

## LE DROIT DE CITATION AUDIOVISUELLE : LÉGITIMER LA CULTURE PAR L'IMAGE

Marie Cornu et Nathalie Mallet-Poujol

Victoires éditions | « LEGICOM »

1998/1 N° 16 | pages 119 à 145

ISSN 1244-9288

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-legicom-1998-1-page-119.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Victoires éditions.

© Victoires éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# LE DROIT DE CITATION AUDIOVISUELLE : LÉGITIMER LA CULTURE PAR L'IMAGE

par Marie Cornu  
et Nathalie Mallet-Poujol

*« Or l'humanité a besoin des travaux du critique, du polémiste, sans lesquels les lettres seraient appauvries ; elle a besoin des lumières que lui apportent l'histoire et la chronique. La restriction repose donc, en définitive sur l'intérêt général. Quelle sera l'étendue du droit d'analyse et de citation ? Le droit d'analyse et de citation devant être admis parce qu'il est nécessaire, c'est seulement dans la mesure où il est nécessaire qu'il faut le regarder comme légitime (1). »*

Ces quelques phrases, écrites à l'aube du vingtième siècle, expriment pleinement "l'esprit" de la liberté de citation. Nous en usons librement par le fait d'un monopole d'auteur révolu, mais nous aurions pu tout aussi bien évoquer l'exception de courte citation... Les œuvres passées nourrissent notre réflexion et leurs extraits viennent enrichir nos propos... Pourtant, lorsqu'on parle de citation, il n'est pas tant question de droit que d'exception au monopole des auteurs. Il suffit de feuilleter les ouvrages de propriété littéraire et artistique, la place de la citation y est discrète. Il est vrai que, forme d'emprunt à l'œuvre, elle constitue une possible atteinte aux droits des auteurs, mais nul ne conteste l'impérieuse nécessité du débat d'idées... Comment pourrait-il prospérer s'il se voyait à l'excès contraint sur des terres réservées ?

Le siècle presque achevé, la mutation des instruments de la création, renouvelle l'interrogation sur le droit de citation. Le strict cantonnement de l'exception au domaine littéraire n'est plus guère défendu. On admet désormais qu'elle s'étende à d'autres créations, mais le monde de l'audiovisuel sollicite singulièrement l'attention en la matière.

La citation y est une forme d'écriture, parfois nécessaire, et y recourir en toute liberté reste tabou. Avec l'explosion des techniques multimédias, les formes de "citations", en audiovisuel, sont très variées et dépassent nécessairement l'acceptation classique du concept de courte citation.

Par citation audiovisuelle, nous entendons toute forme de citation s'inscrivant dans l'univers audiovisuel, qu'il s'agisse de citer un fragment d'œuvre audiovisuelle à l'intérieur d'une œuvre audiovisuelle ou non (base de données, ouvrage papier intégrant des "imassettes" (2) ou encore conférence comprenant la présentation d'extraits de films) ou qu'il s'agisse de citer une œuvre, quelle qu'en soit la nature, (œuvre littéraire, œuvre d'art, photographie, dessin...) dans une œuvre audiovisuelle. Si, le plus souvent, l'œuvre "emprunteuse" est une œuvre audiovisuelle, succession d'images animées et de sons, les fragments empruntés sont au contraire d'une grande diversité.

La perspective est riche et complexe car l'exercice de la citation audiovisuelle doit, bien entendu, être traité selon les critères propres du droit d'auteur mais il faut bien admettre qu'il se heurte désormais à d'autres droits concurrents (droit de la responsabilité civile, droit à l'image (3)). Quels en sont alors les champs d'utilisation possibles pour ne pas entraver la création, la recherche et l'information audiovisuelles sans porter atteinte aux droits des individus ? C'est à cette réflexion sur la "légitimité" de la citation audiovisuelle que nos propos veulent modestement contribuer (4). Elle ne saurait s'effectuer sans un "retour" sur la façon dont elle doit s'exercer et la fonction qu'elle remplit en tant qu'instrument de culture.

1. Huard (G.), *Traité de la Propriété intellectuelle*, Tome I, Marchal et Billard, Paris 1903, p. 71.

2. Les imassettes sont les images fixes (photographies) tirées des séquences audiovisuelles.

3. C'est du droit à l'image des personnes qu'il sera ici question, le droit à l'image des biens, autre que celui reconnu à l'auteur, notamment au profit du

propriétaire ne sera pas traité ici, n'ayant pas d'incidence sur le droit de citation, voir note 224.

4. Cet article a été rédigé à l'issue d'un travail réalisé dans le cadre des ateliers de recherche de l'Inathèque. Nous tenons à remercier chaleureusement les responsables de l'Inathèque et les participants de ces ateliers. La connaissance des points de vue des utilisateurs, documentalistes et chercheurs a été infiniment riche et précieuse pour cette recherche.

## I - CAPTURE D'IMAGES : EXERCICE DE MESURE ET DE LOYAUTÉ

L'utilisation d'extraits audiovisuels met en jeu des droits d'origines diverses. Considérée du point de vue du droit d'auteur, l'opération qui consiste à citer autrui implique plusieurs ensembles de référence : l'œuvre dont elle émane, celle qui la recueille. Mais la citation n'est pas seulement porteuse d'un fragment d'œuvre ou d'objet de droits voisins. Elle peut aussi être le support d'informations ou d'images, dont la capture met en cause d'autres personnes, privées ou publiques, investies de droits distincts de ceux de l'auteur ou du titulaire de droits voisins. Le dispositif juridique de référence n'est alors plus le même. Sont principalement en jeu des mécanismes de responsabilité civile. C'est donc dans une perspective plus large (5), sous le double rapport de la courte citation et de la citation loyale, que doit être traitée la citation audiovisuelle.

### A/ LA MESURE DANS LA CITATION AUDIOVISUELLE

Isolée de l'œuvre qui en est la source, la citation de l'image a pour destin d'être agrégée à une nouvelle œuvre. Sont ainsi en présence deux entités qui doivent, dans un premier temps, être considérées pour elles-mêmes. Car, avant de rapporter la partie au tout, il importe de circonscrire l'ensemble de référence, qu'il s'agisse de l'œuvre citante ou de l'œuvre citée.

#### 1. L'ensemble de référence en audiovisuel : l'identification de l'œuvre citante et de la source

La spécificité de l'audiovisuel doit s'apprécier sous un double rapport, selon que l'image recueille ou livre la citation. Si, du point de vue du fragment emprunté, domine l'idée de diversité, s'agissant de l'œuvre "emprunteuse", par nature audiovisuelle, la citation se caractérise, en revanche, par l'utilisation d'un langage, certes spécifique (celui de la succession d'images animées) mais commun à l'ensemble des œuvres citantes.

##### 1.1 L'audiovisuel, œuvre adoptante

La citation suppose l'existence d'une œuvre apte à la recueillir. La spécificité de l'audiovisuel va faire naître des interrogations quant à la référence à l'œuvre citante.

Toute œuvre peut faire acte de citation, la loi ne distinguant pas selon sa nature, sous réserve d'en respecter les conditions. La citation par l'audiovisuel doit donc être admise en son principe. Pour une application récente de la courte citation audiovisuelle (voir citation d'images dans une œuvre audiovisuelle à caractère documentaire), voir Trib. com. Paris, 16 décembre 1997, inédit, *RIDA* avril 1998, n° 176, p. 319. L'idée est confortée par l'introduction d'un droit de citation dans la législation des droits voisins. Car, imagine-t-on qu'un programme audiovisuel, une interprétation, un phonogramme ou vidéogramme puissent être autrement cités que par l'image ou le son ? Son emploi plus récent en matière audiovisuelle soulève, il est vrai, un certain nombre de questions quant à la qualification de l'œuvre audiovisuelle citante et à son autonomie relativement aux emprunts réalisés.

#### a) Qualification d'œuvre de l'esprit dans l'audiovisuel (6)

Dans le droit d'auteur et les droits voisins, la citation doit être incorporée dans une œuvre. Toutes sortes d'œuvres audiovisuelles peuvent prétendre à la citation (films documentaires, reportages, fictions). Mais certaines productions de l'image, telles que les compilations pures et simples (7), se heurtent à des difficultés dans cet exercice de qualification. Quand peut-on considérer qu'il y a œuvre originale ? Les juges sont assez souples en matière audiovisuelle.

À propos d'un montage audiovisuel, les juges ont considéré que le fait de choisir dans un fonds d'archives aussi important que peut être celui de la RATP des documents épars, constitués par des personnes différentes, dans des conditions et à des dates diverses, de sélectionner ceux qui sont susceptibles de s'associer et de les ordonner de telle sorte qu'ils puissent constituer non plus une succession d'images sans lien entre elles, mais un ensemble audiovisuel cohérent, suffit à caractériser une œuvre de l'esprit, reflet de la personnalité de son auteur (8). La condition d'originalité est ici largement accueillie (9). Ce sont bien les critères de choix et de disposition propres à l'anthologie qui sont appliqués avec bonheur (10) à l'audiovisuel car la confrontation d'images issues de sources diverses est parfois plus éloquente que ne l'est la compilation de textes (11). La raison est sans doute à rechercher dans l'impact et la force expressive de l'image (12).

5. Réfléchir à la citation audiovisuelle ou aux nouveaux modes de citation oblige à reconsidérer le droit de citation en général, ce qui explique que certains développements débordent le cadre particulier de la citation audiovisuelle. Sur la question générale, v. Bochurberg (L.), *Le droit de citation*, Masson, 1994 ; Gaubiac (Y.), "La liberté de citer une œuvre de l'esprit", *RIDA* n° 171, janvier 1997, p. 3, ainsi que Vivant (M.), "Pour une compréhension nouvelle de la notion de courte citation en droit d'auteur", *D.* 1989, I, 3372. Sur la citation audiovisuelle en particulier, voir Bochurberg (L.), "Le droit de citation en matière audiovisuelle", *Gaz. Pal.* 1995, ch., p. 1198, et "Chronique de droit de l'audiovisuel", *Les Petites Affiches*, 31 mars 1993, p. 4, commentaire A. Deparis.

6. Nous intéresser ici la qualification générique d'œuvre de l'esprit. En dépit de l'intérêt de la question, nous n'entrerons donc pas dans les débats sur la qualification des différentes catégories d'œuvres que l'on peut rencontrer dans l'audiovisuel (banques de données, œuvres audiovisuelles, œuvres collectives, etc.). Sur la question, voir notamment Mallet-Poujol (N.) *La commercialisation des banques de données*, CNRS Éditions, 1993, n° 547 *sqq.* ; Latreille (A.), Les mécanismes de réservation et les créations multimédias, thèse Paris XI, 1995 ainsi que Ginsburg (J.) et Sirinelli (P.), "Les difficultés rencontrées lors de l'élaboration d'une œuvre multimédia" Analyse des droits français et américain, *JCP*, 1996, I, 3904.

7. La solution n'est pas propre à l'audiovisuel et vaut pour toutes sortes de

formes d'expression, musicale, littéraire, etc. La technique de l'échantillonnage de sons (sampling) en est un exemple.

8. CA Paris, 12 décembre 1995, *Légipresse*, décembre 1996, n° 137, p. 155.

9. La Cour de cassation avait déjà jugé, à propos de photographies disponibles à la Bibliothèque nationale, qu'une sélection de photographies pouvait être qualifiée d'œuvre de l'esprit, en raison de son caractère original. Cass. (1<sup>re</sup>), 20 mai 1980, *D.* 1981, IR 81.

10. La solution retenue par la directive bases de données est moins heureuse puisque c'est alternativement le choix ou la disposition des matières qui caractérise la création intellectuelle propre à son auteur. V. art. 3 de la directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 mars 1996 concernant la protection juridique des bases de données, *JOCE*, 27.03.96, L 77, 20. Plus généralement, sur l'affaiblissement de la condition d'originalité, v. Sirinelli (P.) et Lucas (A.), "L'originalité en droit d'auteur", *JCP* 1993, I, 3681.

11. B. Edelman distingue à ce propos l'anthologie du montage d'archives en raison de la nature différente du travail fourni : « l'anthologiste crée du sens du seul fait de sa sélection, l'auteur du film crée du sens par un travail de reconstruction », *D.* 97, J. 238, note sous CA Paris, 12 décembre 1995.

12. À ce propos, voir P.-Y. Gautier qui rapproche l'audiovisuel de la matière artistique, note sous CA Paris, 15 juin 1989, *RIDA*, Janvier 1990, p. 324.

Mais, dans le foisonnement des productions audiovisuelles, il est des qualifications plus incertaines. On trouve notamment, dans le genre si accueillant de l'audiovisuel (13), toutes sortes d'émissions diversement nommées par la pratique : magazines, émissions de plateau, variétés, etc. Quoiqu'on puisse fortement douter de leur appartenance à l'ordre des arts et des lettres, rien n'exclut en principe qu'elles soient reconnues œuvres de l'esprit, à la condition que soit caractérisée la création de forme originale. Voyant une analogie avec la mise en scène ou le scénario, J.C. Galloux évoque la possibilité d'appliquer à l'ensemble que constitue : « *le titre, le concept et la configuration du programme* », le critère de la forme et de l'originalité (14). Plus généralement, cet auteur estime qu'une émission de variétés, de jeux ou de "télé-vérité" du type de *La Nuit des héros* peut être regardée comme une œuvre audiovisuelle (15). On peut être réservé sur cette hypothèse dès lors que l'originalité tient davantage de l'idée que de la forme (16) et (17). On y retrouve, par ailleurs, des éléments invariants, présents dans toutes sortes d'émissions donc d'un emploi banal, tels que l'intervention d'un présentateur, la présence d'un public, l'interactivité, l'incrustation d'images. Ne changent éventuellement que le déroulement dans le temps, la proportion des différents ingrédients, toutes choses dont on peut douter qu'elles donnent prise au droit d'auteur. Il faut aussi se demander si certains traitements de l'image ne ressortissent pas du langage courant de l'audiovisuel (18) ou de ses méthodes, ne constituent pas une sorte de fonds de vocabulaire commun (19), auquel cas, il n'y aurait pas de monopole possible.

Le fait est que, en matière d'émission, les juges n'ont guère eu l'occasion de se prononcer sur le terrain du droit d'auteur. Ils lui préfèrent le droit de la concurrence (20) qui

cadre mieux avec la nature de l'activité et la façon dont elle s'exerce. Au demeurant, à défaut d'œuvre, la citation n'est pas totalement écartée. Même si l'émission, considérée dans sa globalité, ne peut servir de cadre de référence à la citation, rien ne s'oppose à ce que, à l'intérieur, s'inscrivent une ou plusieurs œuvres : un discours, un reportage, une interview. Un orateur filmé pourra pratiquer la citation. Les conditions devront alors en être appréciées relativement à sa prestation et non rapportées à l'ensemble de l'émission (21). On aperçoit parfois la complexité de la question lorsque défilent dans un même document des images et incrustations de toutes natures, dans une même image coexistent éventuellement plusieurs œuvres. L'œuvre citante doit non seulement pouvoir être qualifiée d'œuvre de l'esprit et, condition que les juges ont parfois négligée, être ainsi nommée indépendamment des emprunts à d'autres œuvres.

#### b) *Autonomie de l'œuvre citante*

Non seulement l'œuvre doit être originale mais encore doit-elle tirer son originalité de sa propre substance, non de celle des emprunts effectués (22). On dit que l'œuvre doit pouvoir résister à la suppression des citations. L'argument est le plus souvent employé dans la vérification du critère de brièveté (23). Mais il prend tout son sens lorsqu'est en cause l'existence même de l'œuvre citante (24). Et la difficulté survient précisément avec les œuvres dont la finalité première est d'exploiter l'œuvre d'autrui et dont elles tirent leur justification. Le défaut "d'originalité propre en cas de suppression des reprises" écarte en principe la citation. Le simple constat aurait dû suffire dans l'affaire Microfor à exclure l'emprunt. Les juges se sont "égarés" (25), si soucieux qu'ils étaient de servir les inté-

13. Qu'il faut distinguer de la notion d'œuvre audiovisuelle au sens du droit de la communication. Dans le droit d'auteur, elle est à la fois plus large, il s'agit de toute séquence d'images animées et de sons et plus restrictive en raison de la condition d'originalité.

14. Galloux (J.-C.), note sous CA Versailles, 11 mars 1993, *JCP*1994, II, 22271, p. 231, ainsi que Gaubiac (Y.), note sous CA Versailles, 11 mars 1993, *RIDA* n° 158, octobre 1993, p. 219 *sq.* L'arrêt a été approuvé par la Cour de cassation, arrêt du 7 février 1995, cité dans *RIDA* n° 165, octobre 1995, obs. A. Kerever.

15. Dans un sens proche, Yves Gaubiac écrit : « *en l'état de la jurisprudence française [...] une émission telle que celle de La Nuit des héros peut être protégée par le droit d'auteur* ». L'auteur reste cependant prudent sur l'application du critère d'originalité appréciable au cas par cas. Gaubiac (Y.), note sous CA Versailles, 11 mars 1993, *op. cit.*, p. 236 et 240.

16. À propos d'un projet d'émission télévisuelle, le fait de : « *proposer une simple idée en forme de canevas, dont le contenu au fond ou l'expression formelle – ensemble les thèmes débattus et le procédé technique de l'interview ou de la table ronde – ne constitue pas une création intellectuelle* ». CA Paris, 14 octobre 1975, *RIDA* n° 89, juillet 1976, p. 136. La protection pourra éventuellement prospérer sur le terrain du droit de la concurrence, *infra* n° 42.

17. Dans les émissions dites de télévérité, on restitue fréquemment l'expérience d'autrui en la "fictionnalisant" : on fait jouer au témoin son propre rôle. Le procédé est si commun qu'on ne peut y voir une création intellectuelle. En revanche, chaque mise en scène pourra éventuellement être qualifiée d'œuvre. À ce propos, se pose la question de la participation de la personne concernée. Les juges ont pu décider que la seule utilisation par l'auteur d'éléments puisés dans l'expérience vécue par un tiers, ne suffit pas à donner à cette personne la qualité de coauteur, CA Paris, 16 janvier 1992, *RIDA* n° 152, avril 1992, p. 208.

18. Le générique bien connu de la série *Amicalement vôtre* a très largement inspiré toutes sortes de génériques de films, d'émissions, de publicités. On peut discuter le point de savoir si la technique qui consiste à présenter les personnages en ouvrant un dossier et en faisant défiler les moments forts de la vie des protagonistes peut être considérée comme relevant du registre de l'idée ou de celui du langage courant du générique.

19. À rapprocher de l'idée de fonds commun de la pensée, du théâtre, etc. Sur les différentes manifestations du fonds commun de la pensée, voir Edelman (B.), "La main et l'esprit", *D.* 80, 1, 43.

20. M. Kerever fait observer à propos de l'arrêt de la Cour de cassation du

7 février 1995 que les éléments relevés par les juges pouvant être constitutifs de concurrence parasitaire semblent être choisis à dessein pour n'évoquer aucun élément constitutif d'une œuvre de l'esprit protégeable par le droit d'auteur. Il s'agit notamment des concepts, constructions, valeurs illustrées, structures de découpage, durée des séquences, genres musicaux, présentation des parties plateau, *RIDA* n° 165 précitée.

21. Dans l'affaire des fresques de Vuillard, les premiers juges avaient relevé que les rapides images étaient accompagnées de commentaires relatifs à la restauration du théâtre, à l'historique et aux auteurs des œuvres d'art. L'ensemble de référence à considérer n'était donc pas l'émission dans son entier mais le commentaire se rapportant à la diffusion des images des fresques. Mais l'argument a été négligé par les juges d'appel qui n'ont retenu que le sujet principal de l'émission consacrée à l'actualité théâtrale et non à la décoration intérieure du théâtre. TGI Paris, 15 mai 1991, *D.* 1992, som. com. p. 74, obs. T. Hassler, *JCP* 1992, II, 21868, note Tricoire. La cour de Paris a cependant infirmé la décision, CA Paris 7 juillet 1992, *D.* 1993, som. 91 obs. C. Colombet, *RIDA*, oct. 1992, p. 161, obs. Kerever, décision suivie d'un arrêt de rejet de la Cour de cassation, Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, *JCP*, II, 22486, note J.C. Galloux.

22. Sans cette condition, ne peut être admise la liberté de citation rappellent J. Ginsburg et P. Sirinelli, *JCP* 1996, *op. cit.*, n° 10.

23. L'argument n'est pas nouveau, déjà employé le siècle dernier. La citation ne saurait être admise lorsque les emprunts forment le fond même de la publication de telle sorte que, s'ils étaient retranchés, il ne resterait rien dans l'ouvrage qui eût une valeur appréciable. CA Paris, 1<sup>er</sup> décembre 1855, *Annuaire de prop. ind.*, 1857, p. 243.

24. La cour de Paris avait très justement relevé qu'en effet, si l'on supprime, entre les titres illicitement reproduits ces extraits, ainsi que la mention de leur source et du nom de l'auteur, il ne subsiste de l'ouvrage qu'une table des matières sans matières et quelques banales indications devenues sans objet, ce qui ne saurait en aucun cas passer pour une œuvre à caractère pédagogique, scientifique ou d'information ; CA Paris 18 décembre 1985, *D.* 86, 2. 273, note J. Huet, *JCP*, 1986, II, 20615, note A. Françon. La Cour de cassation a censuré l'arrêt, v. note suivante.

25. Par une motivation très habile pour ne pas dénaturer le texte mais, au demeurant, assez artificielle, posant que les résumés étaient indissociables de la section analytique de la publication, par le jeu de renvois figurant dans cette section et que cet ensemble avait le caractère d'une œuvre d'information.

rêts des producteurs de banques de données, préoccupation louable mais étrangère à l'esprit du texte (26). L'interrogation subsiste de savoir si cette jurisprudence se maintiendra et, plus grave encore, s'étendra à d'autres créations (27). Il s'agissait, en l'espèce, d'une banque de données littéraire (contenant des résumés de la presse). Doit-on considérer la solution applicable aux banques d'images, plus généralement aux œuvres multimédias, avec tous les risques qu'une telle solution pourrait engendrer ? On peut sérieusement en douter (28).

À propos de la numérisation d'un poème reproduit, cette fois-ci, dans un site du réseau Internet, la condition d'incorporation à "une autre œuvre" a été fermement énoncée par le tribunal de grande instance de Paris (29). Cette décision vient opportunément rappeler qu'en aucun cas, l'exception de courte citation ne devra être accueillie avec laxisme pour Internet. Cette gigantesque "toile d'araignée", constituée par le réseau des réseaux, si elle "capture" avec voracité les œuvres, ne devra, en aucune façon, être considérée comme une œuvre citante. Il conviendra, au cas d'espèce, de déterminer, pour chaque site WEB, si le "réceptacle" de l'extrait d'œuvre audiovisuelle cité (en général, base de données multimédia), comme d'ailleurs de toute autre œuvre, peut être qualifié d'œuvre citante...

En tout état de cause, la détermination du référentiel soulève des questions non seulement au regard de l'œuvre citante mais aussi au regard de l'œuvre citée : l'ensemble source.

## 1.2 L'audiovisuel, ensemble source

La citation audiovisuelle se caractérise par la grande variété de productions – ce ne sont pas nécessairement des œuvres – qui peuvent être sources d'emprunts. À cette diversité, sans doute plus frappante en ce domaine, s'ajoute la question de leur structure qui, parfois, obscurcit la vision unitaire de l'œuvre citée.

### a) Multiplicité des sources d'emprunts

La multiplicité est tout à la fois dans la qualification des sources d'emprunts et dans la coexistence, dans une même image, de plusieurs d'entre eux.

#### – Pluralité de qualification des sources

Si, à propos de l'ensemble cité, il est le plus souvent question d'œuvre, c'est que le texte le plus fréquemment invoqué est l'article L 122-5-3° du CPI qui traite du droit de citer les auteurs. Parmi leurs œuvres, comptent évidemment, le fait n'est plus guère contesté (30), les œuvres audiovisuelles, c'est-à-dire toute séquence d'images animées et de sons (31). Plus largement, toute création de l'esprit contenant des images peut être objet de citation, y compris les banques de données (32), lesquelles empruntent des formes diverses (33).

Mais, à défaut d'œuvres, d'autres modes de citations audiovisuelles sont offerts. L'article L 211-3 du CPI oppose aux titulaires de droits voisins une exception de citation, exprimée en des termes proches de ceux de l'article L 122-5-3° du CPI. Une des différences majeures tient dans la nature du référentiel cité, qui n'est plus l'œuvre mais, selon le titulaire du droit voisin, soit la prestation de l'artiste-interprète, soit le vidéogramme ou phonogramme, soit encore les programmes des entreprises de communication audiovisuelle. Entrent dans cette dernière catégorie, les émissions produites par les chaînes de télévision. La qualification d'œuvre est cette fois-ci indifférente à la mise en œuvre du droit de citation (34).

La consécration légale de la liberté de rediffusion d'événements sportifs (35) marque, par ailleurs, une nouvelle étape dans la reconnaissance de la citation audiovisuelle (36) pour

26. V. à ce propos, les commentaires quasi unanimes désapprouvant la solution. Sur l'analyse d'ensemble de l'affaire Microfor, voir notamment Gaubiac (Y.), la liberté de citer une œuvre de l'esprit, *op. cit.* et Mallet-Poujol (N.), *op. cit.* n° 88, p. 93 *sq.* et n° 548, p. 462 *sq.* V. en faveur de la solution de la Cour de cassation, J. Huet, note sous cass. (ass. plén.), 30 octobre 1987, *JCP*1988, II, 20932, rapport du conseiller X. Nicot et Charlotte Marie Pitrat, note sous cass. (ass. plén.), 5 novembre 1993, *DIT*, 1993/4 p. 42.

27. Ce bel exemple de détournement d'un texte au profit d'un intérêt qui lui est totalement étranger n'est pas sans conséquences aujourd'hui sur la façon dont est appréciée la citation. Curieusement permissive en matière de banques de données (le juge a cédé aux sirènes des producteurs !), la jurisprudence contraint parfois à l'excès les utilisateurs légitimes. Le travail documentaire est certes honorable et mérite d'être reconnu (c'est fait avec la directive UE du 11 mars 1996, précitée) mais là n'est pas la vocation du droit de citation de récompenser un investissement. Sur l'intérêt de ce travail, voir notamment Huet (J.), Maisl (H.), *Droit de l'informatique et des télécommunications*, Litec, 1989, n° 513, p. 551.

28. Voir en ce sens Sirinelli (P.) – qui rappelait que les projets actuels de directive européenne (non plus que le texte définitif) ne reprennent plus cette solution alors qu'elle figurait en toutes lettres dans les premières rédactions – Lamy Audiovisuel, n° 649, p. 534.

29. TGI Paris (ord. réf.), 5 mai 1997, Queneau c/ Leroy et autres, *D.* 97, IR 158 ; *RIDA* n°174, octobre 1997, p. 265 ; *JCP*, 1997, II, 22906, note F. Olivier

30. Une partie de la doctrine a pu soutenir que le texte ne s'applique qu'à la citation littéraire. En ce sens, v. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, *Dalloz*, 1978, n° 249 ainsi que Colombat, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Précis *Dalloz*, 1997, n° 229, Pollaud-Dulian (F.), *Jurisclasser*, Prop. litt. et art., fasc. 1246, p. 16. Certaines décisions s'en sont fait l'écho. TGI Paris, 30 septembre 1983, *D.* 84, som. com. 290, obs. Colombat. Ces opinions sont aujourd'hui largement contestées par la doctrine majoritaire. Il semble cependant que se manifeste dans les milieux professionnels une certaine réticence à la mise en œuvre du droit de citation de l'image tant est ancrée l'idée que toute image se paie...cher.

31. C'est la définition qu'en donne le CPI. Ce sens diffère de celui retenu en

matière de droit de la communication audiovisuelle qui pratique une définition plus restrictive, ce qui ne va pas sans difficultés lorsque les deux dispositifs se chevauchent.

32. Pour autant qu'elles répondent au critère d'originalité traduit dans la directive comme "création propre à son auteur". Directive 96/9/CE du 11 mars 1996 précitée.

33. Banques d'images, banques de données audiovisuelles ou encore œuvre audiovisuelle constituée sous cette forme. Sur ces différentes distinctions, v. notamment Mallet Poujol (N.), *op. cit.*, p. 451 *sq.*

34. Sauf à ce que le programme soit porteur d'une œuvre, auquel cas s'appliqueront ensemble les articles L 122-5 et L 211-3 du CPI.

35. Art. 18-2 de la loi du 16 juillet 1984 modifiée par la loi n° 92-653 du 13 juillet 1992 sur l'audiovisuel (*JO*, 16.07.92), et par la loi n° 98-146 du 6 mars 1998, (*JO*, 10.03.98) qui dispose désormais : « La cession du droit d'exploitation d'une manifestation ou d'une compétition sportive à un service de communication audiovisuelle ne peut faire obstacle à l'information du public par les autres services de communication audiovisuelle. Le vendeur ou l'acquéreur de ce droit ne peuvent s'opposer à la diffusion, par d'autres services de communication audiovisuelle, de brefs extraits prélevés à titre gratuit parmi les images du ou des services cessionnaires et librement choisis par le service non cessionnaire du droit d'exploitation qui les diffuse. Ces extraits sont diffusés gratuitement au cours des émissions d'information. Leur diffusion s'accompagne dans tous les cas d'une identification suffisante du service de communication audiovisuelle cessionnaire du droit d'exploitation ».

36. La jurisprudence avait déjà admis le principe de la citation audiovisuelle en matière de retransmission de matchs de football. CA Paris, 15 juin 1989, *RIDA* n° 143, janvier 1990, p. 321, note P.-Y. Gautier. En l'espèce, les conditions de brièveté et de mention des sources n'étaient cependant pas respectées ; v. également Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 6 février 1996, *D.* 96 IR 82 ; *D.* 97, som. com. 85, obs. Hassler et Lapp ; *JCP* 96 IV 745 ; *Légipresse* 1996, n° 133-III, p. 87, note B. Ader ; Galloux (J.-C.), "L'exclusivité de télédiffusion des événements face au droit du public à l'information", *JCP*1997, Doctrine 4046 ; Bougerol (D.), *JCP* 1997, Éd.E, Chronique 683, p. 368.

des motifs tenant explicitement au droit à l'information (37). Les images qui en sont tirées peuvent faire l'objet d'emprunts. Bien que le terme de citation n'apparaisse pas explicitement, on retrouve, dans la faculté d'utiliser librement des extraits, sensiblement les mêmes conditions (38) que celles posées aux articles L 122-5-3° et L 211-3 du CPI. Le champ audiovisuel se caractérise ainsi par une pluralité de sources dont la qualification commandera le texte applicable, exercice que vient compliquer la possible coexistence dans une même image de plusieurs référentiels.

#### – Coprésence de plusieurs sources

Il arrive qu'un même document (39) audiovisuel contienne plusieurs référentiels. Un phonogramme peut avoir fixé l'interprétation (40) d'une œuvre par un artiste. En citer un extrait signifie que l'on cite tout à la fois l'œuvre interprétée, la prestation et le phonogramme. Il faudra donc combiner l'ensemble des dispositifs de façon à respecter les droits de chacun, l'auteur, l'artiste et le producteur (41).

La difficulté peut aussi venir du fait que la citation porte sur une œuvre composite, situation fréquente en matière audiovisuelle. Une adaptation télévisuelle d'une œuvre littéraire contient l'œuvre originaire et l'œuvre seconde. Le montage d'images d'archives, pratique courante à l'écran, appartient également à la catégorie des œuvres dérivées s'il est qualifié, à son tour, d'œuvre de l'esprit (42). L'extrait qui en est tiré doit donc être considéré comme issu du fonds originaire d'archives, d'une part, et du montage, opération de sélection et de mise en ordre des images, d'autre part. L'auteur du montage ne doit pas disparaître derrière l'auteur des images utilisées et inversement (43).

Ces hypothèses ne sont pas propres à l'audiovisuel. Mais la pluralité expressive de l'outil audiovisuel et la capacité "gigogne" de l'image, lorsqu'elle accueille, simultanément, différents composants, rendent plus délicat encore l'exercice de citer autrui. La surimpression d'images (incrustation de toutes sortes), le défilement d'une bande sonore, quoique

l'image puisse être citée sans le son et inversement. La désolidarisation du son et de l'image ne devrait pas disqualifier la citation. En ce sens, Trib. Com. Paris, 16 décembre 1997, op. cit., livrant textes, musiques, bruits, sont autant de constituants susceptibles de qualifications diverses. Il faut dans ce cas, à nouveau, démêler l'écheveau (44).

Au-delà de cette diversité de l'outil audiovisuel, chaque ensemble de référence doit être considéré dans son unité, exercice qui n'est pas toujours facile en la matière.

#### b) Unicité de la source d'emprunt

Dans le langage courant, la notion d'œuvre peut, d'une façon générique, embrasser toutes les productions issues d'un même artiste. C'est une définition plus restrictive qu'adopte le droit d'auteur. L'œuvre est entendue dans son unicité. L'emprunt est donc apprécié relativement à une œuvre considérée *ut singuli*. La loi est claire de ce point de vue puisqu'elle autorise la citation lorsque l'œuvre a été divulguée. L'emploi du singulier à l'article L 122-5 du CPI ne devrait guère laisser place au doute. Mais une œuvre peut prendre place dans une succession d'autres œuvres. De la même façon qu'un roman comporte plusieurs volumes, l'œuvre audiovisuelle peut se décomposer en une série d'émissions, d'épisodes. S'il s'agit d'une simple collection, la question du référentiel ne pose pas de problème particulier (45) et (46). Chaque élément conservant son économie propre et pouvant être regardé d'une façon autonome, constituera l'ensemble de référence. Ce sera le cas pour les émissions régulièrement programmées qui abordent, à chaque fois, un thème nouveau (par exemple, *La Marche du siècle*). L'hypothèse n'est pas toujours différente lorsque l'œuvre n'a de sens qu'incorporée à un ensemble. La référence doit encore être l'unité et non le tout, lorsque l'œuvre conserve une individualité (par exemple pour les épisodes d'une série ou les feuillets). C'est en général l'option des juges (47). L'exercice du droit de citation excéderait les limites raisonnables si l'on prenait comme référentiel plusieurs œuvres (48) en raison, d'une part, de l'absence de certitude dans la détermination de

37. Ce souci de ne pas entraver la liberté d'information est également présent dans les droits voisins, notamment à l'article L 212-10 du CPI qui prescrit : « Les artistes-interprètes ne peuvent interdire la reproduction et la communication publique de leur prestation si elle est accessoire à un événement constituant le sujet principal d'une séquence d'une œuvre ou d'un document audiovisuel ».

38. Notamment en ce qui concerne la brièveté, l'identification de la source et la liberté de choix de l'extrait, quoique le dispositif soit marqué par la spécificité de l'objet de la citation et des enjeux qu'elle représente sur le marché des images. Nous y reviendrons à propos de la nature de l'œuvre citante et de la destination de l'emprunt.

39. Nous prenons ce terme dans un sens générique, tiré du sens commun, qui ne préjuge pas de la qualification juridique de l'image.

40. À la différence d'autres droits étrangers, l'interprétation postule en droit français l'existence d'une œuvre.

41. Par exemple, en matière d'identification de la source.

42. Sur la qualification d'œuvre de l'esprit à propos d'un montage d'archives, voir notamment CA Paris, 12 décembre 1995, *Légipresse* n° 137-III, décembre 96, p. 155 ; D.97. J. 238, note Edelman ; *Petites Affiches*, 28 juillet 1997, Chron. Droit de l'audiovisuel, obs. L. Bernard, p. 13.

43. Il est fréquent qu'une chaîne appose son logo sur un montage d'archives réalisé par ses soins. La seule mention de la chaîne sera insuffisante au regard des règles de la citation. Sauf à considérer que les archives ne sont pas des œuvres mais des documents historiques, simples "matériaux culturels" de libre parcours comme il existe des matériaux linguistiques. C'est ce qu'affirme B. Edelman, D.97 J. 238 précité. Nous ne souscrivons pas à cette analyse. Dès lors qu'une création de forme originale est caractérisée, on ne voit pas bien ce qui pourrait faire obstacle à la qualification d'œuvre de l'esprit. La loi ne distingue plus selon la fonction documentaire ou artistique.

44. Sans doute intervient ici la place respective qu'occupent ces différentes composantes de l'image et du son. Pour certains, ils ne sont qu'accessoires dans l'emprunt effectué. On en trouve une exception légale à l'article L 212-10 du CPI.

45. C'est ce qu'a décidé la Cour de cassation à propos de la reproduction de poinçons dessinés à la plume, Cass. (1<sup>re</sup>, civ.), 13 avril 1988, *JCP* 1989, I, 3376, D.89, som. com., p. 48, obs. Colombet (cassation de CA Paris 13 mai 1986, *JCP* 1987, I, 3312, qui avait au contraire accueilli favorablement le droit de citation).

46. La solution est conforme à la jurisprudence qui repousse, en ce cas, la qualification d'œuvre appliquée à l'ensemble. CA Paris, 25 mai 1988, D.88, J.542, obs. B. Edelman (à propos d'une collection de voitures anciennes cependant qualifiée d'œuvre de l'homme et comme telle donnant prise à des droits voisins) et Cass. Com., 27 février 1990, *JCP* 90, II, 21545, note F. Pollaud-Dulian, *RTDCom*.90. 208, obs. A. Françon, *RIDA* juillet 1990, p. 331 (s'agissant d'une collection littéraire). V. cependant CA Paris, 2 octobre 1997, D.97. IR 231, qui reconnaît la qualité d'œuvre de l'esprit à l'exposition dénommée *Musée du Cinéma Henri Langlois*.

47. Dans deux espèces, cependant, les juges ont pris davantage de liberté face à la règle. Ainsi, la reproduction quasi intégrale d'une chanson présentée lors d'un récital a été jugée licite. Si les juges ne prennent pas explicitement pour œuvre de référence le spectacle – ils auraient à ce titre encouru la censure – ils relèvent cependant que la critique porte sur la philosophie du spectacle comportant une trentaine de chansons et durant plus de deux heures. CA Paris, 1<sup>er</sup> juin 1977, D.78, J. 230, note H. Desbois, et Cass. Civ. (1<sup>re</sup>), 22 mai 1979, D.79, J. 632. Par ailleurs, il peut arriver que l'ampleur des citations soit appréciée relativement à plusieurs sources citantes. Voir à ce propos, la reproduction de discours de De Gaulle. 343 citations qui se suivent sans être annoncées sortent du cadre de la citation. TGI Paris, 6 juillet 1972, J., p. 632, note C. Pactet.

48. Voir à ce propos M. Vivant qui suggère, sans toutefois se prononcer sur la valeur de l'argument, de soumettre l'idée à discussion. M. Vivant, D.89 précité.

l'ensemble cité, d'autre part, du risque d'extension du référentiel autorisant des citations trop importantes.

Reconnaître l'œuvre dans son unicité n'épuise cependant pas toutes les questions liées à l'œuvre de référence. Bien que clairement individualisée, une seule et même œuvre peut, tout à la fois, être vue comme une entité et comme une somme d'éléments, qui, à leur tour reçoivent ou sont susceptibles de recevoir la qualification d'œuvres. La circonstance a pu faire échec à l'utilisation d'un élément de l'œuvre au titre de l'exception de citation. À propos de vignettes tirées d'une bande dessinée, les juges ont estimé que chacune d'entre elles devait être vue comme une œuvre (49). Que décider en matière audiovisuelle qui procède également d'une suite d'images, cette fois-ci animées ? On pourrait soutenir qu'une seule image est, dans sa composition, une création originale. Mais alors, toute citation audiovisuelle serait proscrite (50). Bien inspirée, la cour d'appel de Paris ne s'est pas prononcée en ce sens, admettant qu'une photographie tirée d'un film s'analyse en une courte citation (51). La différence de traitement entre l'art de la bande dessinée et l'audiovisuel trouve sans doute sa justification dans le traitement des images. Alors que chaque vignette de bande dessinée est conçue isolément (52) avant d'être insérée dans une succession d'autres vignettes, l'image du film a pour seule destination d'être un maillon dans un enchaînement d'images, ce qui explique que l'on admette la courte citation (53).

L'identification de chacun des deux ensembles de référence que forment l'œuvre citée et l'œuvre citante pose, on l'a vu, des questions spécifiques, rendues plus complexes en raison de la nature particulière de l'outil audiovisuel. Mais l'exercice de la citation prend véritablement tout son sens dans la relation qu'entretiennent les deux œuvres. C'est donc maintenant le rapport de l'emprunt à l'une et l'autre qu'il faut considérer, pour apprécier les difficultés propres au domaine qui nous occupe.

## 2. Les rapports de la partie au tout : le caractère accessoire de l'emprunt

Quelle que soit l'unité de mesure utile – temps, espace – la place que tient l'emprunt doit demeurer accessoire relativement à l'œuvre citée et à l'œuvre citante. Dans ce double mouvement, la citation ne doit pas excéder le nécessaire, le raisonnable (54). Dans cette appréciation, il faut, en premier

lieu, se pencher sur la façon dont on doit procéder à l'emprunt de la citation et sur la nécessité de recourir à la fragmentation de l'œuvre. Il faudra aussi prendre en compte les modes multiples de citation auxquels recourt l'audiovisuel dans la capture d'images. La figure la plus courante et la plus orthodoxe de la citation est la reprise d'un extrait tiré d'une œuvre. Le cas où la citation contient une œuvre est plus rare, plus contesté aussi. Ce mode de restitution en matière audiovisuelle soulève des interrogations que l'on peut isoler.

### 2.1 L'image captée est un fragment d'œuvres

Dans l'emprunt d'un extrait audiovisuel, les procédés de citation sont d'une grande variété. L'extrait peut être restitué sous la forme la plus fidèle d'une séquence d'images animées et de sons. Mais citer l'image peut également consister à la figer.

#### a) Citer l'image animée

La fragmentation de l'œuvre audiovisuelle ou de tout autre document pouvant faire l'objet d'une citation, sous sa forme originelle, s'effectue tout naturellement dans le temps : quelques minutes d'un film, d'un reportage, d'une émission télévisée. « *C'est la notion même de représentation et en particulier l'audiovisuel qui appellent le critère de durée* » (55). L'appréciation de la courte citation sera évidemment facilitée dans la mesure où œuvre citée et œuvre citante se déroulent selon le même référentiel, toutes deux divisibles dans le temps ou dans l'espace. Seront comparés les trois temps de l'emprunt, de l'œuvre dont il est tiré et de celle qui l'accueille. À propos d'un extrait de court métrage utilisé dans une émission, les juges ont pu décider que la condition de courte citation n'était pas remplie. La reprise de 17 min 36 s dans une émission de télévision de 58 min excède les limites raisonnables de la citation (56). Il en va de même pour la citation d'un film publicitaire d'images produites par un logiciel de jeu dont la durée représente un dixième de l'œuvre citante (57).

En matière de retransmission d'événements sportifs, dès avant la loi de 1992, les juges avaient admis la reprise d'extraits de matchs à des fins d'information. Tout en consacrant la licéité de la citation audiovisuelle, la cour rejette le droit de citation au double motif du non-respect de l'indication de la source et

49. À propos d'un ouvrage consacré au mythe de Tarzan, chaque illustration étant en soi une œuvre, même si elle s'insère dans un ensemble tel qu'une bande dessinée, il s'ensuit que sa reproduction, sous quelque forme que ce soit, est une reproduction intégrale, qui, comme telle, ne répond pas à la condition de brièveté. TGI Paris, 30 septembre 1983, *D.* 84, som. com., p. 290, note Colombet.

50. Plus généralement tout fragment d'œuvre peut être vu comme une œuvre. C'est donc l'exercice de toute citation qui se trouverait empêché. Voir à ce sujet M. Vivant, *D.* 89 précité.

51. À propos d'une image tirée du film *Le Corniaud*, même si, en l'espèce, la citation n'a pas été admise à défaut d'une finalité conforme au texte. CA Paris, 22 mars 1995, *Gaz. Pal.*, 15/16 mars 1996, IV, p. 15.

52. Par ailleurs, dans la BD, la "patte" de l'auteur est reconnaissable dans une image fixe. C'est moins certain dans une image de film puisque le cinéaste développe son art dans le mouvement et le temps. On pourrait se demander là si le critère qui fait échec à la citation d'une BD n'est pas en réalité purement d'ordre économique, quand on sait l'utilisation commerciale qui peut être faite des vignettes. Dans le jugement du 30 septembre 1983, les juges avaient en effet évoqué "la source appréciable de revenus" que peut représenter l'illustration. TGI, 30 septembre 1983, pré-

cité. On pourra discuter le rejet de toute citation en matière de BD.

53. Le fait que l'œuvre audiovisuelle soit mémorisée dans une base de données (voir les créations multimédias) ne modifie pas le raisonnement sur le référentiel cité.

54. Sur cette notion du "raisonnable", voir notamment Pierre Sirinelli, Brèves observations sur le raisonnable en droit d'auteur, *Mélanges Françon*, p. 397, en ce sens, voir aussi P.-Y. Gautier, n° 141 p. 256, et plus généralement G. Kairallah, "Le raisonnable" en droit privé français, développements récents, *RTDCiv.*, 1984, 1.439.

55. Galloux (J.-C.), note sous Cass. civ., (1<sup>re</sup>), 4 juillet 1995, II, 22 486, p. 343.

56. TGI Paris, 14 septembre 1994, *RIDA* n° 164, avril 1995, p. 407. On remarquera ici que l'ensemble pris pour référence est l'émission dans son entier, ce qui, implicitement en fait une œuvre. Il aurait sans doute été plus juste de raisonner sur une entité plus réduite, le commentaire du journaliste au moment de la diffusion du reportage, à l'instar de l'affaire Vuillard. Il est vrai que la solution n'aurait pas été différente, l'abus de citation étant alors encore plus manifeste.

57. CA Paris, 22 septembre 1988, *D.* 1988, IR 258. S'agissant d'une œuvre publicitaire, la finalité de la citation était évidemment discutable. V. infra n° 40, à propos de la finalité commerciale.

du défaut de brièveté (58). La diffusion d'extraits de 2 min 25 s et 3 min 10 s est jugée excessive. Rapporté au temps du match et au temps de l'émission, on a le sentiment d'une extrême rigueur (59). Sans doute, plus qu'en matière littéraire, la brièveté viendra contraindre l'utilisateur en raison de l'impact de l'image et de sa puissance évocatrice : « dont le choc peut se concentrer en quelques secondes » (60). Le risque de livrer la substance de l'œuvre citée est alors plus grand (61).

Il faut cependant veiller à ce que ne soit exagérément contraint l'exercice du droit de critique (62), à l'heure où l'audiovisuel constitue un nouveau champ du savoir (63). Comme dans la citation littéraire, le critère de la brièveté doit pouvoir être tempéré, apprécié non pas isolément mais dans un ensemble d'autres considérations telles que la finalité poursuivie (64). Sans qu'il y ait lieu de s'en tenir à une approche purement mathématique, c'est dans l'exercice raisonnable de la citation que doit être recherchée la solution, compte tenu de l'impact spécifique de l'image.

### b) Citer l'image figée

Lorsque la citation choisit de figer l'image, à quel critère recourir pour vérifier le caractère accessoire de l'emprunt ? Le temps est indifférent si aucune des deux œuvres ne s'inscrit dans la durée. Un ouvrage ou une thèse a pu incorporer des images (65) tirées d'émissions ou de films aux fins de citation. Selon une méthode voisine de celle de la citation littéraire, sera alors considéré le nombre ou le volume des images relativement aux deux œuvres citée et citante. L'opération ne soulève guère de difficultés. Qu'en est-il lorsque la citation n'obéit pas au même découpage que l'œuvre citante ? L'une peut se dérouler dans le temps, l'autre dans l'espace. Y-a-t-il alors un obstacle irréductible à l'exercice du droit de citation ? Nous ne le croyons pas. Toutes sortes de combinaisons sont possibles, en fonction de la façon dont on choisit de restituer l'œuvre. L'écrit aussi bien que d'autres images figées extraites de documents audiovisuels, peuvent être cités par l'image, qu'elle soit animée ou non. Selon les cas, on pourra utiliser alternativement ou encore combiner les deux critères du temps et de l'espace. Sans qu'il faille enfermer le juge dans tel ou tel

mode d'évaluation, c'est en fonction des modes de traitement et de fragmentation de l'image que se révélera tout naturellement la solution.

Il est vrai que la fragmentation de l'œuvre ne s'accorde pas toujours avec la nature de l'œuvre (66) non plus qu'avec la technique audiovisuelle. L'exemple des œuvres d'art est, à cet égard, significatif. Un grande partie de la doctrine semble aujourd'hui admettre la possibilité de reproduction partielle au titre de la citation (67), modes qui peuvent convenir à des ouvrages spécifiques tels que les livres d'histoire de l'art. C'est l'exemple par excellence. Mais pour autant faut-il généraliser la solution ? N'est-il pas, dans certains cas, absurde d'imposer le fractionnement de l'œuvre aux seules fins de respecter la courte citation (68) ? Imagine-t-on que la caméra puisse aisément sélectionner un détail ? Ce mode de restitution n'est-il pas le plus souvent inadapté à la technique même ? Pour éviter ces contorsions, il faut se demander dans quelle mesure admettre que l'image puisse être intégralement reproduite. La citation est-elle concevable lorsque l'image contient une œuvre ?

### 2.2 L'image captée contient une œuvre

Une première hypothèse (déjà évoquée à propos du référentiel que constitue l'œuvre citée) concerne les éléments d'une œuvre qui, en eux mêmes, peuvent être considérés comme des entités. Simultanément, ils sont tout et parties d'un tout, d'où la difficulté d'appliquer la courte citation. La technique éclatée du multimédia, dans laquelle l'ensemble est de moins en moins perceptible, pose des questions équivalentes. Plus généralement, on peut s'interroger sur la prohibition de la reproduction ou représentation intégrale de l'œuvre (69). Revenons sur les deux critères jusqu'alors invoqués en faveur de ce mode de citation, la réduction de l'œuvre et la fugacité de l'image.

#### a) Réduction de l'œuvre

La citation de sculptures de Rodin (70) reproduites en format très réduit avait été admise à une époque où le qualificatif de "courte" citation ne figurait pas encore dans la loi.

58. CA. Paris, 15 juin 1989, *RIDA* n° 143, janvier 1990, p. 324, note P.-Y. Gautier.

59. En revanche, à propos de la reproduction d'un dialogue écrit par Victor Alexandrof, mettant en présence Staline et Vorochilov, dans une émission, la durée : 1 minute sur une heure quarante aurait pu être admise. Mais les sources n'avaient pas été mentionnées, disqualifiant la citation. TGI Paris, 5 janvier 1983, *RIDA* avril 1983, p. 210.

60. C'est, au sens de M. Gautier : « ce qui nous éloigne beaucoup des fragments d'un texte...ou de quelques notes de musique et qui nous rapproche plutôt de la matière artistique ». Gautier (P.-Y.), note sous CA Paris, 15 juin 1989, *RIDA* n° 143, janvier 1990, p. 327.

61. Donc, de concurrencer l'œuvre, condition fréquemment invoquée dans le droit de citation. Sur la finalité de non-concurrence à l'œuvre, *infra* n° 37.

62. En faveur de l'élargissement du droit de citation en matière audiovisuelle, v. Cass. civ., 4 juillet 1995, som. com., Théo Hassler, *D.* 96, p. 74.

63. Ne sont pas seulement en jeu les aspects économiques de l'utilisation de l'image. Il y a aussi, semble-t-il, de la part des professionnels de l'audiovisuel, une certaine réticence à voir se développer un discours critique sur l'image...

64. On a notamment admis que le volume des citations puisse excéder 20 % d'un ouvrage critique de MM. D. Daenninckx et P. Drachline portant sur le discours politique de M. Vladimir Jirinowski. TGI Paris 10 mai 1996, *L'Équipe*

n° 134-III, p. 110 et *RIDA* n° 170, octobre 1996, p. 315. Il est vrai qu'en l'espèce, la finalité démonstrative était pleinement remplie, circonstance de nature à tempérer l'exigence de courte citation, *infra* n° 67.

65. Selon la terminologie en vigueur à l'Inatèque. Où l'on voit qu'une œuvre par nature temporelle peut être traitée sur un mode atemporel.

66. La question de l'atteinte au droit moral doit être appréciée au cas par cas dans l'hypothèse d'une reproduction partielle.

67. Desbois au contraire rejetait cette forme de citation en invoquant la nécessaire atteinte au droit moral faisant ainsi échec à toute reproduction partielle d'œuvres d'art. Desbois (H.), *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, n° 249.

68. C'est ce qu'avait fort justement souligné M. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op. cit.* n° 143, p. 258.

69. Deux décisions rendues récemment par la Cour de cassation à propos de la citation audiovisuelle d'œuvres d'art donnent l'occasion de revenir sur cette question de la reproduction ou représentation intégrale dans la courte citation. Voir l'affaire Maillol (documentaire sur le Jardin des Tuileries) CA Paris, 27 octobre 1992, *Gaz. Pal.*, 14/16 février 1993, p. 17 ; *RIDA*, avril 1993, p. 229 et Ch. Kerever, p. 183, décision approuvée par Cass., (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, *D.* 1996, som. Com. p. 74, obs. Théo Hassler et affaire Vuillard (reportage sur le Théâtre des Champs-Élysées) précitée.

70. Cass. Crim., 19 mars 1926, *DP* 1927.1.25 note Nast.



L'argument avait été repris à propos des réductions d'œuvres d'art (71) dans un catalogue (72). Le critère est périlleux, sauf à ne constituer qu'un indice à l'appui d'arguments plus décisifs. C'est en ce sens qu'avaient statué les juges, dans l'affaire Rodin. Certes, était souligné le caractère microscopique des reproductions, mais l'argument ne valait pas pour lui-même. Il venait à l'appui d'un autre argument sans doute plus décisif : le fait que les reproductions étaient inutilisables en dehors du contexte de la citation. C'était là faire application du critère de l'accessoire, cette fois-ci selon une appréciation qualitative de l'emprunt.

En tout état de cause, nous ne croyons pas raisonnable (73) d'ériger en critère la réduction du format, pour trois raisons principales. D'une part, toute reproduction de tableaux ou de sculptures implique une réduction de format ou de volume. Est-ce pour autant qu'il faut en déduire la faculté de citer ? Toutes sortes d'utilisateurs pourraient bien s'engouffrer dans cette brèche. D'autre part, en admettant que soit pratiquée une appréciation restrictive de la réduction, on risque, cette fois-ci, de desservir l'œuvre citée. Dans l'affaire Fabris c/ Loudmer (74), les juges avaient mis en avant l'ampleur de la réduction, de nature à ravalier l'œuvre au rang de simple allusion. Mais là n'est pas le rôle de la citation que de livrer une vision si réductrice de l'œuvre, risquant alors de lui nuire. Les intérêts pécuniaires seraient peut-être préservés mais non les intérêts moraux. Car la citation vise non pas à ravalier (75), mais au contraire à signaler l'œuvre d'autrui. Enfin, la technique de la réduction n'est pas toujours pertinente en matière audiovisuelle. Elle peut se concevoir, au moyen d'incrustations mais sa systématisation se heurte à nouveau à l'obstacle de la dénaturation (76). Ce serait là à nouveau cantonner l'outil expressif dans des limites arbitraires. N'y a-t-il pas un autre argument plus conforme à la technique audiovisuelle et qui pourrait répondre aux exigences de la citation ? L'œuvre audiovisuelle se déroulant dans le temps, ne peut-on soutenir qu'une image fugace puisse être vue comme telle ?

### b) Fugacité de l'image

Admettre la liberté de reproduction ou de représentation intégrale n'est pas chose facile. Et il faut bien dire que la marge de manœuvre est étroite, enchâssée, d'un côté, par l'exigence de non-concurrence, de l'autre, par la condition de courte citation (77). La courte citation peut-elle évoquer l'œuvre en son entier ? Ou, au contraire, implique-t-elle

nécessairement la fragmentation de l'œuvre ? Et si le respect de la brièveté était, non dans l'objet, mais dans l'acte de citer ? Dès lors que le respect du caractère accessoire est impérativement assuré, ne peut-on s'affranchir d'une lecture littérale du texte ? Est-ce si choquant d'admettre que la caméra, lors d'un reportage consacré à une exposition, puisse un court instant se poser sur une œuvre, quand bien même celle-ci serait intégralement reproduite ou représentée ? C'est en ce sens que s'était prononcé le tribunal de grande instance de Paris à propos de fresques filmées dans un reportage consacré au théâtre des Champs-Élysées, soulignant la diffusion très brève des tableaux (78).

Plusieurs auteurs se sont exprimés en faveur d'une compréhension plus souple de la règle (79), notamment en matière audiovisuelle (80). Plus souple ne signifie pas plus permissive car on peut reporter l'exigence sur le temps de communication de l'œuvre et à nouveau tenir compte de l'impact de l'image. En ce sens, M. Gautier se demande : « si la citation par la voie de l'audiovisuel, d'œuvres artistiques, ne devrait pas, à certaines conditions (brefs reportages) être exceptionnellement admissible » (81). Posant la question de savoir : « si certaines reproductions intégrales ne peuvent, à raison de leurs modalités, être tenues pour de courtes citations », MM. Lucas marquent leur hésitation lorsqu'un tableau (ou une sculpture) est incorporé dans une œuvre audiovisuelle en vue d'une représentation fugitive (82). Enfin, M. Galloux montre les situations aberrantes auxquelles conduit une interprétation trop rigoureuse de la notion de courte citation. Faut-il, pour réaliser un reportage sur le Salon des indépendants, solliciter : « l'autorisation de tous les artistes dont les œuvres ont, un quart de seconde impressionné la pellicule » (83) ? Admettre en ce cas la citation ne nous paraît pas mettre en péril les intérêts de l'auteur, d'autant que les autres conditions de la citation seront aussi de nature à en réduire la portée (84). Plutôt que de se cramponner à l'adjectif "courte" dont on sait qu'il fut induit par le mode littéraire de la citation qu'avait à l'esprit le législateur, pourrait être apprécié son caractère accessoire.

Reste à lever l'objection de la fixation pérenne de la citation. La distinction a notamment été évoquée par M. Debbasch qui, commentant le jugement du TGI Paris, y approuvait la différence de traitement entre : « l'écrit, fixation permanente de l'œuvre et la télévision qui n'en propose qu'une vision fugace » (85). Nous ne croyons pas l'argument décisif. Fugitif ne signifie pas éphémère, car même

71. Sur la citation artistique, voir notamment Didier Jean-Pierre, "La courte citation d'œuvres d'art en droit d'auteur", *D.95.1.39*.

72. CA Versailles, 20 novembre 1991, *D.92.J.402*, note B. Edelman, décision cassée par Cass. (ass. plén.), 5 novembre 1993, *RIDA*, janvier 1994, p. 320 ; *JCP* 94.II. 22201, note Françon ; *D.94. J. 481*, note T. Foyard et Cour de renvoi, CA Paris, 12 octobre 1995, *Gaz. Pal.* 15/16 mars 1996, IV, p. 17 ; v. aussi CA Orléans, 22 juin 1995 suivi de Cass. civ. 1<sup>re</sup>, 10 février 1998, *D. 26 février 1998, DA ; JCP* 1998, IV, 1 718 (rejet).

73. En ce sens, Sirinelli (P.), *Droit de l'audiovisuel*, op. cit. n° 649, p. 531.

74. CA Versailles, 20 novembre 1991, précitée.

75. Le terme a une charge péjorative que les juges n'avaient sans doute pas perçue.

76. Que l'on retrouve à propos de la reproduction partielle.

77. C'est principalement sur ce point que s'expriment les réticences à voir reconnaître ce mode de citation.

78. TGI Paris, 15 mai 1991, *D.92*, som. com. p. 74, obs. T. Hassler, *JCP* 92, II,

21868, note Tricoire. La cour de Paris a cependant infirmé la décision, CA Paris, 7 juillet 1992, *D. 93*, som. 91 obs. C. Colombet, *RIDA*, octobre 1992, p. 161, obs. Kerever, décision suivie d'un arrêt de rejet de la Cour de cassation, Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, *JCP*, II, 22486, note J.C. Galloux.

79. Sur le droit de citation en général, voir M. Vivant, *D. 89* précité.

80. En sens contraire, voir cependant B. Edelman qui rejette l'idée qu'il puisse y avoir une exception audiovisuelle, note sous Cass, 4 juillet 1995, *D.96.J.6*.

81. Gautier (P.-Y.), *Propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 144, p. 261.

82. MM. Lucas, *Propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 311, p. 266/267.

83. Galloux (J.-C.), note sous Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 4 juillet 1995 précité.

84. Les juges auraient pu dans la majeure partie des décisions dans lesquelles fut brandi le dogme de la non-reproduction intégrale, s'appuyer sur d'autres moyens pour rejeter la citation, *infra* n° 63.

85. Debbasch (C.), note sous TGI Paris, 15 mai 1991, *D. 92*, p. 146.

fugace, l'image peut être fixée de façon permanente. Par ailleurs, quand bien même l'extrait serait diffusé une seule fois, les possibilités d'enregistrement privé réduisent à néant l'intérêt de la distinction. Ce qui compte est la façon dont celui qui cite livre l'emprunt au public et le risque que représente, pour l'auteur, la représentation de l'œuvre, serait-elle fugitive (86). L. Bochurberg écrit en ce sens : « *la représentation fugace semble se réclamer d'une absence de concurrence portée à l'œuvre, satisfaisant ainsi le critère qualitatif* » (87). « *Peut-on sérieusement soutenir, écrit M. Galloux, que l'aperçu fugace d'une œuvre dans le cours d'une émission télévisée détourne le public d'aller la contempler à loisir où elle se trouve exposée ? Le verra-t-on, au contraire, afin d'éviter de payer un droit d'entrée au musée ou le prix d'un livre d'art, enregistrer de façon systématique sur son magnétoscope l'émission en cause, repérer les quelques images qui l'intéressent et les contempler en "arrêt sur image" ? Le bon sens commande une réponse négative...* » (88).

Par ailleurs, le fait que la citation ne soit possible que pour les œuvres divulguées réduit encore le risque de concurrence. L'utilisateur n'a-t-il pas intérêt, dans la plupart des cas, à procéder lui-même à l'emprunt plutôt que de réaliser un enregistrement de seconde main ? Ce sera d'autant plus vrai lorsqu'il peut facilement accéder (89) à l'œuvre, par exemple, pour les œuvres situées dans un espace public, ou encore pour un vidéogramme ou phonogramme édité dans le commerce.

La citation audiovisuelle est de plus en plus multiforme compte tenu de l'évolution des modes d'expression. Il serait temps d'en prendre acte. Dans cet exercice, il faudra évidemment tenir compte de la spécificité de l'image, de sa potentialité à livrer, en un instant, la substance d'une œuvre. Sur ce point, le juge devrait observer une grande prudence sans se laisser enfermer dans le dogme de la courte citation (90). Lorsque l'appréciation de la brièveté n'est pas pertinente en raison de la nature de l'œuvre ou de sa forme expressive, le recours à la notion d'accessoire (91) devrait pouvoir contenir l'exercice du droit de citation conformément à l'esprit du texte (92).

## B/ LA LOYAUTÉ DANS LA CAPTURE D'IMAGES

Si la citation doit être "courte" pour s'effectuer librement au regard du droit d'auteur, elle doit aussi, quelle que soit son importance, et, avec ou sans la perspective des règles de propriété intellectuelle, être loyale.

Cette exigence de "loyauté" revêt plus d'acuité encore avec l'expression audiovisuelle en raison de l'impact de l'image. Et l'on opposera, à juste titre, comme le proposent F. Olivier et E. Barbry : « *La manipulation de l'image au service de l'image* », c'est-à-dire à des fins de création artistique (93) à celle qui ne s'opère qu'au "service de la manipulation" (94). Le choc de l'image peut, en effet, être source tant de préjudice personnel que de préjudice économique. Le montage (95) déloyal porte atteinte à la personne ou au corps social, comme procédé de désinformation, ou encore à l'entreprise, comme procédé de concurrence déloyale. Là encore, la considération du référentiel, tant de la création citée que de la création citante, sera essentielle. Sa mauvaise évaluation ou son absence de prise en compte sont de nature à provoquer un dommage.

### 1. Le montage déloyal, procédé de désinformation

Point n'est besoin d'insister sur le fait que l'on peut tout faire dire à une image sortie de son contexte. Le procédé de citation audiovisuelle est au premier chef concerné par ce danger de manipulation (96). Certains procédés techniques peuvent pallier cet écueil en avisant le spectateur qu'il se trouve en présence d'une citation. Il en est ainsi de la signalétique des images d'archives (97). Mais cela n'empêchera pas les dérapages non intentionnels (défaut de prudence et de précision dans l'information sur la reprise d'images) ou intentionnels (montages sciemment réalisés par le rapprochement contestable d'extraits de séquences audiovisuelles). La déloyauté revêt des formes très variées, agissant tant sur le plan contractuel (non-respect d'engagements, principalement les conventions autour du droit à l'image) que sur le plan extracontractuel (civil ou pénal).

86. On est alors sur le terrain de la non-concurrence à l'œuvre.

87. L'auteur n'admet cependant pas la représentation ou reproduction intégrale, qui ne peut accéder au statut de courte citation. Bochurberg (L.), *Le droit de citation*, op. cit., p. 175, n° 260.

88. Galloux (J.-C.), note sous Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, op. cit., p. 343/345.

89. La cour fédérale de justice avait évoqué la question de l'accès à l'œuvre à propos de reproductions d'œuvres de Max Ernst, en 1982, cité dans Bochurberg (L.), op. cit., p. 149, n° 227.

90. On regrettera que la jurisprudence ait tendance à négliger le critère finaliste pour privilégier l'examen de la matérialité des citations, selon la terminologie dégagée par L. Bochurberg. V. plus spécifiquement, note sous Cass., 22 janvier 1991, *JCP*, 1991, II, 21 680.

91. En ce sens, sur le critère pertinent en matière de créations multimédias, V. Sirinelli (P.), *Lamy Audiovisuel*, précité, n° 649, p. 533.

92. Dans l'affaire Microfor et au sujet des catalogues des commissaires-priseurs, le rapport se trouvait inversé, le principal étant l'emprunt. Il aurait suffi de l'invoquer pour refouler l'exercice de la citation...

93. Comme dans *Forrest Gump* ou *Les Anges gardiens*, v. Teyssier (J.-P.), *Discours d'ouverture in Les manipulations de l'image et du son*, Rencontres internationales Média Défense 95-Imagina, Pluriel, Hachette - Fondation pour les études de défense, 1996.

94. Olivier (F.) et Barbry (E.), "La manipulation de l'image au service de l'image ou au service de la manipulation", *Légicom*, n° 10/1995, Image et Droit, p. 45.

95. Le terme montage est employé ici dans un sens très général, visant toute utilisation d'extrait audiovisuel.

96. En audiovisuel, le procédé déloyal de montage portant atteinte au crédit et à la réputation de l'acteur est chose connue, v. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.) 20 avril 1977, *D.77*, J. 610, note Lindon, "en ajoutant au scénario d'origine, qui se rattachait au thème des comédies légères, des scènes à caractère pornographique au point de dénaturer l'ensemble du spectacle, les défendeurs ont porté atteinte au crédit et à la réputation des acteurs non prévenus, puisque le public a pu croire qu'ils avaient donné leur caution à un tel film".

97. V. Recommandation n° 92-2 du 24 mars 1992 relative à l'utilisation d'images d'archives dans les émissions d'information, les magazines et les autres émissions du programme. Le CSA rappelle l'obligation faite aux chaînes de respecter le principe d'honnêteté de l'information qui impose une indication claire et précise de l'origine et de la nature exacte des images diffusées. « *Afin de prévenir toute confusion, le Conseil supérieur de l'audiovisuel recommande que les plans choisis pour illustrer un sujet soient accompagnés d'une mention écrite, ou d'une incrustation, précisant l'origine des images, le lieu, la date de leur tournage ou, à défaut, indiquant qu'il s'agit d'images d'archives.* » Le droit des tiers est mentionné, qui se rapporte notamment au droit des auteurs. Mais ce texte est à rattacher plus généralement aux devoirs qu'impose l'activité d'informer. Sur les dérives répétées du traitement de l'information par les médias et le devoir d'honnêteté dans l'information, voir notamment *La déontologie des programmes*, Droit de l'audiovisuel, Lamy, 3<sup>e</sup> édition, 1995, n° 710, p. 595.

Le législateur en fut bien conscient quand il a incriminé, à l'article 226-8 du code pénal, sous l'intitulé : « de l'atteinte à la représentation de la personne », le : « montage (98) réalisé avec les paroles ou l'image d'une personne sans son consentement, s'il n'apparaît pas à l'évidence qu'il s'agit d'un montage ou s'il n'en est pas expressément fait mention ». La juxtaposition d'images et de propos peut également tomber sous le coup d'incriminations de presse dès lors que le reportage en résultant porte, par exemple, atteinte à la réputation de la personne. La Cour de cassation a ainsi estimé que la juxtaposition volontaire, dans une séquence ayant fait l'objet d'une fixation préalable à sa communication au public..., d'images permettant l'identification d'une personne, et de propos imputant à un groupe d'individus des faits susceptibles de qualification pénale était de nature à porter atteinte à l'honneur ou à la considération de cette personne, fût-ce sous une forme déguisée ou par voie d'insinuation (99). Les mécanismes classiques du droit de la presse sanctionnent alors la résultante de la manipulation, c'est-à-dire l'imputation diffamatoire.

Enfin, le traitement déloyal de citations peut naturellement être sanctionné sur le terrain civil. La manipulation a essentiellement deux effets nocifs, parfois conjugués : la désinformation et l'atteinte aux droits de la personne. La question peut être analysée sous l'angle de la faute ou du préjudice, selon que l'on s'attachera au comportement fautif ou aux conséquences qui en résultent.

La faute dans la réalisation du montage met en jeu logiquement les mécanismes de responsabilité civile. Elle réside dans les modalités particulières d'association des images citées ou de leur commentaire (100) (dissociation temporelle des images non indiquée, fausseté volontaire du commentaire ou des informations sur les modalités de tournage, etc.). L'on songe, bien sûr, à la fausse barbe du faux islamiste (101), à la polémique sur un reportage de l'émission *La preuve par l'image* (102) ou encore à la vraie-fausse interview de Fidel Castro, à propos de laquelle l'action diligente par l'association TV Carton Jaune, sur le fondement de l'article 1382 CC, n'a pu aboutir pour des motifs procéduriers d'intérêt à agir, mais dont la cour d'appel de Paris a tenu à préciser que la désapprobation de l'association était justifiée, à l'égard du subterfuge utilisé (103)...

Actuellement, le contentieux se noue lorsque la désinformation est dommageable pour une personne dénommée. Le spectre des fautes ou des atteintes à un droit de la personnalité est alors très large, selon que le montage rend l'informa-

tion inexacte (104), déformée, outrageante (105) ou dénigrante, ou plus simplement, qu'il ne correspond pas à ce qui avait été initialement prévu au contrat. On constate alors une forte demande, non pas sociale mais individuelle, à voir le préjudice réparé sur le fondement du droit de la responsabilité civile ou du droit à l'image (106). La manipulation s'opère tant par association d'images que par association d'idées.

### 1.1 L'association d'images

La force suggestive de l'image et sa manipulation aisée imposent une grande rigueur dans son utilisation. L'image doit être "exacte". En audiovisuel, cela signifie, d'une part, qu'aucune manipulation technique ne saurait être reprochée, d'autre part, que l'image doit être conforme à son propos et plus particulièrement au commentaire qui l'accompagne. La Cour de cassation (107) a marqué, en 1971, l'attention qu'elle portait aux conséquences du montage en audiovisuel. Un comédien avait accepté de jouer bénévolement, dans un film pour le compte de l'Association des paralysés de France (APF), où il personnifiait un passant interrogé sur les handicapés physiques, à propos desquels il tenait des propos déplaisants. L'APF avait autorisé l'ORTF à utiliser ce film pour une émission de télévision. Or, à la faveur du montage, l'intéressé apparaissait, non comme un acteur jouant un rôle mais comme un passant donnant son opinion personnelle. Le comédien avait assigné, sur le fondement de l'article 1382 du code civil en réparation du préjudice matériel et moral que lui avait causé la séquence. Il avait obtenu gain de cause, mais la cour d'appel avait jugé que seul le commentaire de la présentatrice de télévision lui avait porté préjudice et non le montage. L'arrêt a été cassé pour défaut de réponse au moyen tiré de l'existence et de l'importance du montage.

Dans le même esprit, l'absence de précaution dans la réalisation d'un montage, de nature à porter atteinte à la réputation de la personne, est retenue par le TGI de Paris (108) à propos d'un reportage sur les mouvements d'extrême droite. Le tribunal relève en effet que, en raison de la brièveté même d'une séquence au cours de laquelle un étudiant figure en gros plan dans une manifestation, de sa place, parmi des manifestants exclusivement d'extrême droite, de la lecture difficile et très aléatoire de la banderole où était inscrit : « *ni droite, ni gauche, ensemble contre la réforme* », un téléspectateur d'attention moyenne ne peut discerner de manière évidente et certaine que la manifestation à laquelle participe l'étudiant est de nature différente des autres manifestations filmées.

98. Volontairement non défini par la loi, v. Lindon (R.), note sous Cass. civ., 18 mars 1971, *JCP*, 1971, 16763.

99. Cass. crim., 29 octobre 1991, *D.* 92, IR 17.

100. V. à propos de photomontages, CA Paris, 28 janvier 1982, *D.* 85, som. com. 165, obs. Lindon ; TGI Paris, 9 juillet 1985, *D.* 86, som. com. 191, obs. Lindon.

101. V. Guicheney (G.), *Eléments de réflexion sur l'utilisation des images virtuelles*, in *Les manipulations de l'image et du son*, op. cit., p. 324.

102. V. TGI Paris (17<sup>e</sup>), 12 avril 1996, *Les Annonces de la Seine*, 21 avril 1997, p. 5. Le reportage avait été contesté comme étant un faux et l'accusateur poursuivi alors pour diffamation. Le tribunal a considéré que la preuve de la vérité des faits diffamatoires était suffisamment rapportée.

103. CA Paris (1<sup>re</sup> ch.A), 5 juillet 1994, *D.* 95, som. com. 263, note T. Massis ; *D.* 96, J.578, note R. Martin et *JCP*, 1996, J.22562, note C. Mécairy et F. Gras.

104. Sur la confusion, par analogie de photographies, sans utiliser *stricto sensu* l'image de la personne, v. TGI Paris, 27 octobre 1988, *D.* 89, som. com. 358, obs. Lindon et Amson.

105. Mais la dénaturation, à partir d'un photomontage, dans un but humoristique est licite dès lors qu'elle n'est pas outrageante et qu'elle n'a manifestement pas pour but de ridiculiser ou de déconsidérer l'artiste, v. CA Versailles, 31 janvier 1991, *D.* 91, IR 182.

106. Sur le droit à l'image, *infra* n° 70.

107. Cass. civ (1<sup>re</sup>), 18 mars 1971, *JCP*, 1971, II 16763, note R. Lindon.

108. TGI Paris, 23 novembre 1983, *D.* 84, som. com. 289, obs. Colombet.

Plus récemment, la cour d'appel de Paris (109) a été amenée à rappeler que l'acceptation tacite donnée par une comédienne d'apparaître dans un reportage sur une classe de dessin, destiné à montrer, en illustration d'un événement artistique consacré à un peintre, des étudiants en art graphique au travail lors d'une séance de pose, ne pouvait autoriser la chaîne de télévision à diffuser un document audiovisuel réalisé par montage des images ainsi obtenues, mais exclusivement consacré au modèle nu, sans une autorisation expresse et spéciale donnée par celle-ci (110).

Ainsi les montages critiquables sont essentiellement sanctionnés par les mécanismes classiques de responsabilité civile. La faute délictuelle est caractérisée dès lors qu'il est porté atteinte à la réputation de la personne. Le droit à l'image est, le plus souvent, sollicité dans le cadre des relations contractuelles. Cela suppose, en effet, qu'il y ait eu autorisation de filmer et qu'un litige survienne sur la portée de cette autorisation.

## 1.2 L'association d'idées

Il peut exister parfois une réelle difficulté à faire la part de ce qui relève du montage, au sens noble du terme, c'est-à-dire du métier de l'audiovisuel (111) (avec la liberté de création qui doit être laissée au professionnel) et de ce qui constitue un "montage", au sens péjoratif de manipulation voire de truquage.

La pratique des interviews nourrit, à cet égard, de difficiles débats. Sont en balance, d'une part, la liberté du réalisateur dans le montage de ses séquences d'interviews, d'autre part, les droits de la personnalité de l'interviewé (112). Le propos du créateur se trouve nécessairement confronté à celui de la personne interviewée et la jurisprudence résout ce conflit d'intérêt en raisonnant sur la base du contrat d'interview.

Dans un célèbre jugement du tribunal correctionnel de la Seine (113), relatif à la diffusion, par l'ORTF, d'interviews de J. Moch et Ch. Pineau, les magistrats ont énoncé que, si un réalisateur, sous la réserve de ne rien omettre d'essentiel et de respecter le caractère général de l'enregistrement, a le droit de faire des coupures et de procéder à un montage, ce droit disparaît lorsque l'intéressé n'a pas donné au moins un accord tacite sur ce point. Il en était ainsi, en l'espèce, puisque la partie interviewée avait formulé des réserves sur l'utilisation des séquences enregistrées. Certes, celle-ci ne peut pas revenir sur son consentement à la publication de l'interview (114), car cela rendrait impossible la réalisation de l'œuvre (115), mais elle peut subordonner son consentement à la publication de l'interview à l'examen de l'utilisation qui en a été faite (116).

Toujours à propos d'une interview, une autre décision a porté, plus précisément encore, sur le procédé de montage et les associations d'idées du réalisateur. Une personne avait accepté d'être interviewée sur son comportement sous le régime de l'occupation et avait déclaré : « *j'étais côté répression, mais d'une répression intelligente* ». Après ces mots, le réalisateur avait fait interrompre la séquence (en couleur et sonorisée dans le film) par l'image fixe, (en noir et blanc et muette) d'une exécution capitale par un peloton de soldats allemands (photo constituée par un document d'archives).

La cour d'appel de Paris (117), entendant se garder de s'ériger en critique de cinéma, a considéré que, telle que montée, la vue fixe litigieuse apparaît comme le commentaire mordant, voire sarcastique, de la pensée de Martineau (ce qui n'eût point été si l'image de l'exécution capitale avait illustré plus platement, par exemple la phrase de M. : « *on a dû fusiller des gens à Bordeaux comme ailleurs* ». Elle en conclut qu'il n'en demeure pas moins que l'insertion critiquée du plan fixe en question revêt aussi un certain caractère volontairement ou involontairement ambigu, en sorte que, une fraction des spectateurs risque de se méprendre sur ce que veut dire M. quand il préconise pour l'occupant allemand une répression intelligente ; qu'en cela réside pour l'intimé, le risque d'une dénaturaison de sa pensée.

Dans un attendu de portée générale, la cour énonce, ensuite, que la personne qui se prête à une interview conclut, avec le réalisateur, un contrat qui, sauf clause contraire, confère à ce dernier le droit d'utiliser, librement et dans le style qui lui est propre, les éléments sonores et visuels recueillis et d'opérer parmi eux un choix, mais que le réalisateur a toutefois la double obligation, d'une part, de se garder, sous le contrôle du juge, de toute dénaturaison, d'autre part, de respecter les droits de la personnalité du témoin, lequel ne saurait être présumé y avoir renoncé. Il est constant que le réalisateur pouvait tout à fait souligner, qu'à son sens, il n'y a pas de répression intelligente, (droit revendiqué par les réalisateurs et que relève la cour en visant implicitement la licéité d'un commentaire sarcastique), mais pas par un montage de nature à accréditer la thèse selon laquelle la personne interviewée a pu participer à de telles exécutions (d'où il ressort, non seulement, un risque de dénaturaison de la pensée de la personne mais aussi d'accréditation de la réalité de sa participation (118).

Il est ainsi clair que le droit de citation est également "contraint" par les droits de la personne. La censure s'opère-

109. CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 24 janvier 1994, *D.* 94, IR 76.

110. V. également, TGI Paris (3<sup>e</sup> ch.), 16 février 1973, *D.* 73 IR 212 ; mannequin dont la scène de déshabillage est insérée dans un film long métrage à caractère pornographique ; idem avec TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.), 20 avril 1977 *D.* 77 J.610, note Lindon.

111. V. Nouel (T.), Le montage d'un monde en morceaux, Les humains, les guerres, la télévision, in *Les manipulations de l'image et du son, op. cit.*, p. 71.

112. Sur les droits d'auteur, v. Reboul (Y.), "Le régime juridique de l'interview", *RIDA* n° 131, janvier 1987.

113. T. Corr. Seine, 10 mai 1967, *D.* 67, som. 95.

114. CA Paris (1<sup>re</sup> ch. A), 1<sup>er</sup> juin 1988, *D.* 88, IR 199.

115. Kayser (P.), *La protection de la vie privée*, Economica - Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2<sup>e</sup> éd. 1990, n° 75, p. 85.

116. Kayser (P.), n° 75, p. 85, citant CA Paris, 26 mars 1987, *D.* 87, som. com. 387, obs. Lindon et Amson, qui énonce : « *il n'est pas interdit à un artiste sollicité pour une interview de convenir avec le journaliste d'une publication sous certaines conditions* ».

117. CA Paris (4<sup>e</sup> ch. B), 7 mai 1976, *JCB*, 1976, II 18419, note R. Lindon et *GP* 1976, 2, 802.

118. Sauf, pour les réalisateurs, à assumer une telle accusation.

ra vraisemblablement plus fortement sur le terrain de la responsabilité civile que sur celui du droit d'auteur car il n'y a pas le "fusible" de l'œuvre. Car n'est-il pas plus facile de procéder à la critique d'une œuvre, en recourant à la courte citation de celle-ci que de critiquer la personne, elle-même, en citant ou en illustrant ses propos ? Il est certain, en tout cas, que le média audiovisuel rend plus difficile la distinction entre l'explicitation du propos et le libre commentaire. Le recours à la citation audiovisuelle doit s'effectuer dans la maîtrise parfaite de cet objectif de clarté car l'ambiguïté (119) n'est pas de mise quand les droits de la personne sont en jeu.

## 2. Le montage déloyal : procédé concurrentiel

Le montage peut également s'avérer déloyal au regard des rapports normaux, "admissibles" de concurrence entre les acteurs économiques du monde de l'audiovisuel. Le procédé anormal de concurrence sera sanctionné tant en considération des règles du droit d'auteur qu'au regard des principes généraux du droit de la responsabilité civile.

### 2.1 Concurrence et droit d'auteur

En droit d'auteur, l'exercice du droit de courte citation est parfois exclu en raison de la finalité commerciale de l'emprunt. La règle trouve une double justification dans la nécessité de ne pas faire concurrence à l'œuvre autant que dans la destination même de la citation. De ce dernier point de vue, il faut se demander à quel moment la poursuite de fins commerciales peut disqualifier l'emprunt. La question se pose notamment à propos des œuvres publicitaires.

#### a) Non-concurrence à l'œuvre d'autrui

Le critère de la non-concurrence intervient le plus souvent pour tempérer le critère de brièveté de l'emprunt. Mais il participe aussi de la finalité de la citation qui consiste, négativement, à restituer l'œuvre d'autrui sans lui porter ombrage et, positivement, à inciter le lecteur, le spectateur à revenir à la source. Celui qui cite interpelle l'œuvre d'autrui, qu'il en chante les louanges ou au contraire la critique. L'exercice intellectuel est exclusif de toute volonté de faire concurrence à l'œuvre (120).

De façon constante, les juges estiment que l'extrait ne doit à aucun moment détourner le lecteur, le spectateur, de l'œuvre

citée (121). La citation ne doit pas le dispenser d'aller à la source. À propos de l'affaire Jirinowski (122), les juges ont souligné que, bien au contraire, l'ouvrage de Daeninckx incitait à se référer à l'ouvrage cité. L'idée est qu'on ne peut admettre l'exception de citation si elle fait concurrence à l'exploitation de l'œuvre. La solution est classique et se comprend aisément. Si on autorise le libre emprunt, il doit se faire dans une limite raisonnable et ne pas contrarier les intérêts économiques des titulaires de droit.

L'exigence de non-concurrence à l'œuvre peut avoir pour effet soit de limiter le droit de citation, soit au contraire de l'élargir. Il arrive que des citations dépassent la proportion usuelle et soient, en dépit de cela, admises parce que précisément il n'y a pas de concurrence avec l'œuvre. Les juges ont tendance à être plus souples, lorsque la citation d'extraits significatifs s'avère indispensable, pour que s'exerce véritablement l'esprit critique. Les besoins de la démonstration nécessitent parfois de reproduire des extraits qui, si on les considérait d'un strict point de vue quantitatif, paraîtraient excessifs (123). Et citer un trop court extrait pourrait avoir pour résultat de donner une vision réductrice et déformante de l'œuvre citée. Il faut, en ce cas, réaliser l'équilibre entre l'exercice légitime de la critique et les droits de l'auteur. Dans cette pesée des intérêts, les juges sont parfois allés trop loin en assimilant non-concurrence et non-substituabilité (124) à l'œuvre empruntée. Mais on peut douter que prospère l'argument, vivement critiqué par la doctrine majoritaire (125).

La spécificité de l'image, sous le double rapport de son impact et de sa valeur économique, requiert à nouveau une extrême prudence. Le reportage, réalisé sur Jean-Marie Le Pen et diffusé sur France 2, fournit un bon cas d'école. Le commentaire portait sur le discours politique, les méthodes et stratégies de communication, toutes choses illustrées par des documents audiovisuels tels que congrès, allocutions, etc. La critique était au centre de l'exercice (126). Se trouvaient ainsi respectés la lettre autant que l'esprit du droit de citation (127).

Si l'on peut suggérer davantage d'indulgence lorsqu'on est véritablement au cœur de la citation, le franchissement de la limite de la citation accessoire nous paraît devoir être cantonné dans des hypothèses extrêmes. C'est dans la mesure nécessaire au propos citant que doit être pratiquée la citation (128).

119. V. Cass. civ., 29 octobre 1991 précité, visant l'atteinte : « sous une forme déguisée ou par voie d'insinuation »

120. Voir, en ce sens, la définition que propose P.-Y. Gautier au sujet des exceptions contenues à l'article L 122-5-3° qui ont en commun le fait d'utiliser publiquement l'œuvre d'autrui, dans un but qui n'est pas concurrentiel ou parasitaire, mais d'édification (également au sens didactique) du public. Gautier (P.-Y.), *Propriété littéraire et artistique*, op. cit. n° 141, p. 253.

121. On rejoint des critères proches de ceux que pratiquent les droits anglo-saxons en matière d'utilisation équitable, notamment le "fair use" du droit américain. Voir à ce sujet, Duane E. Webster, "Droit d'auteur et droit de citation, les enjeux américains", *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, 1997, n° 3, p. 50. Sur l'approche globale du droit américain en matière d'exceptions au droit d'auteur à propos de CD-Rom, voir Ginsburg (J.) et Sirinelli (P.), op. cit., n° 11.

122. TGI Paris, 10 mai 1996, précité.

123. L. Bochorberg souligne le risque de voir étendre le domaine matériel de la citation, mais l'auteur conçoit : « que, dans le cas de l'œuvre scientifique, les besoins soient plus forts [et] autorisent des emprunts plus longs », in *Le droit de citation*, op. cit. p. 47.

124. V. affaire Microfor précitée. Certaines versions du projet de directive communautaire concernant la protection juridique des bases de données s'y réfèrent, mais le critère a, par la suite, été abandonné. Sur la citation dans les créations multimédias, voir Latreille (A.), Thèse, précitée, p. 381 sq. ; Sirinelli (P.), *Droit de l'audiovisuel*, Lamy, op. cit.

125. Voir notamment sur l'absence de protection du critère de non-substituabilité, Sirinelli (P.), "L'auteur face à l'intégration de son œuvre dans une base de données doctrinale, de l'écrit à l'écran", op. cit., p. 327.

126. On peut rapprocher cette espèce de l'affaire Jirinowski précitée et du recours à la citation dans un ouvrage critiquant le discours politique de Jirinowski, dans laquelle on a estimé que le fait d'avoir reproduit des discours représentant 20 % de l'ouvrage ne faisait pas obstacle au droit de citation.

127. Pourrait éventuellement se poser la question de la longueur des extraits qui occupaient une part non négligeable dans le documentaire.

128. Cf. l'article 10-1 de la convention de Berne, qui pose le principe selon lequel la citation ne doit être exercée que dans la mesure justifiée par le but à atteindre. Voir MM. Lucas, qui y voient un principe de bon sens, *Traité précité*, n° 311, p. 266.

### b) Finalité commerciale de l'audiovisuel

Il est des cas où le but poursuivi à titre principal par l'œuvre est de nature à disqualifier la citation, sans qu'il soit nécessaire de s'interroger sur la finalité spécifique de l'emprunt. Une œuvre publicitaire est conçue dans le but de faire vendre. Peut-elle recourir au mode de la citation ? Pour rejeter le droit de citation, la jurisprudence se fonde en général sur la nature de l'œuvre dont elle estime qu'elle n'entre pas dans les prévisions du législateur et l'énumération prévue à l'article L 122-5 CPI (129). Mais le critère de la nature de l'œuvre se heurte à la difficulté de distinguer œuvre publicitaire et œuvre d'information (130). Plutôt que de s'aventurer sur ce terrain peu sûr, c'est à nouveau l'objet principal de l'émission publicitaire qu'il faut apprécier. S'il est exclusivement ou principalement de vanter un produit ou un service, on est aux antipodes de l'exigence d'un discours critique, polémique, scientifique ou d'information (131). Si, au contraire, cette finalité domine, la citation est licite. C'est pourquoi on peut estimer que le parrainage d'une émission, en principe, ne fait pas obstacle à l'exercice du droit de citation, s'il conserve un caractère accessoire. C'est en ce sens qu'avaient statué les juges à propos de la retransmission de matchs de football (132). Tout en refusant le droit de citation, ils avaient estimé qu'un magazine sportif télévisé n'est pas manifestement dépourvu de caractère d'information exigé par le texte.

La solution est différente en application de la loi de 1992, relative à la retransmission, qui privilégie une appréciation restrictive de la citation et de l'émission d'information. La libre retransmission d'un tournoi de tennis dans le cadre d'une émission parrainée par une société commerciale a été jugée illicite au motif que le parrainage est de nature à faire perdre à l'émission son caractère informatif. Rappelons que le cadre législatif est ici la loi de 1992 et non le droit de citation de l'article L 122-5 ou L 211-3 CPI. Si bien que ce texte doit avoir un destin spécifique, distinct de celui de la citation, eu égard aux enjeux économiques et aux nécessités de l'information (133). Plus généralement, lorsque l'emprunt est réalisé à des fins commerciales, la libre citation doit être exclue (134). Cette clarification a pour intérêt de pouvoir recentrer les autres citations que celles prévues à la loi de 1992 sur la fonction originaires : le libre exercice de la pensée critique, ce qui permettrait d'envisager plus sereinement la citation audiovisuelle (135).

Mais, plus généralement, et abstraction faite cette fois-ci, des

préceptes du droit d'auteur, le recours à la citation audiovisuelle ne doit pas relever d'un acte de concurrence déloyale.

### 2.2 Concurrence et responsabilité civile

L'exercice du droit de citation audiovisuelle peut être revendiqué, sur le terrain du droit de la concurrence (ententes prohibées et abus de position dominante), pour arbitrer certaines pratiques contractuelles, et il l'a été fortement dans le domaine du sport (136), afin d'assurer le droit du public à l'information. Par ailleurs, cette mission d'information doit, au regard de l'obligation du service public de la télévision d'assurer l'honnêteté, l'indépendance et le pluralisme de l'information, être effective et ne pas s'avérer une publicité déguisée et gratuite au profit d'une marque à propos d'un événement d'actualité. C'est ainsi qu'a été sanctionnée une chaîne de télévision qui, à propos d'un événement d'intérêt assez mince (pose de la première pierre d'une usine) a diffusé pendant quatre minutes, à une heure de grande écoute, une séquence tendant à suggérer que l'industriel en cause est le seul professionnel de cette qualité (137). La citation audiovisuelle, trop longue, (pas assez brève !), est alors sanctionnée pour avoir provoqué un préjudice concurrentiel ! Mais c'est surtout du côté des pratiques de création audiovisuelle que la responsabilité civile des réalisateurs peut être mise en jeu.

En effet, citer en audiovisuel, peut consister non seulement à citer de l'audiovisuel (c'est-à-dire prélever des extraits de séquences animées d'images), mais aussi à citer dans l'audiovisuel, (c'est-à-dire insérer du son, du texte ou de l'image fixe ou animée). On peut emprunter un autre univers en "citant" un décor, en insérant çà et là des objets ou images... quitte à en transformer certains éléments (V. techniques multimédias de recolorisation, segmentation, troncature des créations...). On peut aussi reprendre l'esprit d'un générique ou calquer la scène d'un film dans son déroulement, son rythme la position et l'allure générale des acteurs ou encore restituer l'ambiance d'une œuvre audiovisuelle très réputée. Les variations sont infinies et le sujet très sensible... Outre les aspects de droit d'auteur (droit moral et courte citation) le procédé de citation audiovisuelle renouvelle la réflexion sur les limites à assigner à la liberté de création dans un contexte concurrentiel. Il appelle ainsi une réflexion sur la mise en œuvre des mécanismes de responsabilité civile (138) tels que l'action en concurrence déloyale ou parasitaire.

**129.** La reproduction d'images produites par un logiciel de jeu dans un film publicitaire a été jugée illicite notamment en raison du fait que l'émission publicitaire en cause n'est pas une œuvre critique, polémique, pédagogique ou d'information même si, incidemment, le spectateur est avisé de la compatibilité d'un logiciel et qu'il s'agit d'un genre distinct des catégories énumérées par la loi. CA Paris, 22 septembre 1988, *JCP* 1990, II 265 ch. M. Vivant, A. Lucas.

**130.** La question a été soulevée de savoir si une publicité ne poursuivait pas un but informatif auprès des consommateurs. Voir Bochurberg (L.), *op. cit.*, n° 268, p. 181-182.

**131.** En ce sens, à propos de la diffusion d'extraits de chanson dans un spot publicitaire destiné à assurer la promotion d'un disque, les juges écartent à juste titre la citation, TGI Paris, 10 mai 1996, *RIDA*, octobre 1996, p. 72. Sur la disqualification de la citation à propos d'une œuvre audiovisuelle publicitaire, voir Bochurberg (L.), *op. cit.*, p. 37.

**132.** CA Paris, 15 juin 1989, note P.-Y. Gautier, précité.

**133.** À certains égards, le mécanisme est plus proche de l'exception de revue de presse, également fondé sur la réciprocité de l'utilisation par des entreprises

de même nature. C'est davantage une forme de régulation du marché de l'image qu'un véritable droit de citation qui est ici en jeu.

**134.** En ce sens voir l'affaire Poivre d'Arvor dans laquelle les juges ont relevé l'utilisation à des "fins anecdotiques et commerciales" de l'emprunt pour rejeter la citation. TGI Paris, 18 janvier 1989, *Gaz. Pal.*, 1989, I, p. 22.

**135.** Les professionnels avaient exprimé leurs craintes de voir déborder de son cadre le droit de citation, voir colloque de l'IRPI sur les droits d'auteur et les droits voisins, 1985, notamment l'intervention de M. Belingard, Antenne 2.

**136.** V. Mallet-Poujot (N.), "La retransmission télévisuelle des événements, entre monopole d'exploitation et pluralisme de l'information", *D.96*, Chronique, p. 103.

**137.** CA Lyon, 25 janvier 1990, *Jurisdata* n° 042029.

**138.** Sur l'idée que l'expression "action en concurrence déloyale" est une dénomination de fantaisie pour désigner l'action en responsabilité civile et sur la contestation de la condition de concurrence, v. Mousseron (J.-M.), "Recherche-développement et parasitisme économique, Le parasitisme économique, quelles solutions juridiques ?", *Gazette du Palais-Litec*, 1988, p. 37.

a) *Audiovisuel et concurrence déloyale*

Le secteur de l'audiovisuel a vu, on le sait, se multiplier des litiges en concurrence déloyale (139). L'audiovisuel peut être un instrument, comme tout autre média, de dénigrement et de critique constitutif de concurrence déloyale (140), mais le contentieux s'est surtout étoffé par la multiplication des problèmes de "pillage" d'idées d'émission de télévision. Les thèmes d'émission de télévision ne bénéficient pas, en effet, de la protection du droit d'auteur compte tenu du principe de libre parcours des idées (141). Les synopsis ou projets seront ou non (142) qualifiés d'œuvres de l'esprit protégées selon le degré d'aboutissement de leur expression et d'originalité de leur formulation. Enfin, une plus grande incertitude encore règne sur la protection par le droit d'auteur d'idées concrétisées telles que les émissions de plateau (143). Si bien que nombre de litiges portant sur des plagiat de projets d'émission (144) ou d'émissions existantes, sur la reprise de leur "format", ont été portés sur le terrain de la concurrence déloyale.

Une affaire célèbre (145) a opposé la société Antenne 2, diffusant l'émission *La Nuit des héros*, à la société TF1, pour avoir programmé une émission, *Les Marches de la gloire*, dont les similitudes avec la première étaient "frappantes". La cour d'appel avait retenu l'acte de concurrence déloyale au motif, notamment que, s'il n'est pas en soi critiquable de produire des émissions en série mettant en scène des personnages réels et relatant des événements vécus, il n'est pas acceptable de plagier l'émission d'un concurrent, en adoptant, outre le thème, la construction, le découpage et la durée, la structure des séquences et le style de présentation. Il est vrai que le contentieux était particulièrement lourd puisqu'il se doublait de l'embauche du présentateur et d'autres "transfuges", (en dépit d'une clause de non-concurrence sur la formule des émissions), et d'un conflit sur la convention de façonnage de l'émission d'Antenne 2. Mais on retiendra surtout, parmi les éléments emportant la conviction des magistrats, le fait majeur que la similitude des émissions ne pouvait qu'entraîner la confusion (accentuée par la pratique du zapping) dans l'esprit des téléspectateurs, les émissions ayant la même "atmosphère".

La Cour avait relevé, à cet égard, que l'évolution, au fil du temps, des formules des émissions, leurs différences (146) accentuées, ne rendait plus la concurrence effective quelques mois plus tard.

L'affaire a été tranchée sur le fondement de l'action en concurrence déloyale et la cour d'appel a retenu tant le préjudice tiré de la désorganisation, de la confusion que du comportement parasitaire. S'arrêtant longuement sur le risque de confusion dans l'esprit des téléspectateurs, les magistrats ont évoqué "l'atmosphère" de l'émission, le style de présentation. C'est bien l'impact de l'image et non l'idée qui était en jeu, l'impression de "déjà vu" laissée dans les esprits du fait de l'imitation. Cette espèce concernait la reprise de la globalité d'une émission, mais la capture d'images soulève des difficultés assez similaires et la notion de référentiel en sera l'arbitre le plus fréquent. Des reprises, même isolées et brèves, d'éléments emblématiques d'une émission (génériques, incrustations particulières, décors d'écran) peuvent générer la confusion, puis le détournement de clientèle. À cet égard, il sera parfois difficile de démêler, dans la pratique audiovisuelle, ce qui, de la forme ou du fond, est repris, élément de nature à induire imperceptiblement la confusion dans l'esprit du spectateur. Mais peu importe, le droit d'auteur n'étant pas sollicité pour arbitrer ces différends...

b) *Audiovisuel et concurrence parasitaire*

Quand la reprise d'idées ne s'accompagne pas de confusion, elle n'est pas, en elle-même, sanctionnée. Reconnaître, sur le fondement de l'article 1382 du code civil, l'existence d'une faute résultant de la simple reprise d'une idée reviendrait à reconstituer un droit privatif parallèle (147) là où le droit soustrait les idées au monopole de leur émetteur. En revanche, dès lors que cette reprise s'accompagne d'actes évidents de parasitisme économique, elle pourra être sanctionnée sur le terrain de la concurrence parasitaire (148). La philosophie de cette action est qu'il y a faute à tirer profit, sans charge ni risque, des investissements consentis par autrui (pécuniaires et intellectuels), en l'absence même de risque de confusion sur l'origine du produit (149). La concurrence

139. V. *supra* n° 7.

140. V. Cass. com., 21 mai 1996, FR3 / Syndicat national de la vidéocommunication D. 97, som. com. 85, obs. Hassler et Lapp, qui sanctionne le dénigrement par campagne publicitaire au moyen d'une cassette vidéo présentant l'entreprise concurrente "dans le cadre d'un film en noir et blanc comme totalement vétuste, avec un personnel incompetent, ridicule, ringard et hystérique, alors qu'ensuite apparaissent des images en couleur de la chaîne de télévision dynamique et performante"...

141. CA Versailles (14<sup>e</sup> ch.), 27 septembre 95, D. 97, som. com. 83, obs. Hassler et *Légipresse* 1997, n° 138-III, p. 13, pour qui le thème d'une émission est insusceptible d'appropriation et l'heure de diffusion, la durée ou la cible d'une émission, paramètres simplement révélateurs de sa capacité présumée d'audience, ne sont pas des critères d'appréciation de son contenu.

142. V. CA Versailles (14<sup>e</sup> ch.), 18 octobre 1996, D. 97, som. com. 93, obs. Colombet, pour qui : « ne présente aucun caractère original et n'est donc pas protégé, le synopsis dont le concept et le contenu correspondent à un schéma classique d'émissions destinées à éveiller l'intérêt et la curiosité intellectuelle des enfants sur un mode ludique, [relevant notamment] qu'il ne révèle aucune fantaisie particulière inhérente à la création personnelle de son auteur et que, notamment, l'introduction d'un personnage de dessin animé telle que présentée par l'auteur est commune en l'état de la technique ».

143. V. Chronique Derieux (E.), "La protection des projets et genres d'émissions de radio et de télévision par le droit d'auteur et le droit de la responsabilité", *Légipresse*, décembre 1994, n° 117-II ; à propos d'un jeu télévisé,

v. Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 25 mai 1992, D. 93, som. com. 84, obs. Colombet et D. 93, som. com. 243, obs. Hassler, cassant, pour manque de base légale, un arrêt n'ayant pas recherché "si la forme d'un jeu télévisé meurtrier, que revêtait dans le film français le thème, non protégé en soi, de l'emprise de la télévision sur les esprits, n'était pas un élément caractéristique original de ce film".

144. V. TGI Nanterre, 4 décembre 1996, *Légipresse* n°139-III, mars 97.

145. V. CA Versailles, 11 mars 1993, *La Nuit des héros*, D. 93, som. 244 obs. Hassler, *JCP* 1994, II, 22271, note Galloux et *RIDA*, 1993, n° 158, p. 219, note Gaubiach, confirmé par Cass. com., 7 février 1995, *JCP* 1995, II, 22411, note Le Tourneau et *RIDA* n° 165, juillet 1995, p. 313, obs. Kerever.

146. Sur l'objet différent de comparaison, v. Kerever, *RIDA*, n° 165 précitée, p. 163, qui montre comment, pour apprécier les similitudes, la Cour a sciemment utilisé des concepts étrangers au droit d'auteur, donc à la contrefaçon ; « les termes employés semblent être choisis à dessein pour n'évoquer aucun élément constitutif d'une œuvre de l'esprit protégé par le droit d'auteur ».

147. Sur cet écueil, V. A. Lucas, *Droit de l'Informatique*, Thémis, PUF 1987, n° 30.

148. CA Paris 18 mai 1989, Ungaro, D. 90. J.340, note L. Cadiet.

149. Cass. com. 27 juin 1995, D. 96, som. com. 251, obs. Izorche ; v. Burst (J.-J.), "Concurrence déloyale et parasitisme", *Droit usuel*, Affaires, *Dalloz* 1993, n° 233 ; au demeurant, le profit tiré du parasitisme s'accompagne bien souvent d'un dommage subi par la victime, du fait de la confusion entretenue par le parasite qui détourne ainsi, à son profit, une partie de sa clientèle (perte d'audience donc de recettes de publicité, par exemple).

parasitaire se caractérise par “l’utilisation illégitime des investissements du concurrent” ou par “l’exploitation illégitime de la notoriété du concurrent” (150).

C’est finalement, sur le parasitisme, que la Cour de cassation (151) a tranché l’affaire de *La Nuit des héros* précitée, posant que la cour d’appel avait pu décider, sans inverser la charge de la preuve (152), que les agissements de la société TF1 étaient constitutifs “d’activité parasitaire” à l’égard de la société Antenne 2. Paradoxalement, la Cour de cassation retient comme motivation principale de l’arrêt d’appel que les deux séries sont fondées sur un concept identique, ont une construction similaire mettant en parallèle les valeurs de la vie quotidienne et le sport, que le découpage a sensiblement la même structure avec la même durée des séquences, que les genres musicaux sont proches et que la partie, dite “plateau”, est comparable pour la présentation, bien que la personnalité de chaque présentateur impose une tonalité différente. C’est bien la similitude des émissions (et le risque de confusion qui en découle) qui dicte la position des magistrats, plus clairement que le détournement d’investissement ! Voilà de quoi ne pas simplifier les tentatives doctrinales de catégorisation de ces deux actions qui ont en commun de relever de la mise en jeu des articles 1382 et 1383 du code civil...

En tout état de cause, cette idée du préjudice subi du fait du parasitisme trouve assurément un écho particulier dans l’audiovisuel. Les pratiques parasitaires pourraient se révéler redoutables pour tous les procédés sophistiqués de mixage, montage, traitements d’images et de sons, les nouvelles applications multimédias, les images de synthèse, la CAO, etc. Ces techniques de pointe supposent de très lourds investissements et les créations qui en résultent ne sauraient être impunément copiées, quand bien même elles ne sauraient toujours être protégées par le droit d’auteur et quand bien même les “reprises” seraient ponctuelles... On mentionnera également, pour mémoire, la théorie des agissements parasitaires, transposition de l’action en concurrence parasitaire aux situations extraconcurrentielles (153), sans oublier d’évoquer la “voiture balai”, la théorie de l’enrichissement sans cause (154) (mais dont le caractère subsidiaire ôte à l’action beaucoup de son efficacité).

Au demeurant, ces règles de responsabilité, concurrentielles ou non, laissent libres les comportements, “à la marge”, de reprises d’idées en audiovisuel, comme la recherche filmographique ou les clins d’œil artistiques. Elles donnent une indication sur le sort de ces nouveaux modes de repiquage d’extraits audiovisuels et invitent à déterminer un champ

possible pour la reprise d’image, hors concurrence ou parasitisme économique, et dans un contexte où la confusion est impossible (155).

## II. CITATION AUDIOVISUELLE : INSTRUMENT DE CULTURE

La citation remplit une fonction particulière dans l’œuvre citante. Ce n’est pas une simple incise, elle sert à éclairer, enrichir, appuyer, contredire un propos. Par sa valeur démonstrative, elle poursuit un but d’édification du public. Que l’on se tourne vers le droit d’auteur, les droits voisins ou encore le droit des personnes à leur image, la fonction d’informer est essentielle dans l’exercice du droit de citation. Menacée de paralysie à certains égards, elle n’est pas sans danger pour ces titulaires de droits. C’est pourquoi sa réhabilitation doit impérativement s’accompagner d’une redéfinition et d’un resserrement des finalités éligibles au titre de la citation audiovisuelle.

### A/ LA FONCTION ÉDIFICATRICE

S’agissant de la destination de la citation (156) une grande vigilance nous semble devoir être observée. Car il s’agit, d’une part, de citer l’œuvre d’autrui, d’autre part, de l’instrumentaliser, de l’exploiter à certaines fins.

#### 1. Restituer fidèlement l’œuvre d’autrui

La citation a pour objet de restituer l’œuvre d’autrui, de lui céder la place un instant et de renvoyer lecteur, auditeur, spectateur à un propos tenu par un autre. La citation postule la non-appropriation de l’œuvre d’autrui. Plus qu’une simple expression du droit à la paternité, la condition est de l’essence de la citation (157). C’est pourquoi, même en l’absence de droit moral, la mention de la source s’impose, par exemple en matière de droits voisins ou de citation sportive. Ce trait la distingue fondamentalement d’autres formes d’emprunts tels que l’adaptation qui suppose une volonté de transformer l’œuvre, d’en exploiter la substance pour en tirer une œuvre nouvelle. Tout au contraire, la citation implique qu’aucune équivoque ne soit permise entre œuvre citée et œuvre citante. L’appropriation chasse la citation.

La restitution de l’œuvre d’autrui implique que soient formellement identifiés non seulement l’auteur, et plus généralement la source, mais également l’extrait. Elle passe aussi par le respect de l’intégrité de l’œuvre.

150. V. Burst, *op.cit.*, n° 235 *sqq.*

151. Cass. com., 7 février 1995, *JCP* 1995, II, 22411, note Le Tourneau.

152. Car TF1 faisait grief à l’arrêt de la cour d’appel d’avoir énoncé qu’elle ne démontrait pas qu’elle n’avait pas tiré profit des investissements.

153. V. Burst, *op. cit.*, n° 263 *sqq.* ; v. notamment Cass. com., 30 janvier 1996, *D.* 97, J.232, obs. Y. Serra.

154. V. Gautier, *RIDA* n° 143 précitée.

155. V. la condition imposée en droit d’auteur de non-confusion avec l’œuvre, v. *supra* n° 37.

156. La destination de la citation est, selon Yves Gaubiac “l’élément majeur qui

détermine si une citation est licite ou non”. Selon l’auteur, “une grande souplesse doit accompagner l’appréciation de la citation par rapport à l’œuvre citée ; en revanche, une extrême rigueur doit présider à l’accueil de la notion d’œuvre citante permettant de contenir les citations libres”. Y. Gaubiac, *RIDA, op. cit.*, p. 55.

157. On retrouve dans l’exception relative à la parodie l’idée que l’utilisateur ne doit pas s’approprier le travail d’autrui. Voir Gautier (P.-Y.), *Propriété littéraire et artistique, op. cit.* n° 145, p. 262. Mais le traitement ne sera pas le même. Et s’il n’y a pas appropriation dans la parodie, il y a volonté de dire ou de faire dire autre chose que ce que dit l’œuvre. C’est tout l’inverse en matière de citation.



### 1.1 Le signalement dans l'image

Le signalement dans l'image suppose que soient correctement identifiées, tant l'œuvre citée que son origine.

#### a) Signaler l'extrait audiovisuel

##### – Les indices de signalement

La façon dont est signalée la citation varie au regard de sa nature. Les "indices de reconnaissance" (158) sont codifiés en matière littéraire, notamment lorsque l'objet de la citation est aussi un texte. « *Les guillemets encadrent spatialement le fragment cité...et... marquent la rupture énonciative, l'intrusion d'un autre texte dans le texte citant* » (159). Le changement de caractère ou encore la mise en retrait du texte sont d'autres signes explicites de la citation.

L'écrit ne détenant pas le monopole de la citation, l'image a aussi ses propres codes en la matière. Parmi les plus courants, on peut évoquer l'incrustation dans l'image citante de l'image citée (l'apparition à l'écran, à l'intérieur d'une fenêtre, d'une image fixe ou animée) que l'on peut considérer comme : « *un équivalent direct des guillemets car ils partagent la même fonction spatiale d'encadrement* » (160). Le son, la parole, la musique ainsi que toutes sortes de moyens tirés du langage spécifique de l'audiovisuel ou du cinéma peuvent également remplir cette fonction de signalement. On pense notamment aux mouvements de caméra, au traitement différent de l'image (passage de la couleur au noir et blanc ou changement de couleur, que l'on peut rapprocher du recours aux caractères italiques dans l'écrit (161). Ce qui est sûr, c'est que les usages ne sont pas fixés en la matière, ce qui complique l'exercice du droit de citation (162). Gageons que les nouvelles règles du dépôt légal tournées de façon claire vers la conservation et la consultation des documents à des fins de recherche, ainsi que la formation de nouveaux savoirs sur l'image, contribueront à faire évoluer ces pratiques (163). Dans la question du signalement, la façon dont est incorporé l'emprunt pose des questions particulières, notamment dans le domaine du multimédia.

##### – Le mode d'incorporation

La citation dans la forme écrite emprunte un parcours linéaire. Le texte citant s'interrompt un instant pour laisser place à l'œuvre citée. La citation par l'écrit se caractérise par le lien indéfectible qui soude les deux œuvres. L'argument avait été évoqué dans l'affaire Rodin. Les illustrations microscopiques faisaient corps avec le texte dans lequel

elles étaient insérées, ne pouvaient en être séparées, étaient inutilisables et sans aucune valeur en dehors de l'ouvrage auquel elles étaient incorporées (164). Certaines citations audiovisuelles sont consignées de la sorte, par exemple lorsque dans un film, sont montées des images tirées d'autres films. Mais l'intervention de techniques diverses et sophistiquées : « *l'hétérogénéité et la pluralité expressive de l'audiovisuel* » (165) casse parfois cette lecture linéaire. La structure éclatée de certaines œuvres audiovisuelles fait que l'on se demande si l'on est toujours dans l'exercice raisonnable de ce droit, en raison du potentiel d'utilisation d'autres œuvres. C'est le cas pour celles d'entre elles qui sont constituées sous la forme de banques de données, dont la caractéristique est qu'elles réunissent plusieurs entités distinctes les unes des autres.

La première question qui vient à l'esprit concerne la séparabilité de la citation. Quelle est la consistance du lien qui unit les deux œuvres ? L'extrait doit-il être matériellement consigné dans l'œuvre citante. À la réflexion, sont admises des formes de citation dans lesquelles l'incorporation matérielle fait défaut. C'est le cas lorsque l'extrait emprunte une forme d'expression distincte de celle de l'œuvre adoptive. Donner à voir des images fixes ou animées dans le cadre d'une conférence ou d'un cours peut relever de l'exercice du droit de citation (166). Le lien existe mais il résulte, cette fois-ci, de la volonté de celui qui cite. À la condition qu'il en conserve la maîtrise intellectuelle, peu importe qu'il n'y ait pas consignation matérielle de l'emprunt.

C'est donc sous ce double rapport matériel et intellectuel que doit être apprécié le lien qui soude la citation et l'œuvre citante. Il doit être suffisamment caractérisé, perceptible pour que le spectateur l'identifie comme tel, quelle que soit la façon dont il y accède. La technique multimédia peut-elle résoudre la question, en l'état actuel des produits sur le marché ? En tout état de cause devrait être proscrite toute possibilité d'exploiter hors contexte l'emprunt (167). L'hypothèse n'est pas très différente de certaines façons de procéder en matière de citation littéraire et que le juge a estimé illicites. Dans la publication d'un ouvrage sur De Gaulle, les juges ont relevé que le fait de regrouper en début d'ouvrage l'ensemble des citations sans aucun commentaire était contraire à l'esprit du texte (168). Par identité de motifs, lorsque le contenant peut être perçu de façon autonome (169), on peut estimer que les conditions de la citation ne sont pas satisfaites.

158. Chambat-Houillon (M.-F.), "La citation en général, la citation audiovisuelle en particulier", ateliers de recherche de l'Inathèque, 3 mars 1997.

159. *ibid.* p. 6.

160. *ibid.* p. 6.

161. *ibid.* p. 6.

162. La fonction de signalement n'est pas toujours respectée lorsque s'enchaînent des images de sources diverses. À propos de l'utilisation d'images d'archives par des émissions, aux fins d'illustrer des événements d'actualité, v. *supra* note n° 97.

163. Sur les enjeux pour la science et la recherche du dépôt légal de la radio et de la télévision, voir notamment *Les dossiers de l'audiovisuel*, INA,

Documentation française, n° spécial 54, mars-avril 1994.

164. *Crim.*, 19 mars 1926, *D.P.*1927. 1.25, note Nast.

165. M.F. Chambat-Houillon, *op. cit.*, p. 4.

166. Le droit de citation peut tout aussi bien prospérer à propos d'un acte de reproduction que d'un acte de représentation.

167. Voir l'affaire Rodin, *Cass. Crim.*, 19 mars 1926, *op. cit.*, où l'on voit à quel point des décisions anciennes conservent une grande actualité.

168. Un recueil d'extraits ne peut être vu comme l'utilisation de citations à l'appui d'un propos. *TGI Paris*, 6 juillet 1972, *D.* 1972. J. 628, note C. Pactet.

169. Il arrive que certains composants contiennent exclusivement des citations.

## b) Signaler l'origine de l'œuvre

En fonction de la nature de l'emprunt, l'origine de l'œuvre sera diversement mentionnée. L'article L 122-5-3° du CPI exige, à propos des œuvres de l'esprit, que figure le nom de l'auteur et plus généralement la source. La formule utilisée par la législation sur les droits voisins est plus vague puisque le droit de citation doit s'exercer : « sous réserve d'éléments suffisants (170) d'identification de la source (171) ». Il convient ici de dissocier les questions liées à l'indication du nom de l'auteur de celles qui concernent les autres mentions.

Le premier souci de l'utilisateur doit être d'afficher que le propos cité est d'un autre. Les juges y sont particulièrement attentifs et l'absence de mention de l'auteur fait peser le doute sur la volonté de s'approprier le discours d'autrui (172). On est aux frontières de la contrefaçon (173). Doivent être nommés l'auteur ou les auteurs de l'œuvre (174), la solution s'impose. Il en va de même pour l'artiste-interprète, le producteur de vidéogramme et de phonogramme, l'entreprise de communication audiovisuelle lorsque la citation porte sur une production sur laquelle ils détiennent des droits.

C'est sur un autre plan que se placent l'omission ou l'inexactitude d'autres indications telles que le nom de l'éditeur. Ce n'est plus l'honnêteté mais la rigueur qui est ici en cause. Les juges, on le comprend, sont alors plus souples. À propos de la reproduction d'une chanson dans un quotidien, la cour d'appel de Paris a estimé qu'il était inutile et qu'il eût été ridicule d'indiquer l'éditeur à propos d'une citation d'un auteur venant à l'appui d'une démon-

stration (175). Dans une autre espèce, l'absence de sources n'a pas été sanctionnée au regard de la nature de l'œuvre citante et du public destinataire peu sensible, selon les juges, sinon hostile à la précision scientifique de l'indication des sources (176). L'obligation se voit limitée au regard de l'objet même du discours citant. La solution peut être discutée (177). Mais il est sûr que le niveau d'exigences n'est pas le même selon que l'on est en présence d'une œuvre scientifique ou journalistique. Est-il si choquant, dans l'appréciation de la licéité de la citation, d'en tenir compte ? Sans rigorisme excessif, il importe de revenir à l'esprit du texte autant qu'aux usages qui commandent que la citation soit signalée de telle façon au lecteur ou spectateur qu'elle lui permette de retrouver aisément l'extrait (178).

En matière audiovisuelle, la pluralité de référentiels et d'intervenants dans une même production et l'absence d'usages constants rendent impossible l'exigence de mention exhaustive de la source. L'utilisateur n'est pas toujours en mesure d'accéder à une information complète et fiable, situation d'autant plus délicate en cas de cascade de citations et lorsque, en amont, les bonnes précautions n'ont pas été prises (179). Il ne faudrait pas à nouveau que la citation audiovisuelle soit à ce point contrainte qu'elle ne puisse s'exercer.

Deux principes doivent alors s'imposer dans le signalement de la citation : la non-appropriation de l'œuvre d'autrui et la faculté de remonter à la source. C'est, à nouveau, une appréciation raisonnable de la libre citation qu'il faut ici privilégier, tenant compte de la variété des conventions de citations propres à l'image (180).

170. C'est une mention analogue qui figure dans la loi du 13 juillet 1992 sur la retransmission d'événements sportifs qui impose que la diffusion autorisée d'extraits s'accompagne "dans tous les cas d'une identification suffisante du service de communication audiovisuelle cessionnaire du droit d'exploitation de la manifestation ou de la compétition".

171. Art. L 211-3-3° du CPI. Desbois estime que l'esprit du texte commande le respect du droit de l'auteur, mais il n'y aurait pas de droit de l'éditeur à voir figurer son nom à côté de celui de l'auteur, note sous CA Paris, 1<sup>er</sup> juin 1977, *D.* 1978, J. 232. Mais on peut objecter que l'utilisateur doit mettre en mesure le lecteur de retrouver la source. En ce sens vont les usages constants. Selon L. Bochurberg : « la mention de la source est [...] alléguée pour l'insertion d'extraits de programme d'entreprise audiovisuelle. L'incrustation du logo de la chaîne dont les extraits sont utilisés satisfait la condition de signalement de la source ». L'auteur réserve l'hypothèse où il y aurait atteinte au droit moral de l'auteur en présence d'une œuvre, auquel cas la mention au générique de fin suffirait. L. Bochurberg, *Gaz. Pal.* précitée, p. 1198.

172. Il arrive cependant que l'œuvre citée soit communément connue sans qu'il soit nécessaire de rappeler son auteur. La présence de l'extrait suffit parfois à désigner l'emprunt et donc l'auteur. Il nous semble que dans le cas où aucun doute n'est permis sur la paternité de l'œuvre, la condition que soient suffisamment distinguées les deux œuvres citante et citée devrait suffire. Voir M.F. Chambat-Houillon qui écrit : « du point de vue de la citation, nous serions presque tentés de dire que la reconnaissance de la citation en tant qu'emprunt apparaît plus important que l'identification des sources », *op. cit.* Voir également T. Com. Seine, 26 juin 1934, *GP* 1934, 2. P.594 (à propos de la reprise de deux mesures empruntées au célèbre opéra de G. Bizet, *Carmen*). MM. Lucas indiquent que cette indication est superflue lorsque l'œuvre est connue de tous, ou plus généralement, s'il est patent que l'auteur de l'œuvre citante ne prétend pas s'attribuer la paternité de l'emprunt, *Traité*, précité, n° 312, p. 268, note 324. Mais les auteurs indiquent que la lettre de l'article L 122-5-3° du CPI n'est pas dans ce sens. Voir aussi M. Vivant, *D.* 89 précité.

173. À propos d'un ouvrage sur l'art du verre, les juges précisent que la mention de l'auteur dans la bibliographie est insuffisante. En l'espèce, il y avait totale confusion entre l'œuvre empruntée et l'œuvre citante, donc appropriation. CA Paris, 24 octobre 1984, *D.* 85, som. com. p. 312, obs. C. Colombet.

174. Quoiqu'on puisse s'interroger sur le respect de la mention de toutes les personnes qui ont la qualité d'auteur dans une œuvre audiovisuelle, car, dans la pratique, il ne fait pas de doute qu'un film est communément considéré comme étant l'œuvre du réalisateur. En ce sens, l'omission des coauteurs ne devrait pas être vue de la même façon que celle de l'auteur principal.

175. Selon Desbois, si l'éditeur ne peut invoquer un droit au nom, n'ayant pas créé l'œuvre, ces mentions se justifient néanmoins par l'intérêt des lecteurs. Il en va de même pour l'indication de la date et du quantième. H. Desbois, note sous CA Paris, 1<sup>er</sup> juin 1977, *D.* 1978, J., p. 232.

176. CA Paris, 9 mars 1964, *Gaz. Pal.* 164.1.375.

177. Bochurberg (L.), *Le droit de citation*, *op. cit.*, n° 160 et 161, p. 92.

178. On peut du reste se demander s'il appartient au droit de sanctionner l'omission ou l'inexactitude des mentions autres que celles concernant l'auteur, si cette régulation ne doit pas plutôt venir de la communauté scientifique. V. Carbonnier (J.), *Le silence et la gloire*, *D.* 51, *Chronique XXVIII*.

179. Les documents remis en dépôt à l'Inathèque en application de la loi sur le dépôt légal aux fins de consultations ne contiennent pas tous des mentions rigoureuses de ce point de vue. Les chercheurs et documentalistes de l'Inathèque en éprouvent quelques difficultés...

180. Les conventions en la matière sont extrêmement variées. On peut intercaler un "carton" mentionnant les personnes concernées avant ou après (voire les deux) la citation. La technique aura aussi pour intérêt de signaler du même coup l'extrait. La mention au générique de fin est courante et peut satisfaire la condition de signalement de l'œuvre. À propos de séquences du film *Soweto 76* traitant de l'apartheid (2 min environ) intégrées dans un montage de documents projetés au cours de l'émission *Question de temps*, « Une chaîne de télévision ne peut se dispenser de faire figurer dans le générique d'une émission les noms de l'auteur et du producteur des documents utilisés et qui constituent une part non négligeable du reportage ». CA Paris, 14 décembre 1987, *Antenne 2/Koploff*, *D.* 88, som. com., 228, obs. T. Hassler. Trib. Com. Paris 16 décembre 1997, *op. cit.*. Peuvent aussi être combinés plusieurs modes de citation, technique possible en matière audiovisuelle (mention au générique et commentaire oral au moment où passe l'extrait). La technique de l'incrustation dans l'image citée est aussi utilisée, sous réserve du respect du droit moral de l'auteur ou de l'artiste-interprète. En ce sens, CA Paris 25 octobre 1989, *D.* 90, som. com. p. 54, obs. C. Colombet.

## 1.2 L' intégrité de l' image

Toute dénaturation de l'œuvre citée doit être proscrite au nom du respect du droit moral de l'auteur. Et l'on songe aux mauvaises citations ou aux mauvaises œuvres citantes, "opprobre" de nature à rejaillir sur l'auteur de l'œuvre citée (181). La question dépasse le simple cadre de la citation et se rapporte plus généralement à toute utilisation d'une œuvre ou d'une production donnant prise à des droits voisins. Elle prend cependant un tour particulier eu égard à la technique de l'audiovisuel combinée aux possibilités offertes de manipuler l'image.

### a) Technique audiovisuelle et intégrité de l'œuvre

Indépendamment des outils expressifs dont dispose l'audiovisuel, certaines des techniques employées sont parfois dénaturantes. La compression numérique qui allège les contraintes en termes de stockage des images et qui consiste à réduire, dans l'image, certains éléments utiles à sa définition (pixels), rend parfois la reproduction d'une qualité médiocre (182). S'agissant d'une émission ou d'une production audiovisuelle ne contenant ni œuvre ni interprétation, la mention d'un droit à l'intégrité fait défaut. Mais le problème peut se poser à propos de la citation d'une œuvre cinématographique. Par ailleurs, lorsque l'écrit (le support papier) cite l'image, l'œuvre est restituée amputée de sa caractéristique essentielle : le mouvement. La citation renvoie alors une image d'autant plus imparfaite de l'œuvre. Pour autant, ces contraintes imposées par le mode de communication de l'œuvre citée ne doivent pas faire obstacle à l'exercice de la citation. Toute citation est par nature réductrice et elle l'est d'autant plus que l'œuvre citante n'emprunte pas la même expression que l'œuvre citée (183). Le danger est autre s'agissant cette fois-ci de la manipulation de l'image.

### b) Manipulation de l'image et intégrité de l'œuvre

La façon dont est restitué l'extrait peut, d'une certaine façon, trahir l'œuvre d'origine et constituer une atteinte à son intégrité. Il en est ainsi lorsqu'un film conçu en noir et blanc est, par la suite, colorisé pour être diffusé au goût du jour. Si la communauté des réalisateurs n'est pas unanime pour condamner le procédé, il est heureux, pensons-nous,

que l'on respecte la volonté de l'auteur de divulguer son œuvre selon une certaine esthétique (184).

Plus généralement, toute manipulation de l'image restituée (185) équivaut à une adaptation donc à une réappropriation de l'œuvre d'autrui et nécessite le consentement de l'auteur. On sort de la citation. On peut à cet égard redouter les potentiels que recèlent les techniques modernes. Le risque est aggravé lorsqu'est offerte au spectateur la possibilité de procéder lui-même à des manipulations (186).

## 2. Restaurer la fonction originare du droit de citation

Toute illustration d'un discours, n'est pas nécessairement citation. Il faut, afin de mieux entrer dans les formes que prend la citation audiovisuelle, d'une part, déceler les hypothèses de "fausses citations", d'autre part, envisager de quelle façon resserrer les critères finalistes de la citation.

### 2.1 Les fausses citations dans le domaine de l'audiovisuel

Entendons-nous, lorsque nous évoquons les "fausses citations", c'est exclusivement en considération de la règle de droit, donc d'un point de vue nécessairement réducteur (187). On peut en isoler de plusieurs sortes, qu'elles poursuivent une fonction esthétique ou une fonction récréative.

#### a) Fonction esthétique et citation audiovisuelle

La citation audiovisuelle est parfois utilisée à des fins esthétiques. De la même façon qu'une composition musicale peut incorporer quelques mesures d'un air connu, l'image peut contenir des références à d'autres œuvres, figures qui, d'un point de vue artistique, sont fréquemment nommées citations. En matière audiovisuelle, les hommages, références, clins d'œil à des œuvres cinématographiques majeures sont fréquents. Cette hypothèse entre-t-elle dans les prévisions du législateur ? Dans cette forme de citation, doivent être distingués plusieurs procédés, selon que l'œuvre empruntée est ou non restituée de façon littérale.

Lorsque l'auteur de l'œuvre citante, tout en signalant l'œuvre d'autrui, en propose une lecture nouvelle, il procède à une adaptation, donc se réapproprie d'une certaine façon l'emprunt (188). À défaut de reprise littérale de l'extrait, il ne peut y avoir citation au sens du texte, quand bien même il y aurait volonté edificatrice (189).

181. V. Mallet-Poujol (N), *op. cit.*, n° 174.

182. La sortie d'imagettes tirées des fonds audiovisuels de l'Inathèque nuit parfois à l'impact de l'image.

183. C'est vrai aussi lorsque l'image en 2D restitue une œuvre en 3D.

184. Cass. civ. (1<sup>re</sup>) 28 mai 1991, *JCP*, 1991, II, 21731, note A. Françon, *RIDA*, juillet 1991, p. 197 et 161, obs. Kerever, *JCP*, 1991, Ed. E, II, 220, note J. Ginsburg, P. Sirinelli, et sur renvoi, CA Versailles, 19 décembre 1994, *RIDA*, avril 1995, p. 389, note Kerever.

185. Quoique l'atteinte puisse aussi résulter d'une utilisation dans un contexte qui en fausse le sens, risque aggravé dans le domaine de l'image, précisément du fait de sa puissance évocatrice. On a déjà évoqué la question à propos, cette fois-ci, du droit à l'image.

186. Voir, à ce propos, les développements ultérieurs sur l'interactivité et ses incidences sur l'exercice du droit de citation.

187. Ce que la science juridique nomme citation n'est pas la citation telle que la conçoit le cinéaste ou l'artiste. La citation au sens commun a un sens bien plus large. Cette différence s'explique par le fait que le droit encadre un méca-

nisme de libre parcours de l'œuvre qui se passe du consentement de l'auteur. Est donc privilégiée une vision très restrictive de la citation.

188. Pour ne prendre qu'un exemple, certaines scènes célèbres tirées de films du réalisateur A. Hitchcock font l'objet de citations répétées. Ce mode de citation peut avoir plusieurs sens, notamment de reconnaître un maître et d'affirmer certaines filiations dans lesquelles doit être regardée l'œuvre seconde.

189. On se réjouira que, dans la pratique artistique et musicale, cette forme de citation soit communément admise et que le droit de citation vienne rarement contraindre la création artistique. On se souvient de l'exposition organisée par le Musée du Louvre intitulée "Copier - Créer", V. "Copier - créer, De Turner à Picasso : 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre", catalogue RMN, Musée du Louvre, Paris 26 avril, 26 juillet 1993 ; v. aussi le commentaire de M. J.-P. Cuzin sur la copie dans ses différentes vertus et manifestations. Il s'agissait dans cette exposition d'emprunts à des œuvres du domaine public mais la citation picturale peut aussi concerner des œuvres plus récentes. Ainsi Braque reproduisait, dans certains de ces tableaux, des objets ou éléments tirés de l'œuvre de Van Gogh, par exemple les tournesols, "citation" qui se voulait un hommage appuyé à l'artiste.

Lorsque la “littéralité” de la citation est respectée, l’incorporation d’images d’autrui à des fins esthétiques peut-elle être admise ? C’est ainsi que procède le film d’Alain Resnais : *Mon oncle d’amérique*, consacré aux expériences du professeur Laborit, qui intercale des extraits de films tirés du cinéma hollywoodien, ou encore le film *Cadavres exquis*, émaillé de références cinématographiques. La réponse doit à nouveau être recherchée dans le lien qui unit les deux œuvres. Est-il exclusivement d’ordre esthétique ? (190). L’application du texte sera alors douteuse (191). La mise en valeur de l’œuvre ne saurait affranchir l’utilisateur (192), même si l’argument est séduisant en présence d’œuvres d’un haut intérêt esthétique ou artistique (193). Si, au contraire, on peut y déceler une valeur démonstrative (194), d’ordre scientifique, didactique, etc., la citation devrait être licite (195).

#### b) Fonction récréative et citation audiovisuelle

Le recours à l’utilisation d’extraits d’œuvres pour agrémenter tel reportage ou émission n’est pas rare. Il y a, comme dans toute citation, une plus-value, un enrichissement du propos citant. Mais est-on toujours dans le domaine de la citation ? La fonction illustrative que remplit l’image peut n’être pas edificatrice, mais purement récréative (196). Le lien entre œuvre citante et œuvre citée est en ce cas beaucoup plus distendu. La citation est là non pour étayer un discours, mais pour l’enjoliver (197). Elle joue davantage la fonction d’une parenthèse, d’une respiration. Il y a comme un décrochement avec l’œuvre citante que nous pensons incompatible avec le mécanisme de la citation. À propos de l’utilisation d’une photographie de film destinée à venir illustrer un article sur la prévention, les juges lui avaient dénié toute fonction critique ou polémique (198). S’il y avait un rapport entre le sujet traité et l’image, celui-ci était lointain, ne s’imposait nullement. La fonction edificatrice faisait défaut.

**190.** Rares sont les législations étrangères qui admettent la citation artistique. Lorsqu’elles l’admettent, c’est à titre très exceptionnel. Voir L. Bochorberg, *Le droit de citation*, op. cit. p. 9.

**191.** D’une certaine façon, on peut lire en ce sens la décision concernant la diffusion d’images de sculptures de Maillol. Les juges avaient souligné qu’elles étaient filmées pour elles-mêmes ce qui ne s’imposait pas compte tenu du sujet traité. Il faut cependant remarquer que se sont trouvés mêlés dans cette affaire plusieurs moyens tirés, tantôt de la citation, tantôt de la jurisprudence en matière de reproduction incidente. CA Paris 27 octobre 1992, *Gaz. Pal.* 14/16 février 1993, p. 17 ; *RIDA*, avril 1993, p. 229 et Ch. Kerever p. 183, décision approuvée par Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, *D.* 96, som. com. p. 74, obs. Théo Hassler

**192.** La citation des fresques de Vuillard illustre un propos culturel, écrit A. Deparis, montrant la contribution de ce peintre au patrimoine français, tout en offrant à une émission télévisée des images de qualité. Mais les deux logiques de la création et de la protection du patrimoine sont le plus souvent étrangères l’une à l’autre. Chronique de droit de l’audiovisuel, *Petites Affiches*, 31 mars 1993, p. 7.

**193.** L’argument avait été évoqué par les juges du fond à propos de l’affaire Vuillard. Les juges avaient admis le droit de citation et souligné la mise en valeur des œuvres, TGI Paris, 15 mai 1992, chronique Droit de l’audiovisuel, *Petites Affiches*, op. cit. Dans l’affaire Fabris / Loudmer, c’est l’intérêt de l’œuvre qui est mis en avant. CA Orléans, 22 juin 1995, *D.* 95, IR, 213 ; v. Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 10 février 1998, *D.* 26 février 1998, DA *JCP*, 1998, IV, 1 718.

**194.** On peut parfaitement concevoir que coexiste une finalité esthétique et illustrative. En ce sens, TGI Seine, 4 janvier 1967, *RIDA*, 1967, n° 3, p. 50, à propos d’un tableau apparaissant dans un film, les juges estiment qu’il était nécessaire à la compréhension du sujet traité.

**195.** Il en était ainsi dans le film *Mon oncle d’Amérique*, où les images empruntées avaient pour fonction d’illustrer le propos scientifique du professeur

Les juges auraient pu avancer l’argument à propos de l’affaire Vuillard (199). La reproduction de ses œuvres avait pour but, non d’illustrer un propos, mais d’insérer quelques belles images, susceptibles de tirer l’œil du téléspectateur (200). L’émission animée par F. Mitterrand était consacrée principalement à l’actualité théâtrale et comprenait un reportage sur un spectacle donné au Théâtre des Champs-Élysées. Si le réalisateur pouvait prétendre informer le public sur l’état de restauration des lieux et des œuvres de Vuillard, manquait ce lien entre le sujet de l’œuvre citante (201) – l’actualité théâtrale – et les images des fresques, lien nécessaire à la qualification de citation. Il y était question de théâtre. La reproduction des peintures murales était purement récréative, sans utilité démonstrative relativement au discours citant.

Il est regrettable que les juges aient, dans cette affaire, dérivé sur la condition de brièveté et la prohibition de reproduction intégrale, là où il suffisait de revenir à l’essentiel pour écarter le droit de citation. La cour de Paris s’était du reste intéressée à cette question de la finalité en analysant le thème de l’émission et observant que la citation ne s’y rapportait pas et n’avait donc pas de but informatif (202). C’est aussi sur ce point que se sont prononcés les juges dans l’affaire Maillol, en approuvant la cour d’appel d’avoir retenu que le sujet traité n’imposait pas de filmer en gros plan et intégralement les sculptures (203). Le décrochement constaté entre l’emprunt et le discours citant faisait naturellement obstacle à la citation. Mais, contrairement à l’affaire Vuillard, ce n’est pas tant la représentation intégrale que son emploi au service de l’œuvre citante qui s’est vu censuré. Peut-on y voir une avancée de la jurisprudence ? Le doute est permis (204) puisque les deux décisions concernant la télédiffusion des œuvres de Vuillard et de Maillol ont été rendues le même jour par la même formation de la cour suprême. Le fait d’avoir invoqué, dans la seconde affaire, un autre argument que la prohibition pure et simple

Laborit. Se pose alors la question des autres conditions de la citation telles que le caractère accessoire. Ils opposent la forme classique à une autre forme de narration qui poursuit aussi des fins pédagogiques et d’information. Et c’est bien cela, prendre en compte la spécificité de l’image.

**196.** Fonction admise à l’inverse dans le domaine de la parodie, du pastiche ou de la caricature.

**197.** Sur l’idée que la citation se fait “sans esprit de divertissement”, Bochorberg (L.), *Le droit de citation audiovisuelle*, op. cit., p. 1200. Cette fonction d’ornementation avait déjà été refoulée au siècle dernier, CA Paris 1<sup>er</sup> décembre 1855, op. cit.

**198.** CA Paris, 22 mars 1995, *Gaz. Pal.* 15/16 mars 1996, IV, p. 15, pourvoi rejeté par cass. civ. (1<sup>re</sup>), 3 juin 1997, *JCP*, 1997, IV, 1587.

**199.** Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, J. 4., note B. Edelman, *JCP*, 1995, II, 22486, note J.-C. Galloux.

**200.** On rencontre cette forme récréative de citation dans toutes sortes de pratiques audiovisuelles. Les émissions en tous genres et journaux télévisés puisent fréquemment dans les fonds d’archives pour illustrer le commentaire du présentateur. Et il arrive que l’image ne soit là que pour donner un relief, un impact supplémentaire, sans spécialement contenir une plus-value informative ou edificatrice.

**201.** À moins que l’on tienne pour œuvre citante le seul commentaire sur la restauration des lieux mais alors, dans ce cas, le caractère accessoire était discutable, le temps de diffusion de l’emprunt devant être rapporté à celui occupé par ce seul commentaire.

**202.** Voir Bochorberg (L.), *Le droit de citation*, op. cit., p. 176, n° 261.

**203.** Cass. (1<sup>re</sup> civ.), 4 juillet 1995, précité.

**204.** En ce sens, voir Théo Hassler, *D.* 96, som. com., p. 74.

de l'intégralité de l'emprunt ouvre cependant une voie possible d'évolution vers une admission plus souple de la citation audiovisuelle. Dans la plupart des espèces qui ont brandi l'interdiction, les juges n'ont, semble-t-il, pas toujours exploré les autres moyens de censurer la citation. Ceux-ci devraient être de nature à réduire les risques qu'il y aurait à accueillir, dans certains cas, la reproduction ou représentation intégrale, notamment dans le domaine de l'audiovisuel. En s'intéressant prioritairement à la fonction, les juges pourraient ainsi refouler les utilisations illicites de l'œuvre d'autrui.

La brèche qu'ouvre le droit de citation dans le monopole de l'auteur ne peut être admise que si l'utilisation est dictée par la recherche, la science, l'information, et non simplement lorsque l'emprunt est esthétique ou récréatif.

## 2.2. Le resserrement des critères finalistes de la citation

Ressermer les critères finalistes de la citation impose une mise en ordre car la multiplication des techniques de communication a conduit à une interprétation excessive de la notion d'information, autant qu'à une appréciation laxiste de l'adéquation entre propos citant et emprunt.

### a) L'œuvre d'information, notion inutile

Pour pratiquer la citation, l'œuvre doit-elle de façon obligée revêtir un caractère informatif ? Les solutions ne sont pas uniformes selon le texte applicable. Dans le droit d'auteur et les droits voisins, la condition n'est pas nécessaire (205) puisque la loi vise plus largement les œuvres à caractère critique, polémique, etc. (206).

En revanche, la citation audiovisuelle en matière d'événements sportifs obéit à un régime spécifique. L'emprunt doit s'intégrer dans une émission d'information, notion d'autant plus strictement entendue (207) que n'est pas exigé un quelconque lien critique, scientifique, pédagogique. Ce nouveau dispositif paraît bien se démarquer du droit commun de la citation. Sans doute est-ce une façon de ressermer le monopole sur la retrans-

mission d'événements, compte tenu des enjeux économiques que représente la commercialisation de ces images.

Quel que soit le dispositif en cause, il faut encore se demander si l'identification d'une œuvre comme appartenant à la catégorie des œuvres d'information suffit à légitimer la citation. Commençons par réserver l'hypothèse de la loi de 1992 qui a vocation à s'appliquer dès lors que l'œuvre citante est qualifiée d'émission d'information. Qu'en est-il en matière de droits d'auteur et droits voisins ? Admettant, par un raccourci discutable (208) la faculté de citer au seul vu de la nature de l'œuvre, les juges se sont, à plusieurs reprises, fourvoyés sur la notion d'œuvre d'information (209). L'arrêt *Microfor* (210) concernant l'activité documentaire d'une base de données autorisait ainsi la libre reproduction d'extraits d'articles issus de la presse écrite sur le fondement de la citation (211). Du caractère d'information de l'œuvre seconde, le juge déduisait que la matière de l'œuvre seconde peut être constituée sans commentaire ou développement personnel de son auteur par la réunion elle-même et le classement de courtes citations empruntées à des œuvres préexistantes, en l'espèce à plusieurs journaux et périodiques (212). On aperçoit vite le parti que pourraient en tirer les producteurs de banques de données et les implications d'une telle solution dans le domaine audiovisuel et du multimédia, grand consommateur des œuvres d'autrui (213).

L'argument a ressurgi à propos des catalogues des commissaires-priseurs qualifiés à nouveau d'œuvres d'information et, comme telles, pouvant accueillir des citations sans que ne soit caractérisé le lien entre œuvre citante et œuvre citée (214). Fort heureusement, la Cour de cassation n'a pas suivi le raisonnement (215). C'eût été vider le texte de sa substance. De même, dans la décision précitée (216), sur la numérisation d'un poème accessible sur Internet, le tribunal de grande instance de Paris a opportunément rappelé que la citation doit non seulement être incorporée à une autre œuvre, mais encore lui apporter un élément pédagogique, scientifique ou d'information. Plus que dans la nature de l'œuvre, l'exigence du caractère informatif doit en effet être

205. Quoique certains auteurs estiment que la double condition d'œuvre d'information et de traitement informatif doit être remplie. En ce sens, voir Bochurberg (L.), *Le droit de citation*, op. cit., p. 176, n° 261. Voir aussi la décision du TGI Paris qui énonce : « les citations ne sont licites que si elles s'insèrent dans le contexte d'un ouvrage d'information et que si elles servent à étayer ou à éclairer une discussion, un développement ou une argumentation formant la matière principale de l'ouvrage même » TGI Paris, 24 janvier 1969, D. 1969, IR, p. 70. Mais nous ne pensons pas que les juges y aient vu une condition autonome relativement au but informatif que doit poursuivre l'œuvre citante.

206. Sauf à considérer l'œuvre d'information dans un sens très large, ce qui pourrait faire douter de l'intérêt de la notion.

207. Un magazine sportif parrainé par une société commerciale perd la qualité d'émission d'information et ne peut ainsi bénéficier de l'exception ; CA Paris, 14 septembre 1993, D. 94, som. com., p. 278, obs. Théo Hassler.

208. V. *supra* n° 14.

209. Sur la question, voir Mallet-Poujol (N.), *La commercialisation des banques de données*, op. cit. n° 551, p. 464.

210. Cass. (ass. plén.), 30 octobre 1987, JCP, 1988 II 20932, rapport de M. Le conseiller X. Nicot et note J. Huet. Sur l'ensemble des références concernant les différentes étapes de l'affaire *Microfor*, se reporter au code de la propriété intellectuelle, sous l'article L 122-5, Dalloz 1997 ou Litec, 1997.

211. Malgré la résistance des juridictions du fond, voir notamment CA Paris 18 décembre 1985, JCP, 1986, II 20 615, note A. Françon. Sur l'idée que l'arrêt *Microfor* « a fait sauter les verrous posés par le législateur », P. Sirinelli,

D. 93. Chronique précitée.

212. Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 9 novembre 1983.

213. G. Vercken souligne à ce propos le danger d'appliquer le droit de citation dans le domaine du multimédia car le « critère de bon usage n'est pas respecté pour une œuvre dont la caractéristique principale est par nature de reproduire des extraits d'œuvres préexistantes, sauf à vider de son sens le droit d'auteur », et on serait tenté d'ajouter : et le droit de citation par la même occasion... V. Guide pratique du droit d'auteur pour les producteurs multimédias, étude CEE réalisée par G. Vercken, Art 3000, 1994, p. 71.

214. CA Versailles, 20 novembre 1991, D. 1992, J. 402, note B. Edelman.

215. Cass. (ass. plén.), 5 novembre 1993, JCP, 1994, II 22 201, note A. Françon, D. 1994, J. 481, note T. Foyard, et, sur renvoi, CA Orléans 22 juin 1995, D. 1995, IR. 213. Dans le même sens, CA Paris, 12 octobre 1995, GP 15/16 mars 1996, IV, p. 17. Cette jurisprudence n'aura dans le futur plus de raison d'être dans le domaine des reproductions d'œuvres d'art sur catalogue accompagnant une vente aux enchères publiques. La loi n° 97 283 du 27 mars 1997 portant transposition dans le code de la propriété intellectuelle des directives du Conseil des communautés européennes n° 93/83 du 27 septembre 1993 et 93/98 du 29 octobre 1993 (JO, 28.03.97, p. 4831) ajoute à l'article L. 122-5 une nouvelle exception en faveur des commissaires-priseurs. On regrettera l'apport de cette disposition nouvelle tant en son principe (elle rompt avec la logique de l'article L 122-5 qui a pour objet la circulation des idées et non la défense d'intérêts économiques) que dans la forme qu'il prend.

216. TGI Paris (ord. réf.), 5 mai 1997, Queneau c/ Leroy et autres, D.97, IR 158 ; v. *supra* n° 15.

considéré dans l'acte de citer. L'exigence du caractère informatif doit donc être rapporté au traitement de l'emprunt, donc plus généralement à la fonction édicatrice de la citation.

#### b) L'information, fonction essentielle

– Le traitement informatif de la citation

La notion d'information est consubstantielle à la citation. Si bien que lui donner un sens autonome est non seulement périlleux en raison du caractère flou de la notion (217), mais, plus radicalement, contraire à l'esprit du texte. Sans compter le risque que représente la multiplication de sources productrices d'information dans l'audiovisuel et, partant, les emprunts étrangers à l'exercice intellectuel de la citation. Le phénomène a renforcé les réticences de voir consacrer la citation audiovisuelle. Voilà pourquoi il importe de circonscrire au plus près la véritable finalité de la citation : sa fonction édicatrice. C'est dans l'emploi que fait l'œuvre citante (218) de la citation que doit être apprécié le caractère pédagogique, critique, polémique. C'est un exercice critique auquel se livre le "citant", qui se réfère à l'œuvre d'autrui "par une sorte d'écho scientifique" (219). Le droit d'y puiser librement se fonde sur l'impérieuse nécessité du débat d'idées. Encore doit-on circonscrire cette finalité originelle.

La tâche paraît non seulement raisonnable mais encore indispensable tant le dévoiement de la citation est manifeste. Les citations sont licites si elles servent à étayer, éclairer une discussion, un développement, une argumentation formant la matière principale de l'ouvrage (220). C'est ainsi qu'avaient statué les juges à propos d'un ouvrage empruntant de larges extraits d'autres œuvres préexistantes. La citation n'est possible que si l'œuvre qui l'accueille poursuit une fonction informative. Il ne suffit pas de livrer un fait brut, une image ou toute autre donnée à la connaissance du public. Il ne serait alors guère de cas, particulièrement dans le domaine de l'audiovisuel, dans lesquels l'on ne puisse invoquer le droit de citation. L'information ne doit pas être considérée en soi, elle vient en renfort d'un propos (221). Elle doit accompagner des commentaires ou analyses, exercices essentiels dans cet exercice. Il y a un nécessaire rapport dialectique entre œuvre citante et œuvre citée. Un grand nombre de productions audiovisuelles ne pourront, à défaut, y prétendre. Voilà qui peut rassurer sur les risques de débordement. On doit souhaiter que, ce cadre de la réflexion critique strictement observé, le droit de citation puisse donner toute sa mesure. Pour autant, toutes les difficultés sont-elles vaincues ?

Une fois vérifié le critère central, surgit un obstacle propre à l'outil expressif du multimédia.

– La question de l'interactivité, technique disqualifiante  
La volonté de celui qui pratique la citation a pu se déclarer conformément à son but. Mais la possibilité qu'a le lecteur d'agir, d'intervenir sur l'œuvre, son contenu, sa configuration fait que, à nouveau, se pose la question de la légitimité de la citation, notamment lorsque c'est l'œuvre citante qui en offre le moyen. Permettre au spectateur, au lecteur d'exploiter à d'autres fins l'œuvre citée, c'est l'autoriser à rompre ou modifier le lien qui unit œuvre citante et œuvre citée. Lorsque l'œuvre contient elle-même des potentialités de détournement de la finalité de la citation, celle-ci ne nous paraît pas devoir être accueillie (222). Le risque vient aussi des possibilités de recomposer l'œuvre dans son intégralité. Dans une espèce récente, les juges ont décidé que la faculté offerte par le procédé choisi de reconstituer intégralement l'œuvre par le rapprochement de citations successives était incompatible avec la notion de courte citation (223).

Dans l'appréciation de la citation audiovisuelle, sans doute convient-il de se prononcer au cas par cas ? Ce qui est sûr, c'est que la technique employée ne peut rester hors de la discussion. Sans y voir un nécessaire obstacle à l'exercice du droit de citation – la technique ne saurait dicter la loi – le juge devra être attentif à ce pouvoir d'intervention sur l'œuvre et aux conséquences qui peuvent en résulter dans le rapport de l'œuvre à l'emprunt.

## B/ LA FONCTION INFORMATIVE

S'il importe de restaurer à la citation audiovisuelle la fonction édicatrice, pour retrouver l'esprit de la liberté de citation, la citation audiovisuelle doit également intégrer un paramètre qui lui est spécifique, lié aux qualités particulières de l'image. L'image est "chargée" d'une telle fonction représentative, informative, stigmatisante, qu'elle a vu se développer avec force l'efficace "pare-feu" du droit à l'image. On se demandera comment, dès lors, citer l'image quand droit à l'image et droit à l'information se livrent une telle bataille et s'il y a néanmoins place à une liberté de citation audiovisuelle, quand l'image de la personne sera en jeu.

### 1. Droit à l'image et droit à l'information

Le droit à l'image est désormais une composante extrêmement importante de l'environnement juridique de l'audiovisuel dès lors que ce média "fixe" les personnes physiques (224). Il

217. Sur l'idée que la notion est passablement imprécise, voir MM. Lucas, *Traité précité*, n° 315, p. 270.

218. Même si la qualification sera plus facile en présence de productions qui affichent une volonté de discuter des idées, comme c'est le cas pour une thèse ou autre ouvrage de recherche.

219. Selon les termes de P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op. cit.* n° 141, p. 255. L'auteur en parle à propos des œuvres littéraires.

220. TGI Paris, 24 janvier 1969, *D.* 1969, précité. V. également, CA Paris, (1<sup>re</sup> ch.) 10 septembre 1996, *RIDA*1997, n° 171, p. 345.

221. Gustave Huard nous rappelle que la condition s'impose aussi bien au : « journaliste, qui a pour mission de renseigner ses contemporains sur les faits

du jour » qu'à l'historien qui « leur fait connaître les faits passés », G. Huard, *Traité de propriété intellectuelle*, Marchal et Billard, Paris, 1903, tome 1, p. 71.

222. L'interactivité – écrit P. Sirinelli – permet à l'utilisateur de sélectionner aisément telle composante de l'œuvre et d'en user à loisir, pratique qui peut largement excéder le cadre de la citation. Rapport P. Sirinelli, *Industries Culturelles et nouvelles techniques*, rapport de la commission présidée par P. Sirinelli, Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994, p. 94.

223. TGI Paris (ord. réf.), 5 mai 1997, *D.* 97, précité.

224. Le droit à l'image ne doit pas être confondu avec le nouveau concept "d'image des biens" qui mêle des considérations tirées du droit d'auteur, du droit de propriété et du droit à la vie privée ou à la protection de la personne-

vient, à côté du droit d'auteur, limiter la liberté dont peut disposer celui qui entend utiliser des fragments d'œuvres audiovisuelles. Certes, il cède le pas devant les nécessités de l'information, mais à des conditions très strictes. Il tempère la liberté de création et, à des degrés moindres, la liberté d'information. Peut-on envisager qu'il souffre des tempéraments à certaines fins de citation ? Pour y répondre, il importe d'en mesurer la teneur, comme droit "concurrent" du droit d'auteur, avant de réfléchir à la façon dont les intérêts en présence peuvent être arbitrés au regard des pratiques de citation audiovisuelle.

### 1.1 L'existence d'un droit concurrent

Le droit à l'image est né, en jurisprudence, avec l'invention de la photographie. Il s'agissait, en l'absence de disposition légale de portée générale, de protéger les personnes contre la réalisation et la publication, sans leur autorisation, de leur image (225). Le principe, toujours énoncé par les juridictions dans des termes proches, en est clair : « toute personne a sur son image et sur l'utilisation qui en est faite un droit exclusif et peut s'opposer à sa diffusion, sans son autorisation, la preuve d'une telle autorisation qui doit être expresse et spéciale devant être apportée par l'auteur » (226). Le droit à l'image, qui s'est peu à peu affranchi de la nécessité de prouver une faute (227), intervient quand bien même aucune atteinte à la vie privée ne saurait être déplorée, même si les actions sont souvent accueillies conjointement. Bien sûr, le respect de ce droit incombe à l'auteur d'une œuvre compilant de l'image et peu importent le caractère "laudatif" de l'œuvre et les remerciements adressés à la personne concernée (228).

Ce droit s'est adapté depuis à tous les nouveaux modes de reproduction de l'image de la personne. Il est très fortement sollicité avec la technique audiovisuelle, instrument de communication examiné, avec plus de circonspection encore, par les juges, compte tenu de son impact. Ainsi, la Cour de cassation a énoncé, à propos de l'atteinte à la vie privée, que l'atteinte résultant du film est distincte de celle éventuellement portée par le livre et, surtout, que le retentissement d'un film projeté dans des salles, diffusé à la télévi-

sion et présenté comme une autobiographie de son auteur, est sans commune mesure avec celui d'un roman de tirage moyen (229).

Comme pour tout autre mode de fixation de l'image, l'autorisation donnée ne vaut que pour le mode d'exploitation prévu au contrat. Ainsi, le tribunal de grande instance de Paris a rappelé que, s'il est certain qu'un stomatologue a bien voulu prêter son concours bénévole à un film destiné à être projeté par une chaîne de télévision française, dans le cadre d'une émission précise, au cours de laquelle il procédait sur lui-même à l'extraction d'une dent, il n'a pas pour autant accepté que le spectacle ainsi réalisé soit livré, sans aucune restriction, au public du monde entier, et traité comme une marchandise, pouvant, à son insu, faire l'objet d'une cession à titre onéreux (230).

Les limites du droit à l'information sont essentiellement établies avec les contentieux portant sur la reproduction de l'image de personnes non publiques (231), "l'homme de la rue", le citoyen ordinaire, se livrant à une manifestation publique ou se trouvant mêlé (fortuitement ou non) à un événement d'actualité. La liberté de diffusion de leur image semble impossible sauf à les assimiler conjonctuellement à une personne publique, au nom du droit à l'information (232) *a fortiori* pour des personnes participant volontairement à un défilé (233). Mais cette approche n'est pas suivie par la jurisprudence contemporaine dans toutes les circonstances. Elle paraît, en effet, s'efforcer de préserver les intérêts des personnes quand la diffusion de leur image peut être de nature à leur porter un préjudice moral ou social. Ainsi à propos de la photographie, prise en gros plan, d'une personne présente lors d'une manifestation de nature homosexuelle, la cour d'appel de Paris a considéré que la publication caractérisait l'atteinte au droit à l'image, n'étant pas notamment justifiée par les nécessités de l'information. À cet égard, les magistrats soulignent qu'il était parfaitement possible au photographe du journal de rendre compte de l'événement par une photo d'ensemble de l'assistance ne permettant pas l'identification de tel ou tel participant (234). De même, le TGI de Paris a considéré que le fait qu'une personne ait été blessée dans un attentat ne supprime pas le droit, pour cette victime, de s'opposer ou de ne pas

lité du propriétaire d'un bien. Au demeurant, le droit du propriétaire de s'opposer à l'utilisation de l'image de son bien a été consacré par une jurisprudence récente, y compris pour des biens situés dans l'espace public, mais ne concerne que des cas d'exploitation commerciale de l'image et ne saurait alors contraindre l'exercice du droit de citation. Pour une illustration, voir notamment CA Paris, 12 avril 1995, *D.* 1995, IR, p. 131 ; *JCP* 1997, J. 22806, note V. Crombez. Quant au fragment audiovisuel comportant l'image d'un bien, il ne devra, comme toute image, ni porter atteinte à la vie privée, ni dénaturer la personnalité de son propriétaire. Sur cette question, v. notamment F. Corone, De l'image d'une propriété à la propriété de l'image d'un bien, *Légicom*, n° 10/1995, p. 36 ; B. Edelman, La rue et le droit d'auteur, *D.* 92, Chron. XVIII ; P. Kayser, L'image des biens, *D.* 95, Chron. p. 291.

225. Kayser, *op. cit.*, n° 87. Sur le droit à l'image, v. notamment, D. Bécourt, Le droit de la personne sur son image, *LGDJ* 1969 ; B. Edelman, Esquisse d'une théorie du sujet : l'homme et son image, *D.* 1970, Chron. p. 119 ; J. Ravnas, La protection des personnes contre la réalisation et la publication de leur image, *LGDJ*, 1978 ; E. Gaillard, La double nature du droit à l'image, *D.* 1984, Chron. p. 161 ; Acquarone (D.) L'ambiguïté du droit à l'image, *D.* 1985, Chron. p. 129 ; P. Kayser, *La protection de la vie privée*, PU Aix-en-Provence, 1990, n° 95 ; P.-A. Molinari, Les images floues du droit à l'image, In Nouvelles technologies et propriété, Thémis/Litec diffusion 1991, p. 11 ; M. Serna, L'image des personnes physiques et des biens, *Economica*, 1997.

226. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.) 21 novembre 1984, *D.* 85, som. com. 164, obs. Lindon.

227. En ce sens, R. Dumas, *Le droit de l'information*, PUF 1981, p. 577 et Kayser, *op. cit.*, n° 92.

228. CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 28 février 1995, *D.* 95, som. com. 288, obs. Colombet.

229. Cass. civ. (1<sup>re</sup>), 16 octobre 1984, *D.* 85, som. com. 166, obs. Lindon.

230. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.), 26 septembre 1984, *D.* 85, som. com. 164, obs. Lindon.

231. Sur les personnes publiques, v. *infra* n° 80.

232. En ce sens, TGI Paris, 30 juin 1997, *Légipresse* n° 144-I, septembre 1997, p. 100, rejetant l'action d'une demanderesse qui estimait que la publication, en page de couverture d'un journal, de la photographie qui la représentait alors qu'elle se trouvait sur les lieux d'un attentat terroriste, n'était justifiée ni par l'actualité, ni par les nécessités de l'information. Le tribunal précise que, contrairement aux arguments de la demanderesse, l'angoisse surprise dans son regard et la proximité des sauveteurs excluaient qu'on puisse la prendre pour une terroriste...

233. En ce sens Lindon, *D.* 86, som. com. 50 et Colombet, *D.* 84, som. com. 289.

234. CA Paris, (1<sup>re</sup> ch. B), 14 juin 1985, *D.* 86, som. com. 50, obs. Lindon.

consentir à la reproduction de l'image identifiable de son corps (235).

À propos du tournage et de la diffusion de séquences de films pour la télévision, les tribunaux ont eu des réactions nuancées. Le TGI de Paris a estimé, pour un reportage sur police-secours, que, nonobstant les autorisations données au réalisateur, la prise de vues de ces images, d'une part, et leur diffusion, d'autre part, ne pouvaient être effectuées que sous réserve du droit des intéressés, lesquels ne pouvaient être présumés avoir accepté ou sciemment toléré la présence du réalisateur en raison de leur affolement et de l'appartenance de celui-ci au groupe des policiers (236). La même juridiction considérait toutefois, dans une autre instance, qu'une chaîne de télévision, ayant diffusé un reportage au cours duquel apparaissaient les images de l'interrogatoire, dans les locaux d'un commissariat, d'un individu qui apparaissait, dans ces séquences, de manière très reconnaissable, peut légitimement considérer qu'elle disposait de l'autorisation spéciale et expresse de cette personne de capter et diffuser son image... du fait que cette personne ne pouvait se méprendre sur la destination des prises de vues réalisées de manière apparente en sa présence et sans objection de sa part, cette destination ne pouvant être à l'évidence que la projection publique (237).

Ainsi, dans la difficile recherche d'équilibre entre droit à l'information et droit à l'image, les magistrats essaient fort légitimement, comme en matière de vie privée (238), de déterminer la part de ce qui est réellement nécessaire à la mission d'information. Toutefois, pour que cette mission soit remplie, ils admettent, comme pour les personnes publiques que, dans certaines hypothèses, l'autorisation de filmer puisse être présumée, en raison d'un accord tacite. Dès lors, on peut se demander comment, avec les pratiques de citation audiovisuelle, les intérêts de la création et de l'information seront arbitrés, le risque de "dérive" de l'image étant accentué quand il s'agit d'extraits sortis de leur contexte.

## 1.2 La pesée des intérêts

En l'état, force est de constater la vigueur du droit à l'image, y compris pour des courtes citations à des fins d'information. Une affaire récente a, en effet, fait prévaloir le droit à l'image sur le droit à l'information. Une chaîne de télévision avait rediffusé, lors de son journal, des extraits de l'émission *Bas les Masques* où était entendu un couple

d'homosexuels. Le TGI de Paris a estimé que la rediffusion par extraits d'une émission de télévision lors des journaux télévisés sans accord préalable des personnes filmées était fautive au motif que l'accord tacite pour une rediffusion est subordonné au respect par le diffuseur tant du contenu de l'émission elle-même que de ses modalités, notamment d'horaires prévus lors de la diffusion initiale (239). Le créneau horaire et le style de l'émission sont les deux critères retenus pour récuser toute réutilisation dans des circonstances différentes, sans accord exprès, y compris pour une courte citation.

On songe également à la position de J.-J. Beinex qui a clairement marqué son hostilité à toute diffusion d'extraits de son film sur J.-D. Bauby, *Le Scaphandre et le papillon*, que ce soit pour information sur la maladie ou pour la promotion du court métrage. Il semblait se référer non pas à un de ses attributs d'auteur mais au droit à l'image de J.-D. Bauby. Le film est un tout et il ne souhaitait pas voir portée atteinte à la dignité de Bauby, par reprise de simples extraits.

Cette démarche, qui soulève de délicates questions (240), est fort symptomatique et interroge sur l'utilisation du droit à l'image...

Ces deux exemples ont, certes, trait à des documentaires sur des sujets sensibles, mais il risque d'en être le plus souvent ainsi dès lors que l'image donne à voir la personne. Le droit à l'image semble venir ainsi compromettre tout recours à la citation dès lors que la personne peut être atteinte en sa vérité, même dans les hypothèses où les conditions de courte citation, libre de droits d'auteur sont réunies. Est-ce à dire qu'une autorisation, pour la citation audiovisuelle de séquences mettant en scène des personnes physiques, sera toujours nécessaire, y compris pour de la recherche en audiovisuel ou des journaux télévisés ?

L'analyse est compliquée par le fait que les créanciers de ces droits, droit d'auteur et droit à l'image, sont différents. On est en présence, d'une part, du créateur de l'œuvre audiovisuelle (quand elle peut être ainsi qualifiée), d'autre part, de la personne filmée dans la création audiovisuelle (qualifiée ou non d'œuvre audiovisuelle).

Il faut donc raisonner en termes de droits concurrents, avec des créanciers distincts. On ne saurait assurément trancher de façon absolue en faveur du droit d'auteur. Mais, dans la pesée des intérêts en présence, on serait tenté d'envisager que la liberté de courte citation audiovisuelle puisse, dans certaines circonstances, neutraliser ponctuellement le droit à l'image.

235. TGI Paris, 19 mars 1986, *D.* 86, som. com. 446, obs. Lindon ; sur l'attentat du RER, v. TGI Paris, 10 septembre 96, *Légipresse* n°138-III, p. 7 ; *Gaz-Pal.*, 18-22 mai 1997, J.13 puis CA Paris, 18 septembre 1997, *D.* 1998, Somm. 83, Droit de la Presse, obs. J.-Y. Dupeux ; *Légipresse*, novembre 1997, n° 146, I-136 ; *Petites Affiches*, 1998, n° 36, p. 23, note E. Spitz ; l'affaire n'est pas venue sur le droit à l'image mais sur l'article 38 al.3 de la loi du 29 juillet 1881

236. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.), 21 mars 1984, *D.* 84.IR 192 et *D.* 84. som. com. 332, obs. Lindon.

237. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.), 6 juin 1984, *D.* 85, som. com. 14, obs. Lindon.

238. TGI Paris, 20 février 1985, *D.* 85, som. com. 322, obs. Lindon, condamnant la publication d'une photographie qui ravive une douleur "sans rien apporter de plus pour l'information du lecteur".

239. TGI Paris, 28 juin 1995, *Légipresse*, mars 1996, n° 129-I, p. 21.

240. On peut se demander, par exemple, à quel titre le réalisateur d'un film peut invoquer le droit à l'image d'un de ses acteurs, droit qui n'est conféré qu'à la personne concernée ou à ses héritiers et dans la seule mesure de la protection de l'image du défunt contre l'utilisation qui en serait faite dans des conditions attentatoires à la mémoire de celui-ci, v. cass. civ. (1<sup>re</sup>), 17 novembre 1987, *Bull. civ.* n° 301 ; v. CA Paris, 7 juin 1983, *D.* 85, som. com. 165, obs. Lindon ; À propos de la photographie de la dépouille mortelle de F. Mitterrand, le tribunal a statué sur le fondement de l'atteinte à l'intimité de la vie privée et non sur le droit à l'image, v. TGI Paris, 13 janvier 1997, *D.* 97, J 255, note B. Beignier.



## 2. Libres citations d'images

La liberté de citation doit être pensée dans l'esprit de la construction du droit à l'image. Or une marge de manœuvre, le signe d'un possible compromis entre ces droits concurrents, est décelable dans un des mécanismes juridiques caractéristiques du droit à l'image : la présomption d'autorisation et son corollaire, la gratuité pour l'information d'actualité. C'est toute la philosophie du concept qui doit alors être déclinée.

### 2.1 Présomption d'autorisation et droit à l'information

La construction jurisprudentielle du droit à l'image s'est peu à peu forgée autour d'une distinction entre la sphère privée et la sphère publique de la personne, une décripation du droit se manifeste clairement pour les nécessités du droit à l'information.

#### a) Sphère privée et autorisation expresse

Le droit à l'image postule, en principe, le consentement exprès de la personne pour filmer et diffuser (241). Celui qui reproduit et diffuse l'image sans autorisation (242) engage sa responsabilité. L'autorisation doit être expresse et suffisamment précise quant à sa durée (243) et quant aux modalités de diffusion (244). La preuve doit en être rapportée par celui qui la diffuse (245).

Dans la même logique, le changement de finalité dans l'utilisation de l'image suppose une nouvelle autorisation (246). Il en est ainsi, lorsque l'œuvre audiovisuelle est réutilisée par extrait ou montée selon un scénario qui ne correspond pas à ce qui avait été annoncé et avait motivé l'accord de la personne, même si le résultat n'est pas forcément dom-

mageable. Assurément la liberté du créateur est tempérée par le droit à l'image même si l'individu ne peut interférer dans la création audiovisuelle (247) (sauf évidemment hypothèse de négociation entre les parties, sur la teneur de l'œuvre, à l'occasion de l'autorisation à obtenir). Le droit du créateur dans sa liberté de citer "trébuché" sur le droit à l'image car celui-ci hypothèque l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ainsi réalisée tant que l'autorisation de diffuser l'image n'est pas donnée (248).

#### b) Sphère publique et présomption d'autorisation

Un important correctif à la rigueur de cette règle a toutefois été apporté par la jurisprudence. L'autorisation des personnes dont l'image est diffusée n'est pas toujours requise dès lors qu'elles ont été filmées dans le cadre d'une activité publique et pour les besoins de l'information. Cette faculté est bien circonscrite aux nécessités de l'information et ne souffre pas de dérive commerciale (249) ou artistique. La jurisprudence a, en effet, considéré que certaines autorisations étaient présumées et pouvaient se déduire du comportement de la personne, notamment les personnes publiques, dans le cadre de leurs activités publiques. Cette présomption d'autorisation a pour fondement le consentement tacite que la personne publique a exprimé en "s'exhibant" aux regards du public (250). Un tel consentement participe de la conscience du besoin légitime du public d'être informé par l'image et de la nécessité de satisfaire le droit à l'information (251). Il vaut quelle que soit la longueur de la séquence.

Mais il s'agit d'une présomption simple qui peut être écartée par la manifestation de volonté d'échapper à la curiosité des journalistes et des photographes (252). De plus, les tribunaux exercent un contrôle très rigoureux de l'utilisation

241. Sur des séquences humoristiques de caméra cachée, v. TGI Paris, 19 décembre 1995, P. Campy et autre / TF1, *Légipresse*, mars 1996, n° 129-1, p. 25, l'atteinte au droit à l'image a été retenue mais limitée à la sphère des relations des victimes car la diffusion fut brève et les demandeurs étaient restés anonymes et ne pouvaient être reconnus ultérieurement ; v. Sur un reportage d'investigation en caméra cachée, CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 5 décembre 1995, *D.* 97, som. com. 86, obs. Hassler et Lapp, l'atteinte au droit à l'image n'a pas été retenue dès lors que les personnes et les locaux n'étaient pas identifiables.

242. Ainsi, commettent une faute ceux qui reproduisent l'image d'un enfant dans une séquence télévisée, sans avoir préalablement obtenu des parents l'autorisation expresse, v. CA Paris (1<sup>re</sup>), 9 mai 1995, *D.* 96, som. com. 75, obs. Hassler ; sur le droit à l'image d'un enfant filmé dans une émission sur le divorce, v. CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 3 octobre 1986, *D.* 87, som. com. 137, obs. Lindon.

243. CA Paris (1<sup>re</sup> ch. A), 18 mars 1991, *D.* 91.IR 109.

244. CA Paris (4<sup>e</sup> ch. A), 11 mai 1994, *D.* 95, J.185, note J. Ravanans ; un mannequin a interprété un vidéoclip puis apprend qu'un accord de parrainage a été signé entre le producteur du clip et la société Orangina aux termes duquel l'œuvre audiovisuelle réalisée se trouve associée à la marque Orangina, en particulier par l'apparition de la lettre O sous la forme d'une bande de pelure d'orange et suivie d'un point d'exclamation, par quelques notes d'un signal musical. La cour d'appel de Paris, considérant que cette utilisation était contraire aux accords souscrits par le mannequin ne faisant pas allusion à un quelconque parrainage condamne les coproducteurs et le diffuseur du clip à des dommages et intérêts en réparation des conséquences de l'utilisation non autorisée de son image lors de la diffusion télévisuelle du vidéogramme.

245. Ainsi, l'autorisation des parents pour photographier leur enfant, ne permettait pas de prouver que ces derniers connaissaient l'utilisation précise qui serait faite de l'image de leur fils et qu'ainsi ils y auraient consenti ; v. CA Dijon, 4 avril 1995, *JCP* 1996, IV 1528. De même, l'autorisation donnée pour être photographié n'implique pas l'accord pour la diffusion et il importe peu que cette photographie ait, par ailleurs, été diffusée dans les articles de presse ou des émissions de télévision, v. CA Lyon, 11 janvier 1996, *Légipresse* décembre 1996, n° 137-1, p. 147 ; v. également, CA Paris, 2 février 1993, *D.*

93 IR 118, énonçant que "la charge de la preuve des conditions d'utilisation de l'image telles qu'autorisées par le mannequin repose sur la société de publicité qui exploite l'image".

246. V. CA Paris, 4 octobre 1984, *D.* 85, som. com. 163, obs. Lindon ; sur l'utilisation d'un reportage photo en forme de canular, v. TGI Paris, 31 janvier 1983, *D.* 84, J.48, obs. Lindon.

247. V. Françon (A.), "Des limitations que les droits de la personnalité apportent à la création littéraire et artistique", *RIDA*, avril 1971, p. 149.

248. Plus généralement, v. CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 1<sup>er</sup> février 1984, *D.* 85, som. com. 288, obs. Colombet, déniant tout droit de regard sur l'élaboration de l'œuvre cinématographique, par communication du scénario non encore définitif, avant l'établissement de la première copie standard.

249. TGI Marseille, 6 juin 1984, *D.* 85, som. com. 323, obs. Lindon, photographies d'un pêcheur dont l'éditeur fait une exploitation commerciale (cartes postales) sans l'associer aux profits réalisés ; TGI Paris, 4 juillet 1984, *D.* 85, som. com. 14, obs. Lindon, utilisation de la photographie d'un sportif en dehors de l'événement et à des fins publicitaires ; TGI Paris, 30 avril 1986, *D.* 87, som. com. 137, obs. Lindon.

250. V. Dumas (R.), *op. cit.*, p. 577 *sqq.*, citant notamment CA Paris, 27 février 1967, *D.* 67, J.450, note Foulon-Piganiol et cass. civ. (2<sup>e</sup>), 6 janvier 1971, *JCP* 1971, II, 16723, obs. R. Lindon, et *D.* 71, J.263, note B. Edelman.

251. V. *a contrario*, Ravanans, (J.) "La protection des personnes contre la réalisation et la publication de leur image", *LGDJ*, 1978, n° 154 *sqq.*, qui récuse la fiction de la théorie du consentement tacite, survivance du principe philosophique de l'autonomie de la volonté, et lui oppose la satisfaction de l'intérêt légitime du public à être informé. Pour cet auteur, le droit à l'information du public confère au photographe la faculté de fixer une scène de la vie publique d'un individu même si ce dernier s'y oppose et l'image est donc reproduite sans autorisation de sa part.

252. Cass. civ. (2<sup>e</sup>), 8 juillet 1981, aff. Brel, *D.* 82, J.65, note R. Lindon.

de l'image, qui doit avoir un lien avec l'activité publique de la personne (253). Quant à la diffusion de l'image, elle doit être en rapport avec l'événement public concerné par la prise de vue (254) et relaté (255) par le journaliste.

Ce régime de présomption d'autorisation ne signifie donc pas abandon ou renonciation de la personne publique au droit à l'image (les conditions de la mise en œuvre de la présomption restant très strictes), mais il constitue un aménagement conséquent, admis dans le souci de ne pas entraver l'activité d'information. Dans le même esprit, l'on pourrait concevoir de faire jouer, en matière audiovisuelle, l'exception de courte citation du droit d'auteur, nonobstant le droit à l'image, dès lors que des garde-fous seraient garantis aux personnes physiques.

## 2.2 Présomption d'autorisation et droit de citation

La diffusion, en direct, de courtes citations audiovisuelles, est soumise, nous l'avons vu, à un régime d'autorisation pour les personnes privées et de présomption pour les personnes publiques. L'autorisation ou la présomption jouent, en effet, quelle que soit la taille de la séquence et, au demeurant, dans les espèces soumises aux tribunaux, ces séquences étaient courtes puisque destinées à informer sur un événement...

Mais, à l'égard d'images déjà filmées et archivées, on pourrait concevoir que la courte citation du droit d'auteur puisse jouer sans que lui soit opposé le droit à l'image, sauf raisons légitimes d'opposition de la personne concernée ou risques particuliers pour cette dernière. On part alors de l'hypothèse selon laquelle la création audiovisuelle que l'on veut citer a été réalisée dans le respect du droit à l'image (obtention des autorisations des personnes concernées ou présomption d'autorisation pour les personnes publiques). Cette présomption de régularité dans le tournage des séquences plaide en faveur de l'exercice du droit de citation audiovisuelle, même si de légitimes exceptions à cette liberté doivent être envisagées.

### a) Séquences archivées et citation conditionnelle

Il est clair que la liberté de courte citation doit reculer devant la volonté expresse et notoire de la personne (elle est par essence toujours légitime car il n'y a pas d'obligation à voir son image exposée, sauf obligation légale (256). Cette volonté pourrait être exprimée par les personnes privées lors de la première prise de vue (257). Cela ne signifie pas le refus définitif de la diffusion d'un extrait tiré de la séquence, mais la nécessité de requérir, à nouveau une autorisation. À l'inverse, pour les personnes dont l'image est publique, la proposition peut être nuancée. Le bien-fondé du refus sera d'autant plus difficile à admettre que le caractère public et peu sensible de l'image sera incontestable (258) et l'on pourrait songer à exiger des motifs valables d'opposition...

Cette liberté doit également reculer devant un risque d'atteinte flagrante à la dignité de la personne. La balance doit alors toujours pencher en faveur de la personne. Ses intérêts priment ceux d'une information qui peut survivre à la non-diffusion de cette image particulière.

Dans cette seconde hypothèse, l'on ne pourrait nullement arguer, de bonne foi, d'une présomption d'autorisation, soit parce que, le sujet étant difficile, toute image extraite de son contexte serait dénaturante, soit que le montage réalisé avec l'extrait serait lui-même manipulateur (259) ou simplement fantaisiste ou provocant (260). À cet égard, une plus grande mansuétude serait envisagée pour l'information d'actualité que pour le montage différé, à propos duquel le réalisateur dispose de plus temps pour mesurer les dangers encourus par la personne. En revanche, chaque fois que, pour la personne, le seul enjeu (pour faire échec à l'exception de courte citation) sera patrimonial, le droit à l'image devra s'effacer devant la liberté de citation.

Rapportée à l'exemple de l'émission, *Bas les masques*, cette proposition se résumerait à l'alternative suivante. Première hypothèse, la personne n'avait accepté que le cadre particulier de l'émission et toute réutilisation de son image, par reprise d'extraits de séquences, supposait une autorisation

253. Ainsi, la publication sans autorisation de la photographie d'un juge téléphonant d'une cabine publique porte atteinte à son droit à l'image, dès lors qu'elle est effectuée, certes dans un lieu public, il n'est pas démontré qu'elle est en relation directe avec les activités professionnelles de ce magistrat, CA Paris (1<sup>re</sup> ch.), 19 septembre 1995, *D.* 95, IR 238.

254. À propos de la diffusion de la photographie de C. Deneuve, prise lors de l'ouverture du festival de Cannes, la cour d'appel de Paris note que la photographie n'a pas été utilisée pour accompagner un reportage sur le festival ou un article relatif à la sortie du film. Elle en déduit que, même si C. Deneuve a été photographiée dans l'exercice de ses fonctions officielles de présidente du jury, l'utilisation du cliché, effectuée en dehors de son contexte, est constitutive de l'atteinte au droit à l'image, CA Paris, 12 septembre 1995, *Légipresse* mars 1996, n° 129-III, p. 21 ; v. également TGI Paris, 13 mars 1995 et CA Paris, 12 mai 1995, *D.* 97, som. com. 71, obs. J-H. Dupeux.

255. CA Paris (1<sup>re</sup> ch. B), 12 mai 1995, *D.* 97, som. com. 71, obs. J-Y. Dupeux ; cela exclut l'exploitation ultérieure du cliché sous forme de cartes postales ou de posters, sans aucune référence aux circonstances historiques et culturelles auxquelles il se rapporte, v. CA Paris, 26 février 1991, *D.* 91, IR 136 ; de même, un sportif professionnel, fortuitement dénudé, ne peut être présumé avoir consenti à la publication de l'instantané et est fautif le journal ayant publié cette photo, non pas dans un article consacré à la rencontre, mais en dehors de l'événement et accompagné d'une légende relevant plus de l'obscénité que de la gau-

loiserie. TGI Paris (1<sup>re</sup> ch.), 3 mai 1989, *D.* 89, IR 228.

256. V. Cass. crim., 16 mars 1994, Touvier, *D.* 94, IR 103 ; *JCP* 1995, II, 22547, note Ravanais ; l'atteinte aux droits de la personnalité alléguée par une personne, renvoyée devant la cour d'assises sous l'accusation de complicité de crime contre l'humanité, pouvant résulter de la reproduction ou de la diffusion de l'enregistrement des audiences est justifiée par la loi n° 85-699 du 11 juillet 1985 tendant à la constitution d'archives audiovisuelles de la justice.

257. Se pose le problème de l'information sur ce refus (à mentionner au générique du film ou sur un registre tenu par le réalisateur ou par un organisme officiel tel que l'INA...).

258. On songe aux refus opposés par certains présentateurs de télévision de la reprise des séquences d'images extraites des journaux télévisés et dont le bien-fondé est discuté.

259. V. *supra* n° 29.

260. Comparer avec TGI Paris, 17 juin 96, *Légipresse* 1997, n° 138-I p. 4. En utilisant un photomontage empruntant l'image de la demanderesse sans son autorisation, la société défenderesse a porté atteinte aux droits attachés à sa personne, que le caractère prétendument artistique d'un tel montage ne dispensait pas de solliciter cet accord ; la représentation de l'intéressée dans une attitude particulièrement provocante devant, au contraire l'inciter à une prudence particulière.

nouvelle. Seconde hypothèse, l'extrait pouvait porter atteinte à sa dignité. C'est en filigrane ce qui ressort de la décision quand elle évoque le "contenu" de l'émission ou ses créneaux horaires.

#### b) Séquences archivées et libre citation

En dehors de ces deux hypothèses destinées à préserver les droits de la personne, il paraît nécessaire, (donc légitime !) de permettre l'exercice du droit de courte citation audiovisuelle.

Par séquences "archivées", nous entendons des séquences qui ont déjà été diffusées (261) avec l'autorisation des intéressés et que l'on veut citer dans le cadre de l'exception de courte citation du droit d'auteur.

Loin d'y voir une exception de citation réduite à une "peau de chagrin" du fait de la prise en compte du droit à l'image, il nous semble qu'elle assure un compromis équitable entre les intérêts en présence. Cette liberté de citation audiovisuelle serait conforme à l'esprit du droit à l'image dont il faut rappeler le caractère prétorien. La présomption d'autorisation des personnes publiques avait été élaborée par les juges pour permettre l'essor du journalisme photographique puis audiovisuel. Dans le même sens, la courte citation peut servir efficacement la création, l'information et la recherche audiovisuelles, dans le respect du droit des individus sur leur image.

Là encore, les limites à cette liberté et, de ce fait, les garanties offertes au titulaire du droit à l'image, proviendront de la rigueur avec laquelle la finalité de la citation sera appréciée. Dès lors que l'on ne sera plus dans la fonction edificatrice de la citation, exigée par le droit d'auteur, la règle de l'autorisation expresse reprendra sa place.

Il en est d'ores et déjà ainsi quand les extraits des séquences utilisées servent la création d'une nouvelle œuvre audiovisuelle : les principes du droit à l'image prévalent, car l'on n'est plus dans la finalité de courte citation du droit d'auteur. Par exemple, l'acquisition régulière, par une chaîne de télévision, du droit de diffuser un film ne permet nullement la diffusion de deux épisodes montés à partir de séquences du film (262). Aucune autorisation n'ayant été donnée au producteur pour reproduire ou diffuser l'interprétation des artistes pour des œuvres différentes réalisées à partir des séquences du film (durée du téléfilm nettement supérieure), la cour d'appel de Paris a considéré que la diffusion de ces deux épisodes malgré l'opposition des interprètes constituait un usage illicite de l'interprétation des comédiens et justifiait l'allocation de dommages et intérêts en réparation de la perte du gain qu'aurait généré l'autori-

sation et de l'atteinte à leur image professionnelle (notamment, gêne professionnelle consécutive à des passages trop fréquents à la télévision).

Cet exemple fait rebondir sur la question de la gratuité et sur la double nature du droit à l'image (263). Dans la mesure où l'on admet que le droit à l'image a des attributs patrimoniaux, une rémunération peut-elle être sollicitée, y compris dans le cadre de la courte citation ? Cela ne paraît guère raisonnable. L'esprit de la courte citation y est étranger et l'on s'est bien gardé d'en admettre toute dimension commerciale (264). Au demeurant, l'exercice bien pensé du droit de citation exclut toute idée de "privation" d'une rémunération supplémentaire pour le bénéficiaire du droit à l'image ? Son image n'est pas exploitée pour elle-même mais pour illustrer un propos. Il serait déplacé d'évoquer la perte d'un gain (265).

\*

À l'issue de ce tour d'horizon de la citation dans le champ de l'audiovisuel, on peut espérer que soit restauré au bénéfice des chercheurs, dont l'objet de science est l'image, un outil critique indispensable à la transmission et à la construction d'un nouveau savoir.

« *Le droit de critique n'autorise pas la contrefaçon* » (266), mais il ne saurait être exagérément confisqué. La culture de l'image est aujourd'hui atrophiée, d'un côté, par une vision trop rigoriste du droit d'auteur, de l'autre, par une tendance expansionniste du droit à l'image, situation aggravée par l'idée que toute image se paie. Face à cette culture à dominante économique, l'accès et la jouissance du patrimoine audiovisuel (267) à des fins de recherche et d'information doit, dans toute la mesure nécessaire, se frayer un chemin. Pour quelle raison, en effet, l'image n'aurait-elle pas un droit de cité dans des œuvres edificatrices ? « *Le droit à l'information passe aussi par le droit de citation en matière audiovisuelle* », indique L. Bochorberg (268). Et l'on peut concevoir une convergence dans l'exigence de finalité, que soit en cause le droit d'auteur ou le droit à l'image...

Le principe affirmé, un verrouillage s'impose, de façon que ne s'y engouffrent des marchands en tous genres et qu'il remplisse pleinement mais sans excès sa véritable fonction.

Pour restaurer un véritable droit de citation au profit des bénéficiaires légitimes, il faut impérativement proscrire et chasser tout détournement de l'esprit du texte au profit d'intérêts qui lui sont étrangers. Car le droit du public à

261. Cela réserve l'hypothèse litigieuse de la séquence tournée mais pour laquelle l'autorisation de diffusion n'est pas acquise ; v. CA Paris, 19 octobre 1988, D. 88, IR 288, « *porte atteinte au droit à l'image et au droit au respect de la vie privée d'une artiste de cabaret, la société de télévision qui, sans autorisation, diffuse à l'antenne une brève séquence du numéro de strip-tease dans laquelle l'artiste est identifiable, dès lors que, bien qu'ayant consenti à être filmée dans l'exécution de son numéro, il n'est pas établi que l'artiste était d'accord pour que le clip soit diffusé dans une émission télévisée...* ».

262. CA Paris, (4<sup>e</sup> ch. A), 18 décembre 1989, Jurisdata n° 026556.

263. V. Gaillard (E.), "La double nature du droit à l'image et ses conséquences en droit positif français", D. 84, Chronique, p. 161.

264. V. *supra* n° 40.

265. Au demeurant, pour le droit à l'image, la gratuité est bien le corollaire de la présomption d'autorisation.

266. Pouillet, Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation, Paris 1908, n° 513, 513 bis.

267. Plus généralement, sur l'accès au patrimoine culturel, v. Cornu (M.), *Le droit culturel des biens*, L'intérêt culturel juridiquement protégé, Bruylant-Bruxelles, 1996.

268. Bochorberg (L.), *Le droit de citation audiovisuelle*, op. cit. p. 1202.

l'information érigé en droit à la culture masque bien souvent des enjeux purement pécuniaires (269). Le droit de citation ne saurait être instrumentalisé au profit d'activités commerciales. Traquer la fausse citation. Renforcer la vigilance sur la nature du lien qui unit œuvre citante et œuvre citée tout en accueillant des formes de citation plus adaptées à l'outil audiovisuel. Telle peut être la ligne de crête. Sachant que les pratiques de la citation dans l'audiovisuel sont souvent en décalage avec les exigences légales. La cita-

tion audiovisuelle doit raisonnablement être admise, comme l'est la citation littéraire, en conformité avec son mode expressif. Où il y a la même raison, il faut admettre le même droit.

**Marie Cornu**  
et **Nathalie Mallet-Poujol**  
Chargées de Recherche au CNRS  
Université Montpellier I

---

269. À propos de l'édition de cartes postales reproduisant la Grande Arche et La Géode, l'argument du droit à l'information et à la culture était avancé sans succès par les sociétés éditrices. TGI Paris, 12 juillet 1990, *RDA* n° 147, janvier 1991, p. 360, et CA Paris, 23 octobre 1990, *RDA*, 1991, p. 134.