdent d'une rencontre fortuite ou de réminiscences résultant notamment d'une source d'inspiration commune ». C'est en effet « au contrefacteur prétendu qu'il incombe de prouver qu'il n'a pu accéder à l'œuvre ».

Caractérise encore « la contrefaçon par diffusion, prévue par l'article L. 353-3, la mise sur le marché de l'art d'une œuvre originale, même abandonnée par son auteur, lorsqu'elle est faite en violation du droit moral de divulgation qu'il détient sur celle-ci » [7].

II) Limitation au droit exclusif de l'auteur de l'œuvre préexistence

Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire : [8]

1° Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ;

2° Les copies ou reproductions réalisées à partir d'une source licite et strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, à l'exception des copies des oeuvres d'art destinées à être utilisées pour des fins identiques à celles pour lesquelles l'oeuvre originale a été créée et des copies d'un logiciel autres que la copie de sauvegarde établie dans les conditions prévues au II de l'article L. 122-6-1 ainsi que des copies ou des reproductions d'une base de données électronique ;

3° Sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source :

a) Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'oeuvre à laquelle elles sont incorporées ;

b) Les revues de presse ;

c) La diffusion, même intégrale, par la voie de presse ou de télédiffusion, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public prononcés dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles ;

d) Les reproductions, intégrales ou partielles d'oeuvres d'art graphiques ou plastiques destinées à figurer dans le catalogue d'une vente judiciaire effectuée en France pour les exemplaires mis à la disposition du public avant la vente dans le seul but de décrire les oeuvres d'art mises en vente ;

e) La représentation ou la reproduction d'extraits d'oeuvres, sous réserve des oeuvres conçues à des fins pédagogiques et des partitions de musique, à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche, y compris pour l'élaboration et la diffusion de sujets d'examens ou de concours organisés dans la prolongation des enseignements à l'exclusion de toute activité ludique ou récréative, dès lors que cette représentation ou cette reproduction est destinée, notamment au moyen d'un espace numérique de travail, à un public composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de chercheurs directement concernés par l'acte d'enseignement, de formation ou l'activité de recherche nécessitant cette représentation ou cette reproduction, qu'elle ne fait l'objet d'aucune publication ou diffusion à un tiers au public ainsi constitué, que l'utilisation de cette représentation ou cette reproduction ne donne lieu à aucune exploitation commerciale et qu'elle est compensée par une rémunération négociée sur une base forfaitaire sans préjudice de la cession du droit de reproduction par reprographie mentionnée à l'article L. 122-10 ;

4° La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre ;

5° Les actes nécessaires à l'accès au contenu d'une base de données électronique pour les besoins et dans les limites de l'utilisation prévue par contrat ;

6° La reproduction provisoire présentant un caractère transitoire ou accessoire, lorsqu'elle est une partie intégrante et essentielle d'un procédé technique et qu'elle a pour unique objet de permettre l'utilisation licite de l'oeuvre ou sa transmission entre tiers par la voie d'un réseau faisant appel à un intermédiaire ; toutefois, cette reproduction provisoire qui ne peut porter que sur des oeuvres autres que les logiciels et les bases de données ne doit pas avoir de valeur économique propre ;

7° Dans les conditions prévues aux articles L. 122-5-1 et L. 122-5-2, la reproduction et la représentation par des personnes morales et par les établissements ouverts au public, tels que les bibliothèques, les archives, les centres de documentation et les espaces culturels multimédia, en vue d'une consultation strictement personnelle de l'oeuvre par des personnes atteintes d'une ou de plusieurs déficiences des fonctions motrices, physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques et empêchées, du fait de ces déficiences, d'accéder à l'oeuvre dans la forme sous laquelle l'auteur la rend disponible au public ;

Ces personnes empêchées peuvent également, en vue d'une consultation strictement personnelle de l'oeuvre, réaliser, par elles-mêmes ou par l'intermédiaire d'une personne physique agissant en leur nom, des actes de reproduction et de représentation ;

8° La reproduction d'une oeuvre et sa représentation effectuées à des fins de conservation ou destinées à préserver les conditions de sa consultation à des fins de recherche ou d'études privées par des particuliers, dans les locaux de l'établissement et sur des terminaux dédiés par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial ;

9° La reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une oeuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur.

Le premier alinéa du présent 9° ne s'applique pas aux oeuvres, notamment photographiques ou d'illustration, qui visent elles-mêmes à rendre compte de l'information ;

10° Les copies ou reproductions numériques réalisées à partir d'une source licite, en vue de l'exploration de textes et de données incluses ou associées aux écrits scientifiques pour les besoins de la recherche publique, à l'exclusion de toute finalité commerciale. Un décret fixe les conditions dans lesquelles l'exploration des textes et des données est mise en œuvre, ainsi que les modalités de conservation et de communication des fichiers produits au terme des activités de recherche pour lesquelles elles ont été produites ; ces fichiers constituent des données de la recherche ;

11° Les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial.

Les reproductions ou représentations qui, notamment par leur nombre ou leur format, ne seraient pas en stricte proportion avec le but exclusif d'information immédiate poursuivi ou qui ne seraient pas en relation directe avec cette dernière donnent lieu à rémunération des auteurs sur la base des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés.

Les exceptions énumérées par le présent article ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

Pour ce qui est de la parodie, selon la jurisprudence française, le parodiste doit effectuer un réel travail de démarquage et de travestissement de l'oeuvre première. Il ne s'agit pas de reproduire l'oeuvre première mais de créer une oeuvre distincte ayant sa propre originalité.

La parodie doit évoquer une oeuvre préexistante, tout en s'en démarquant suffisamment pour éviter tout risque de confusion dans l'esprit du public. La parodie a pour caractéristiques essentielles, d'une part, d'évoquer une oeuvre existante, tout en présentant des différences perceptibles par rapport à celle-ci, et, d'autre part, de constituer une manifestation d'humour ou une raillerie (CJUE, gde ch., 3 sept. 2014, aff. C-201/13, Deckmyn et a. c/ Vandersteen). En résumé, la parodie doit faire rire et évoquer une oeuvre préexistante sans pour autant susciter une confusion avec cette dernière. Et, surtout, elle ne doit pas cautionner les abus de la liberté d'expression.

Sources :

[1] [Code de la propriété intellectuelle Art. L 111-1](#)

[2]

<https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=83635&pageIndex=0&doclang=FR&mo>

[3]

<http://www.cabinetbouchara.com/P-399-2-A1-l-appropriation-creation-originale-ou-atteinte-au-droit-d-auteur.html#:~:text=L%27appropriation%20renvoie%20ainsi%20à,leur%20vision%2C%20de%20leur%20>

- [4] https://www.186.legal/article_juridique/lappropriation-artistique-saisie-par-le-droit-elements-de-comprehension-a-travers-laffaire-jeff-koons/
- [5] https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000028515359?init=true&page=1&query=11-24.273++&searchField=ALL&tab_selection=all
- [6] https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007052427?init=true&page=1&query=05-11.780+&searchField=ALL&tab_selection=all
- [7] https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007068335?init=true&page=1&query=93-85.256&searchField=ALL&tab_selection=all
- [8] [Code de la propriété intellectuelle Art. L 122-5](#)