

OLIVIER SALOMON

Olivier Salomon est docteur en Droit privé de l'Université de Poitiers. Il est l'auteur de la thèse intitulée « Interprétation artistique et propriété intellectuelle. Essai d'une théorie du voisinage des droits exclusifs au sein de la propriété littéraire et artistique », soutenue en novembre 2021, sous la direction du Professeur Philippe GAUDRAT.

Après une brève expérience à Damas en Syrie, Olivier Salomon a continué ses recherches au sein du Centre d'Études et de Coopération Juridique Interdisciplinaire (CECOJI) à l'Université de Poitiers. Adeptes de la conception personnaliste du droit d'auteur et généralement des droits de la pensée, il est membre fondateur de l'Association Marcel PLAISANT qui vise à contribuer à faire connaître et diffuser la tradition doctrinale française des propriétés intellectuelles dans la multiplicité de leurs modèles.

« Interprétation artistique et propriété intellectuelle : essai d'une théorie du voisinage des droits exclusifs au sein de la propriété littéraire et artistique »

Thèse de doctorat en Droit privé sous la direction de Philippe Gaudrat, Université de Poitiers.

Résumé

La complexité du droit ayant l'interprétation artistique comme objet tient à deux choses : d'une part, à sa double présence dans le monde du droit, en tant qu'*activité* (la prestation) dans le Code du travail et en tant que *bien* (la forme) dans le Code de la propriété intellectuelle ; et, d'autre part, à la place de l'interprétation dans une catégorie hétéroclite : celle des droits voisins du droit d'auteur. Cumuler le statut de *salariné* et de *propriétaire*, par rapport à une même activité, n'est pas un paradoxe dans l'ordre libéral, à condition toutefois que nous comprenions l'objet des deux rapports : le rapport *personnel* (contractuel) de travail et le rapport *réel* de propriété d'une chose. Notre étude a montré que le problème n'est pas lié à une complexité inhérente de la condition juridique de l'interprétation artistique, mais à la confusion qu'a créée la catégorie hétéroclite des droits voisins. Pour démêler l'écheveau, nous avons choisi de partir de *l'objet réel* (l'interprétation réifiée) afin d'identifier les *objets juridiques* des divers droits voisins.

Le résultat de notre recherche nous a conduit à constater que la *forme technique* n'est pas l'objet d'un droit réel incorporel au profit de son producteur alors que les *formes créatives fixées* sont bien des objets de propriété intellectuelle pour leurs créateurs (l'auteur de l'oeuvre interprétée et l'artiste-interprète de l'interprétation). Cette distinction entre objets juridiques différents nous a conduit à mettre en évidence la différence de nature des *droits exclusifs* que contient la catégorie des droits voisins : le droit voisin de l'artiste-interprète est une propriété incorporelle qui naît spontanément de l'acte créatif interprétatif et qui porte sur la création issue de cet acte (la forme vivante interprétative). En revanche, les droits voisins des producteurs sont des *monopoles légaux* construits par le législateur autour de la *forme technique* produite.

La technique réservataire n'est pas la même : l'*exclusivité* du droit voisin de l'artiste-interprète découle de l'absolutisme de la maîtrise propriétaire de la chose incorporelle appropriée

(l'interprétation) ; ainsi, les prérogatives propriétaires incorporelles réservent à l'artiste toutes les valeurs qu'actualise sa communication à un public. En revanche, l'*exclusivité* des droits voisins portant sur la *forme technique* ne découle pas de la maîtrise propriétaire de la chose (la forme technique incorporée aux supports fabriqués et commercialisés), mais d'une *réservation monopolistique* de certaines utilisations de ces supports sur le marché. En bref, le droit voisin de l'interprète est une *propriété de droit naturel* (comme celle de l'auteur) ; tandis que les autres droits voisins sont des *monopoles construits sur mesure* par le législateur sur le fondement de l'investissement : ce sont des *droits voisins économiques*.

Par ailleurs, la superposition de l'*interprétation* et de l'*oeuvre interprétée* impose une analyse méticuleuse du combiné. Partant de l'article L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle qui définit, selon nous, l'acte créatif et expressif « en soi », nous avons conclu que le produit de cet acte peut être une *oeuvre de l'esprit* ou une *interprétation*, selon le type de *forme expressive* produite. Pour étayer l'assertion, nous avons étudié la *structure formelle* de l'interprétation et relevé ses spécificités. D'une part, la « conception » de l'interprétation est de nature purement *methodologique* ; d'autre part, sa « forme externe » est toujours *vivante*. Cette « forme vivante » combine deux éléments, l'un *spatial* et l'autre *temporel*, autrement dit : les *gestes vivants*, d'une part, et le *temps de la création*, d'autre part. Nous avons montré que l'interprétation est un art du geste et du temps : sa forme consiste dans l'ensemble des *comportements corporels* qui s'inscrivent dans le *temps même* de la création. Ce point diffère de la *réalisation* d'une oeuvre : les gestes de l'auteur n'y sont pas pris en eux-mêmes du fait que la *forme externe* de l'oeuvre est inerte. En approfondissant cette étude de la structure formelle de l'interprétation, nous avons, chemin faisant, évoqué les différents cas où la *création interprétative* s'enrichit d'autres couches de *formes externes* ; phénomène que nous avons appelé « *enrichissement formel de l'interprétation* ». Il nous est apparu que l'interprétation enrichie d'une *forme externe inerte* (fixation de l'oeuvre audiovisuelle ; notation de la création du chef d'orchestre ; mise en scène écrite) doit être qualifiée en « oeuvre de l'esprit » : en effet, l'interprétation ne peut revêtir qu'une *forme vivante interprétative* comme *forme externe*.

La définition d'un objet juridique n'est pas une fin en soi, mais l'étape préalable à la catégorisation et à l'application d'un régime juridique. Étant une *création expressive*, comme l'*oeuvre de l'esprit*, l'interprétation est similairement l'objet d'un droit de propriété incorporelle *jus in re incorporale*. Le modèle de cette propriété est celui du *droit d'auteur* que nous avons qualifié de « propriété incorporelle bi-fonctionnelle » : elle a pour objet la forme issue de l'esprit du titulaire et vise à lui en réserver toutes les valeurs à l'occasion de son partage (la communication au public). Nous avons, à cette occasion, défendu l'idée d'une pluralité des modèles propriétaires : le concept de propriété transcende les modèles qui visent à le mettre en oeuvre et ne se définit pas par les seules prérogatives du modèle civiliste (usus, fructus, abusus de l'art. 544 C. Civ). Le trait commun à toutes les propriétés est la maîtrise absolue du propriétaire sur une chose *corporelle* ou *incorporelle*. Mais, quand son objet est une *forme issue de l'esprit, destinée au partage* (et, par conséquent, dotée d'ubiquité), la propriété adapte ses prérogatives afin de réserver au créateur les valeurs qu'engendre la communication au public. En contrôlant tout acte de communication au public, le créateur se réserve les valeurs économiques engendrées en même temps qu'il protège les intérêts moraux liés à la formation et à l'authenticité du pacte culturel scellé avec le public. Cette propriété contient donc

des prérogatives fonctionnelles qui matérialisent cette double réservation, à savoir des prérogatives *morales* et *patrimoniales*. La propriété intellectuelle de l'auteur comme celle de l'interprète (la seule véritable propriété littéraire et artistique) est à la fois *une* et *fonctionnellement dédoublée*.

Les prérogatives morales étant indissociables de ce droit incorporel, la propriété est tout entière indisponible. Cette spécificité influence la modalité d'exploitation de cette propriété particulière : ce ne peut être ni une vente (cession pure et simple), ni un bail (licence).

Nous avons proposé une articulation entre deux opérations juridiques : l'*autorisation* et la *cession de droit spécial*. D'abord, nous avons démontré que l'objet de l'opération d'exploitation ne peut être ni la création (la forme issue de l'esprit), ni le droit réel (voire un démembrement de ce droit) : il est indisponible du fait de son composant moral. Ce que *cède* l'auteur ou l'interprète à son exploitant est un *droit-autorisation d'exploiter*. Ce droit personnel est créé par *l'acte juridique unilatéral* d'autorisation ; l'autorisation s'adresse à deux destinataires : au public (exercice du droit de divulgation) et à un exploitant (levée de l'obstacle juridique empêchant la réalisation d'une activité : en l'occurrence, la communication au public). Il y a bien « cession » d'un *droit d'auteur*, mais ce droit d'auteur n'est nullement la propriété (en tout ou en partie), ce n'est que ce *droit personnel* (droit-autorisation) lequel doit se conformer au principe de la spécialité des cessions.

Enfin, le droit voisin de l'artiste-interprète est au carrefour de rapports juridiques multiples et multiformes. D'une part, il y a les rapports avec des *partenaires artistiques* (avec l'auteur et avec les autres interprètes au sein d'une interprétation collective). D'autre part, il y a les rapports avec les *partenaires économiques* (avec le producteur et le diffuseur et avec l'organisme de gestion collective). Cette thèse fut l'occasion de présenter un essai de théorie sur le voisinage des droits exclusifs que fédère aujourd'hui la fausse catégorie des droits voisins du droit d'auteur. Cette notion floue de voisinage cache, selon nous, deux rapports différents qui peuvent être développés en deux concepts : le concept de voisinage au premier degré qui exprime un *rapport égalitaire* : le rapport entre deux propriétés incorporelles de *même nature* ; et le concept de voisinage au second degré qui exprime un rapport hiérarchique *par nature* : celui entre une *propriété incorporelle* (de l'auteur ou de l'interprète) et les *monopoles légaux* des producteurs de la forme technique. Nous concluons que le pluriel « droits voisins » ainsi que le rapport au « droit d'auteur » sont trompeurs. Nous avons proposé une distinction fondée sur la *nature* des droits et de leur *objet*, entre le *droit voisin du droit d'auteur* (le droit de propriété littéraire et artistique de l'artiste-interprète) et les *droits voisins de la propriété littéraire et artistique* (les monopoles légaux des producteurs). Le voisinage des droits exclusifs renvoie, dans ces conditions, à une théorie composée de deux degrés de « voisinage ».