LA NATURE LEGALE DE L'OEUVRE AUDIOVISUELLE : FICTION OU PRESOMPTION JURIDIQUE ? (Reflexion comparative sur les lois camerounaises et française relatives au droit d'auteur)

SEUNA Christophe
Docteur en droit privé*
Assistant à l'Université de Yaoundé II
B.P. 14450 Yaoundé

RESUME

Les lois camerounaise et française sur le droit d'auteur ont considéré l'oeuvre audiovisuelle comme une oeuvre de collaboration. Mensonge partiel, cette nature légale n'est guère une fiction juridique. Fondée sur une simple probabilité, l'essence juridique constitue plutôt une présomption légale qui permet de prouver indirectement l'oeuvre de collaboration par la démonstration de l'existence de l'oeuvre audiovisuelle.

Mais cette présomption, outre qu'elle peut être renversée par la preuve du contraire, n'opère que lorsque certaines personnes ont participé à l'élaboration de l'oeuvre audiovisuelle.

SUMMARY

The Cameroonian and french Copyright Law assimilate the audiovisual work to the collaboration one. Because it's a partial untruth, that legal nature isn't any judicial fiction, but any presumption.

That judicial presumption can be destroyed. Morever, it's valid if only some individuals determinated by the Copyright Law have contributed to the creation

LA NATURE LEGALE DE L'OEUVRE AUDIOVISUELLE : FICTION OU PRESOMPTION JURIDIQUE ? (Reflexion comparative sur les lois camerounaises et française relatives au droit d'auteur)

INTRODUCTION

Deux textes définissent l'oeuvre audiovisuelle comme celle qui consiste dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non : la loi camerounaise du 10 août 1990 sur la propriété littéraire et artistique (art.2), et la loi française du 11 mars 1957 sur le droit d'auteur (art. 3 nouveau depuis la réforme gérée par la loi du 3 juillet 1985).

Après avoir ainsi enrichi le vocabulaire juridique d'un nouveau terme, les législateurs français et camerounais ont assigné à l'oeuvre définie une nature juridique, c'est-à-dire l'ont assimilée à une catégorie juridique existante. «Une oeuvre audio-visuelle est une oeuvre de collaboration», dispose laconiquement l'article 15, alinéa 1, de la loi camerounaise. L'article 14, alinéa 2, de la loi française adopte indirectement la même solution en édictant que certaines personnes ayant participé à la production audiovisuelle «sont présumées (...) coauteurs d'une "oeuvre audiovisuelle" réalisée en collaboration» (1).

Les deux lois ont opté pour une technique législative connue : celle de la formulation indirecte de la règle juridique (2). Plutôt que de créer de toute pièce une notion nouvelle pour la substance nouvelle d'oeuvre audiovisuelle, elles ont préféré se référer à l'ancien concept d'oeuvre de collaboration. Sur un plan général, l'on a relevé qu'un tel procédé aboutit soit à une fiction, soit à une présomption (3), c'est-à-dire soit à un mensonge absolu, soit à une vérité simplement possible. La nature légale de l'oeuvre audiovisuelle constitue-t-elle alors une fiction ou une présomption juridique ?

Alors que, en droit positif camerounais, les lois du 11 mars 1957 (art. 14 ancien) (4) et du 26 novembre 1982 (art. 14) ont successivement assimilé l'oeuvre cinématographique à l'oeuvre de collaboration, la doctrine camerounaise n'a jamais daigné s'interroger (5). En France, avant la réforme de 1985, M. Desbois, dans son classique sur le droit d'auteur, professait déjà que la position légale rendait désormais futile toute discussion sur la nature juridique de l'oeuvre cinématographique, sauf le débat sur le bien-fondé de cette position (6).

Conséquent, il analysait aussi bien cette valeur que la présomption de coauteurs de l'oeuvre cinématographique (7). Après lui, la doctrine française n'a pas réfléchi sur le caractère présumé ou fictif de l'essence de l'oeuvre audiovisuelle (8).

La question du caractère de la nature juridique n'est donc pas classique. Il serait erroné d'en déduire qu'elle participe de la métaphysique juridique. De la réponse dépendent les règles juridiques relatives à l'oeuvre audiovisuelle, ainsi que leur application aux cas concrets. L'analyse comparative des Droits camerounais et français permet au juge camerounais ou français saisi de mieux comprendre ses propres règles ou les règles étrangères (françaises ou camerounaises) applicables en vertu d'une norme de conflit de lois. Valeurs d'usage et d'échange, les produits audiovisuels sont investis d'une importance économique qui ajoute à ces multiples intérêts.

Si la question mérite que l'on s'y attarde, la réponse ne coule point de source. Certes, les lois camerounaise et française affirment que les oeuvres audiovisuelles constituent des oeuvres de collaboration. Cependant, elles ne se prononcent pas expressément sur la portée d'une telle décision. L'on ignore même si ces silences sont intentionnels (lacunes intra legem) ou involontaire (lacunes praeter legem) de la part des législateurs.

Pour combler ces vides juridiques, l'interprète doit confronter la lettre ou l'esprit des lois aux notions juridiques de présomption et de fiction. C'est alors qu'il découvre que, pour les deux lois, si la nature juridique de l'oeuvre audiovisuelle se présente comme une apparente fiction (I), elle constitue une véritable présomption légale (II).

I - L'APPARENTE FICTION

Une fiction, au sens le plus courant du terme, désigne «un construit, auquel rien ne correspond dans la réalité» (9). La fiction juridique se définit comme le procédé par lequel la loi, la doctrine ou

la jurisprudence attribue, à un fait ou une situation, une qualité différente de la réalité, pour en tirer un effet juridique (10). L'attribution se réalise par un rattachement toujours faux, d'un élément (chose, personne, fait ou acte juridique) à une catégorie juridique (11). Mais la fiction, comme l'a souligné M. Cornu (12), se définit aussi comme le résultat d'une telle opération intellectuelle.

Emanation d'un rattachement (A), la nature de l'oeuvre audiovisuelle se confond avec une fiction-résultat. Mais ce n'est là que façade, car le rattachement est seulement relativement arbitraire (B).

A - LE RATTACHEMENT JURIDIQUE

Rattacher un élément à une catégorie juridique revient à l'insérer dans un groupe d'éléments semblables auquel le droit attache certaine conséquences juridiques (13). Ainsi, par exemple, le juge intègre un fait dans la catégorie de faute pour conclure à la responsabilité de son auteur.

L'opération logique implique alors la confusion de deux notions : celle de l'élément et celle du groupe, la seconde se substituant à la première. Il a été soutenu, avec raison, que la fiction suppose un concept représentant fidèlement la réalité et un concept de substitution inspiré par l'objectif à atteindre (14).

Le rattachement est particulièrement manifeste dans la fiction d'immobilisation, artifice par lequel la loi répute immeuble, un meuble par nature (animaux de culture, tracteurs...) affecté au service ou à l'exploitation d'un fonds (art. 524 du Code civil) : un bien juridique est intégré dans un ensemble légal de biens et, corrélativement, la notion du meuble remplace celle de meuble.

Les lois française et camerounaise, en disposant que les oeuvres audiovisuelles sont des oeuvres de collaboration, font entrer celles-là dans un groupe distinct d'oeuvres littéraires ou artistiques. Une suite d'images animées est ainsi réduite à une oeuvre qui, selon la loi de 1990, (art. 4) ou de 1957 (art. 9), est créée grâce au concours de plusieurs personnes physiques. La catégorie d'oeuvre de collaboration absorbe celle d'oeuvre audiovisuelle. Les législateurs camerounais et français, pour déterminer la nature de l'oeuvre audiovisuelle, ont donc procédé par rattachement.

Et cette opération de «catégorisation» ne va pas sans conséquence. L'oeuvre audiovisuelle est soumise aux mêmes règles que les oeuvres de collaboration. Egalité de nature juridique emporte égalité de régime juridique (15). Ainsi, par exemple, pour que l'oeuvre

audiovisuelle soit protégée il faut qu'elle soit créée (c'est-à-dire issue de la réalisation d'une conception) (16) et originale (permettre d'individualiser ses auteurs) (17). Lorsqu'elle remplit cette condition, elle constitue la propriété commune de deux ou plusieurs personnes (18). Par suite, l'exploitation de l'oeuvre n'est, en principe, possible que sur autorisation écrite et préalable des copropriétaires (19).

Mais ces effets juridiques découlent d'un rattachement dont la dose d'artifice est insuffisante.

B = LE RATTACHEMENT RELATIVEMENT ARBITRAIRE

Si la fiction est un mensonge technique, cet artifice ne s'accommode pas de la probabilité (20). Il présente la singularité d'être absolu, radical. La fiction juridique, il ne faut pas l'oublier, est un rattachement toujours contraire à la réalité. Nul ne peut être admis en justice à contester cette contrevérité (21). Par exemple, dans la fiction de la représentation, le mandant est censé avoir agi lui-même alors que c'est toujours le mandataire qui intervient sur la scène juridique. Si l'acte juridique est valable, le mandataire ne peut échapper à ses effets en prouvant que ce n'est pas lui qui l'a accompli.

Or, dans la réalité de la production artistique, certaines oeuvres audiovisuelles échappent à la catégorie que les lois française et camerounaise ont voulu leur assigner. Lorsqu'elles résultent du concours de deux ou plusieurs auteurs, elles constituent indiscutablement des oeuvres de collaboration. Les énoncés des articles 15, alinéa 1 (loi camerounaise) et 14, alinéa 2 (loi française) correspondent alors à la réalité artistique.

Les images peuvent aussi être créées par plusieurs personnes, mais sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui édite et divulgue ces oeuvres sous sa direction et son nom. Dans cette hypothèse, lorsque les apports des divers auteurs (scénariste, réalisateur, monteur, acteurs...) se sont fondus dans l'ensemble sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun un droit distinct sur toute l'oeuvre audiovisuelle, celle-ci revêt les traits d'une oeuvre collective telle que définie par les deux lois (22). Par conséquent, elle devrait appartenir à l'initiateur et non aux auteurs (23).

Un ensemble d'images animées, même lorsqu'il émane de l'activité de plusieurs personnes, constitue, dans la réalité, une oeuvre composite s'il incorpore une oeuvre ancienne, mais sans la collaboration de l'auteur de celle-ci. L'oeuvre audiovisuelle dérivée pourrait, en vertu des deux lois, être la propriété de celui qui l'a créée, sous

réserve des droits de l'auteur de l'oeuvre préexistante.

Il n'est même pas exclu que l'oeuvre audiovisuelle soit créée par un seul individu, sans incorporation d'une oeuvre ancienne. Parce que cette image n'est point le produit de plusieurs personnes, elle est radicalement différente de l'oeuvre de collaboration. L'on admet, tout en précisant qu'elle est exceptionnelle, l'éventualité d'une telle oeuvre audiovisuelle dite simple (24).

De toutes ces possibilités, il faut inférer que le rattachement légal n'est pas complètement étranger à la réalité. Par conséquent, la nature prévue par les législateurs français et camerounais ne constitue nullement une fiction. L'essence légale ne repose point sur ce mensonge qui l'aurait écartée de toute contestation judiciaire.

C'est à une conclusion différente que l'on aboutit à propos de la présomption.

II - LA PRESOMPTION LEGALE

La nature de l'oeuvre audiovisuelle est une présomption consacrée par la loi. Une telle affirmation exige que l'on recherche le fondement (A) et circonscrive la portée (B) de la présomption.

A - LE FONDEMENT

«Les présomptions sont les conséquences que *la loi ou le magistrat* tire d'un fait connu à un fait inconnu», dispose l'article 1349 du Code civil. A la vérité, de la preuve (supposée rapportée) d'un fait le législateur ou le juge infère l'existence d'un autre fait difficile ou impossible à établir.

Conformément au droit commun de la preuve en matière civile (article 1315) de Code civil), c'est à celui qui émet des prétentions qu'incombe l'obligation d'établir les éléments de fait propres à les fonder. La présomption ne modifie la charge de la preuve. Elle permet seulement de démontrer les éléments différents de ceux-là même qu'il faut en définitive prouver. La présomption se contente de déplacer l'objet de la preuve, de changer le fait à établir que le fait substitué. Preuve indirecte, la présomption est aussi un avantage accordé par la loi ou le magistrat.

Ce procédé juridique se singularise aussi par la vraisemblance qui lui sert de base. Le juge ou la loi décide de considérer comme certain ce qui n'est que probable. Présumer, c'est conjecturer (25).

Les textes français et camerounais disposent que les oeuvres audiovisuelles sont des oeuvres de collaboration. De l'existence de celles-là la loi conclut à l'existence de celles-ci. Qui veut démontrer qu'un ouvrage donné participe d'une oeuvre de collaboration n'a point besoin de prouver directement qu'il est issu du concours de plusieurs auteurs. Il lui suffit de démontrer que cet ouvrage est, au sens des dispositions de la loi camerounaise (art. 4) ou française (art.3), une suite animée d'images. Les articles 15 camerounais et 14 français transportent la preuve de l'oeuvre de collaboration sur la preuve de l'oeuvre audiovisuelle. Les deux lois, en opérant ainsi une mutation de l'oeuvre à établir, instituent une preuve indirecte dont l'avantage est de dispenser que l'on démontre directement mais difficilement l'existence de l'oeuvre de collaboration. Les articles 15 et 14, en accordant une telle facilité probatoire, portent la marque de «La bonté du législateur» (26) de 1990 ou de 1957.

Par ailleurs, l'induction légale n'est pas toujours vraie. Comme nous l'avons montré à propos de la fiction, l'oeuvre audiovisuelle, de fait, est une oeuvre éventuelle de collaboration : certaines créations audiovisuelles tiennent leur nature des oeuvres simples, composites ou collectives.

Force est donc d'admettre que les deux législateurs se contentent de présumer que l'oeuvre audiovisuelle est une oeuvre de collaboration. Ces présomptions s'imposent aux juges : ils ne sauraient, sans violer les textes, réfuter systématiquement l'induction légale sous prétexte que celle-ci est illogique. Certes, celui qui invoque la présomption légale doit prouver l'existence de l'oeuvre audiovisuelle. Mais, une fois la démonstration faite, le juge est tenu de décider que ladite oeuvre émane d'une collaboration.

Cette obligation légale laisse cependant ouverte la question de la portée de la présomption.

B - LA PORTEE

L'article 15, alinéa 2, de la loi de 1990 considère comme auteurs de l'oeuvre audiovisuelle les personnes physiques qui «réalisent la création intellectuelle de cette oeuvre». Alors que l'article 14, alinéa 1, de la loi de 1957 vise «la ou les personnes physiques». A la vérité, ces lois ne font que rappeler le critère général de création prévu à leurs articles 1.

Cependant les deux lois présument coauteurs de l'oeuvre audiovisuelle, les auteurs du scénario, de l'adaptation du texte parlé,

des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement créées pour la réalisation de ladite oeuvre et de réalisateur de celle-ci, (alinéa 3, de l'art. 15 camerounais ; alinéa 2 de l'art. 14 français). Ces dispositions dispensent toutes ces personnes physiques de prouver qu'elles ont fait acte de création, c'est-à-dire qu'elles ont coopéré à la conception et à la réalisation de l'oeuvre. Les lois présument la qualité de coauteur et, par voie de conséquence, la qualité d'oeuvre de collaboration. Car, le coauteur qui est visé n'est personne d'autre que le créateur d'une oeuvre élaborée en collaboration.

Dérogations à la règle légale qui exige la réalisation, les dispositions qui instituent ces présomptions ne sauraient se péter à une interprétation large. Il est de maxime que l'exception est d'interprétation stricte (exceptio est strictissimae interpretationis). La présomption de coauteur ne peut donc profiter aux personnes que la loi n'a pas formellement visées : acteurs, monteurs, opérateurs de prise de son, doubleurs, producteurs... Ces personnes ne sont coauteurs que s'il est directement démontré qu'elles ont fait acte de création intellectuelle. Ce sont des coauteurs non pas présumés, mais éventuels. Aussi n'y a-t-il pas lieu de penser que c'est à leur égard que les lois présument la qualité d'oeuvre de collaboration.

A l'intérieur de cette étroite frontière, il est prévu une certaine réserve : «sauf preuve contraire» (alinéa 3 de l'art. 15 camerounais ; alinéa 2 de l'art. 14 français). Celui contre qui la présomption est invoquée peut la combattre en démontrant que tel ou tel prétendu coauteur, au lieu d'accomplir une activité créatrice, a machinalement exécuté les volontés d'une autre personne. La présomption de coauteur apparaît simple, réfragable, c'est-à-dire susceptible de preuves contraires.

Aucune des lois n'interdit donc de détruire totalement cette présomption. Par suite, si l'on établit qu'aucun participant n'a la qualité de coauteur, l'on aura démontré que l'oeuvre audiovisuelle en question ne mérite guère la qualité d'oeuvre de collaboration. La présomption d'oeuvre de collaboration est aussi réfragable que la présomption de coauteur. Ce qui est logique dans deux systèmes qui définissent l'auteur grâce à l'oeuvre (alinéa 2 de l'art. 5 camerounais), ou l'oeuvre par l'auteur (art. 7 français ; alinéa 3 de l'art. 5 camerounais). La notion d'auteur présuppose celle de l'oeuvre, et vice versa (27).

CONCLUSION

En définitive, la nature légale de l'oeuvre audiovisuelle est présumée de manière simple. Contre toute apparence, cette d'images est, en vertu des lois camerounaise et française sur le droit d'auteur, ouverte aux catégories autres que celle d'oeuvre de collaboration.

Réfragable, la présomption est aussi limitée à certaines personnes, mais il a fallu faire parler de nombreuses dispositions pour découvrir que, usant d'un art énigmatique, aucune des deux lois n'a jeté son dévolu sur la fiction juridique.

SEUNA Christophe

NOTES

(1) V. en ce sens M. DESBOIS qui, avant la réforme de 1985 et à propos des oeuvres cinématographiques, a écrit que «la qualification (d'oeuvre de collaboration) est impliquée par l'article 14, alinéa 2» : Le droit d'auteur en France, Paris, Dalloz, 1978, p. 176, n° 145.

(2) Sur les techniques de formation directe et indirecte, lire STARCK, B., Introduction au droit, Paris, Litec, 1988, pp. 134 et 135.

(3) Ibid., p. 135.

(4) Art. 14, alinéa 2 : «sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une oeuvre cinématographique réalisée en collaboration (...)»

(5) V. Particulièrement PASSAM MUKWADE, E., La protection de la propriété littéraire et artistique au Cameroun, Thèse 3e cycle de droit privé, Université de Yaoundé, p. 39.

(6) DESBOIS, H. Le droit d'auteur..., op. cit., p. 176, n° 146.

(7) Ibid., pp. 176 et ss.

(8) COLOMBET, Cl., Propriété littéraire et artistique, Paris, Dalloz, 2e édition, 1980, pp. 92 et ss. ; 3e édition, pp. 124 et ss. : DEBBASCH, Ch., Le droit de l'audiovisuel, Paris, Dalloz, 1991, pp. 632 et ss., FRANCON, A., La propriété littéraire et artistique, Paris, P.U.F., collection «Que sais-je ?», 2e édition, pp. 33 et ss., «Droit d'auteur, droit des interprètes exécutants, droit de réponse en France», Revue internationale de droit comparé, n°2, Avril-Juin 1989, pp. 404 et ss.

(9) Encyclopédie philosophique universelle, Dictionnaire, T.1, Paris, P.U.F., 1990, V° fiction. V. dans le même sens FOULQUIE, P., Dictionnaire de la langue philosophique, Paris, PUF, 1986, V° fiction.

(10) V. en ce sens ASSOCIATION HENRI CAPITANT, Vocabulaire juridique, Paris, PUF, 1987, p. 349.

(11) Comp. PERELMAN, Ch., Logique juridique, nouvelle rhétorique, Paris, Dallos, 1976, p. 62 : l'auteur parle de qualification toujours fausse. A la vérité, la qualification exclut le mensonge. Elle consiste, en effet, à intégrer un élément (fait brut, acte juridique, règle...) «dans une catégorie préexistante (d'où résulte, par rattachement, le régime juridique qui lui est applicable) en reconnaissant en lui les caractéristiques essentielles de la catégorie de rattachement» (Association Henri Capitant, op. cit., p. 637).

(12) CORNU, G., Droit civil, T.1, Paris, Montchrestien, 1990, pp. 78 et 79.

(13) Le rattachement ne se confond pas toujours avec la qualification. Il peut être vrai ou faux, alors qu'elle est toujours vraie.

(14) GENY, F., Science et technique en droit privé positif, T. III, Paris, Sirey, 1929, pp. 367 et 368.

(15) V. en ce sens BERGEL, J.-L., «Différence de nature égale différence de régime», Revue trimestrielle de droit civil, 1984, p. 255.

(16) Selon l'art. 5, al. 3, de la loi de 1990, et l'art. 7 de la loi de 1957.

(17) Selon l'art. 4, al.1, de la loi camerounaise. Au rebours de ce texte, la loi française ne comporte ni définition, ni mention formel et générale du critère d'originalité (V. en ce sens Lucas, A., et SIRINELLI, P., «L'originalité en droit d'auteur», Semaine juridique, Edition générale, n° 23, Doctrine, pp. 253 et ss.

(18) Selon l'art. 10 de loi française, et l'art. 9 de la loi camerounaise.

(19) Arg. art. 27 de la loi de 1990, et art. 31 de la loi française.

(20) GENY, F., op. cit., p. 360.

(21) V. en ce sens CORNU, G., op. cit., p. 79.

(22) Art. 9 de la loi française, art. 4, 5°, de la loi camerounaise.

(23) Seule la loi de 1957 dispose expressément que l'oeuvre collective est la propriété de l'initiateur (art. 13).

(24) COLOMBET, Cl., 3e édition, op. cit., p. 123; DEBBASCH, Ch., op. cit., p. 634.

(25) V. en ce sens, AUBRY et RAU, Droit civil français, 6e édition, T. 12, Paris, Librairies techniques, 1958, p. 83ç ; GENY, F., op. cit., p. 268.

(26) Lire avec intérêt, CORNU, G., «La bonté du législateur», Revue trimestrielle de droit civil, 1991, p. 283.

(27) V. en ce sens SEUNA, Ch., La protection du logiciel par le droit d'auteur au Cameroun, Thèse 3e cycle de droit privée, Université de Yaoundé, 1991, p. 24.