

**"MULTIMEDIA" WORKS IN  
FRENCH LAW**

**Pierre-Yves GAUTIER**

Professor at the University of Caen  
Lower Normandy

**LAS OBRAS "MULTIMEDIA" EN  
DERECHO FRANCÉS**

**Pierre-Yves GAUTIER**

Profesor de la Universidad de  
Caen Basse-Normandie

1. Hardly a month goes by without a juriscult hearing some reference to "multimedia" works: one day because his children want a new-generation "video" game of a type far more sophisticated than its predecessors for Christmas; another day because the shop where he bought his computer shows him the very latest thing in microprocessors, one which "feels" (tactile screens), "speaks", makes music and composes lectures; then because his publisher tells him that he intends to put his entire collection of articles and notes on CD ROM, or why not CDI (1); or again because he has decided to treat himself to an encyclopedia, which is not printed on paper; or he wants to learn to speak English, etc.

There are countless applications (most of them still within the realm of the unknown). A great deal of activity is going on within the industry (see the creation of the new Le Milia exhibition); the contracts that will be in force in the year 2000 are being prepared and there is a craving for a legal framework to guarantee the harmonious administration of the new forms of exploitation of intellectual works.

*1. No transcurre ni siquiera un mes sin que el juriscult oiga hablar de obras "multimedia": un día son sus hijos los que quieren para Navidad un juego de "video" de última creación, infinitamente más sofisticado que los anteriores; otro, porque su proveedor de equipos de informática le presenta la última criatura en materia de microcomputadoras, la cual "siente" (pantallas táctiles), "habla", compone música y redacta disertaciones; otro día aún, porque su editor le participa su decisión de incluir toda su colección de artículos y notas en un CD ROM, y por qué no en un CDI? (1); otro día, en fin, porque el editor le comenta que ha decidido adquirir una enciclopedia no impresa sobre papel o que quiere aprender a hablar inglés, etc..*

*Las aplicaciones son innumerables (y en la mayoría de los casos yacen aún en el mundo de lo desconocido); los profesionales se debaten (véase la creación del nuevo Salón Le Milia) preparando los contratos del año 2.000 y están ansiosos de que surja un marco jurídico que haga viable una gestión armónica de los nuevos modos de explotación de las obras del espíritu.*

## LES ŒUVRES "MULTIMEDIA" EN DROIT FRANÇAIS

**Pierre-Yves GAUTIER**

Professeur à l'Université de Caen Basse-Normandie

1. Il ne se passe guère de mois sans que le juriste entende parler des œuvres "multimedia" : un jour, parce que ses enfants veulent un jeu "vidéo" de la nouvelle génération, infiniment plus sophistiqué que les précédents, pour Noël ; un autre, parce que son revendeur de matériel informatique lui présente le dernier-né des micro-ordinateurs, qui "sent" (écrans tactiles), "parle", fait de la musique et compose des conférences ; un autre, encore, parce que son éditeur lui fait part de sa volonté de mettre tout son fonds d'articles et notes sur CD ROM et pourquoi pas, CDI (1) ; ou bien, il a décidé de s'offrir une encyclopédie, qui ne soit pas sur support papier ; ou il veut apprendre à parler l'anglais, etc.

Les applications sont innombrables (et pour la plupart, encore du domaine de l'inconnu) ; les professionnels s'agitent (V. la création du nouveau salon, Le Milia), préparant les contrats de l'an 2000 et ont soif d'un cadre juridique, pour assurer la gestion harmonieuse des nouveaux modes d'exploitation des œuvres de l'esprit.

It has to be one thing or the other: either there is a new set of rules and the Intellectual Property Code is amended as a result, or it is considered that the authorities already have enough on their plate transposing the European Union directives and an attempt is made to pour this new wine into old flasks, in this instance the Intellectual Property Code - an operation which is intellectually more stimulating but is subject to the condition that the discipline is not distorted in the process.

We shall attempt the second course but, first, an initial - technical - definition of a "multimedia" or "electronic" work (the two adjectives are often used interchangeably) should be offered, namely a complex creation which, after being given a form by a computer, is made up of an ensemble of texts, fixed and/or moving images and/or music, accessible on "compact disc" (CD ROM for reading only, CDI for dialogue), which requires the use of equipment (an independent player/reader or one that is incorporated in a computer, television, etc.) to enable users to become acquainted with it (2).

We shall begin by analysing the creation in legal terms (I) before turning to the contracts to which it may give rise (II).

As this is an extremely new area, it must be made clear that this article is only a first view of the subject and is not exhaustive.

### **I: "Multimedia" Creations**

First we need to identify the authors of the "multimedia" work and the subsidiary contributors to it in order

*De dos cosas una: o bien se asume una nueva normativa jurídica, introduciendo modificaciones al Código de la Propiedad Intelectual; o bien -tomando en consideración que las autoridades públicas ya tienen mucho que hacer con la transposición de las normas Directrices de la Unión Europea- se busca mezclar el vino nuevo en las botas añejas, en este caso, el Código de la Propiedad Intelectual, operación más estimulante para el espíritu, pero que lleva implícito el cuidado de no deformar nuestra disciplina.*

*Vamos a intentar este segundo camino, pero antes es conveniente proveerse de una primera definición técnica de la obra "multimedia" (o electrónica, toda vez que sendos adjetivos se toman a menudo como sinónimos): es una creación compleja que reúne (después de revestir la modalidad informática) un conjunto de textos, de imágenes fijas y animadas o lo uno o lo otro, y de música, accesible en un "compact disc" (CD ROM para la mera lectura, CDI para el diálogo), que requiere el empleo de un aparato (lector separado, o involucrado a una computadora, a una televisión, etc.) para que los usuarios puedan acceder a conocerlo (2).*

*Comenzaremos por analizar jurídicamente la creación (I) antes de abordar los contratos de los cuales puede ella ser objeto (II).*

*Habida cuenta de que la materia es extremadamente nueva, debe quedar claro que este Estudio no es sino una primera visión del tema, y por lo tanto, no es exhaustivo.*

### **I. La creación "multimedia"**

*La búsqueda de los autores y auxiliares de la obra "multimedia" va a hacer posible que se establezca un primer*

De deux choses l'une : ou bien on prend une nouvelle réglementation, en amendant le *Code de la propriété intellectuelle* ; ou bien, se disant que les autorités publiques ont déjà fort à faire avec la transposition des directives de *l'Union européenne*, on cherche à couler ce vin nouveau dans des outres anciennes, en l'occurrence, le *c. prop. int.* ; opération plus stimulante pour l'esprit, mais qui suppose de ne pas déformer notre discipline.

Nous allons tenter cette deuxième voie, mais auparavant, il convient de livrer une première définition, technique, de l'œuvre "multimedia" (ou électronique, les deux adjectifs étant souvent pris pour synonymes) : c'est la *création complexe, réunissant, après mise en forme informatique, un ensemble de textes, d'images fixes et/ou animées et/ou de musique, accessible sur "compact disc" (CD ROM pour simple lecture, CDI pour dialogue), qui nécessite l'utilisation d'un appareil (lecteur isolé ou inséré dans un ordinateur, une télévision, etc.) pour que les usagers puissent en prendre connaissance (2).*

On commencera par analyser juridiquement la *création* (I), avant d'aborder les *contrats* dont elle peut être l'objet (II).

La matière étant extrêmement neuve, il doit être clair que le présent article n'est qu'une première vue du sujet, sans exhaustivité.

### **I : La création "multimedia"**

La recherche des auteurs et auxiliaires de l'œuvre "multimedia" va

to be able to classify the work; then the next step will be to indicate the exploitation rights it brings into play before, lastly, offering a second, basic classification of the work; accordingly, there are four aspects to be discussed.

2. The authors and subsidiary contributors. To begin with, an entrepreneur comes up with a project (the entrepreneur may be a publishing house of the traditional kind or its subsidiary or a videogram producer - soon there will undoubtedly be the hybrid category of "electronic publisher"); then, after choosing a team of creative people, the entrepreneur will finance and supervise their work (on the obvious consequences of this involvement as regards the classification of the works concerned, see infra, no. 7).

The authors approached by the publisher will come from different branches of literary and artistic property, mainly writers or teachers, or even scriptwriters, for the text, drawers and graphic artists for the images, composers and lyricists for the music, and computer scientists for the electronic animation and the "functioning" of the work; they will all contribute towards the creation of a hybrid, "multimedia" work which will form a new category.

To cover all these contributors in a synthetic fashion, it would be sufficient to draw on the (overly?) wide definition set out in Article L 113-8 of the Intellectual Property Code (concerning works for broadcasting): author status would be enjoyed by the natural persons who brought about the "intellectual creation" of the "multimedia" work (3); in the event that part of the work was created by a computer ("expert system"), the adjective "natural" could be deleted

*nivel de clasificación; se tratará, después, de enunciar los derechos que dicha obra pone en juego con el fin de establecer un segundo nivel fundamental de clasificación; consecuentemente, habrá que examinar cuatro puntos.*

2. Autores y auxiliares. - *Todo comienza por un proyecto constituido por un empresario (que lo mismo puede ser un editor clásico o su filial, que un productor de fonogramas, aunque, sin lugar a dudas, muy pronto tendrá la categoría híbrida de "editor electrónico"), quien se rodeará de una pluralidad de "creativos", equipo éste cuyo trabajo él financiará y controlará. (Acerca de las consecuencias manifiestas de esta intervención en lo relativo al nivel de clasificación de las obras, véase infra nº 7).*

*Los autores requeridos por el empresario pertenecerán a los diversos géneros de la propiedad literaria y artística, principalmente: escritores o docentes, entendiéndose, escenaristas para el texto; diseñadores y autores gráficos para las imágenes; autores-compositores para la música; expertos en informática para la animación electrónica y el "funcionamiento" de la obra, todos los cuales contribuirán a una creación híbrida, de nuevo género: lo "multimediatío".*

*Para designar de un modo sintético el conjunto de todos cuantos intervienen, bastaría con que la designación se inspirara en la (muy ?) amplia definición que a propósito de las obras radiofónicas da el artículo L. 113-8 del Código de la Propiedad Intelectual: las personas físicas que produzcan la "creación intelectual" de la obra "multimedia" (3) tendrán la calidad de autores; en el caso en que una parte de la obra hubiere sido creada en computadora ("sistema-experto") se podría suprimir el*

permettre d'en donner une première qualification ; puis il s'agira d'énoncer les droits d'exploitation qu'elle met en jeu, enfin de livrer sa deuxième qualification, fondamentale ; quatre points à examiner, par conséquent.

2. Les auteurs et auxiliaires. Tout commence par un projet, formé par un entrepreneur (lequel peut être aussi bien un éditeur classique ou sa filiale, qu'un producteur de vidéogrammes - bientôt, à n'en pas douter, il y aura la catégorie hybride de "l'éditeur électronique"), qui va s'entourer d'une équipe de "créatifs", dont il financera et contrôlera les travaux (sur les conséquences manifestes de cette intervention quant à la qualification des œuvres, V. infra, n° 7).

Les auteurs sollicités par l'entrepreneur ressortiront aux genres différents de la propriété littéraire et artistique, principalement : écrivains ou enseignants, voire scénaristes, pour le texte ; dessinateurs et auteurs graphiques pour les images ; auteurs-compositeurs, pour la musique ; informaticiens, pour l'animation électronique et le "fonctionnement" de l'œuvre ; tous contribueront à la création d'une œuvre hybride, d'un nouveau genre, le "multimedia".

Pour désigner de façon synthétique l'ensemble de ces intervenants, il suffirait de s'inspirer de la définition (trop ?) large du *c. prop. int.* donnée à l'art. L. 113-8 (à propos des œuvres radiophoniques): auraient la qualité d'auteur les personnes physiques qui assurent la "*création intellectuelle*" de l'œuvre "multimedia" (3) ; au cas où une partie de l'œuvre aurait été créée par un ordinateur ("système-expert"), l'adjectif "physique" pourrait être supprimé,

in favour of the juristic person managing it (4).

If the work includes contributions from performers, reciting a text or singing a song, they will be hired to give their performance which is to be embodied in the finished product.

Having said that, in many cases a "multimedia" work will incorporate pre-existing texts, images or music whose authors and performers are not involved in its production. This leads us to the first classification.

3. New or composite work. In the event that all the contributions from various branches of creation have been provided at the request of the entity which plans to publish the "multimedia" work, the latter will be entirely new (or completely original) and, as a result, we will pass straight on to the question of the exploitation rights and their owner(s); but if pre-existing works are used (text, sound, image, software), the electronic work, as a derivative one (in some cases it will be an adaptation), will have to be termed a composite work (see the definition in Article L. 113-2), which will mean that, under Articles L. 112-3 and L. 113-4, its creation and exploitation will be subject to the agreement of the owners of the rights in the original work (5); this raises the question of what rights are involved in the exploitation of "multimedia" works.

4. The rights involved. Two sets of rights can be identified, primary rights and derivative ones.

- There is no doubt that the process used to make, duplicate and

*adjetivo "física" en provecho de la persona moral que la gerencia (4).*

*Si la obra pone en escena a comediantes que verbalizan un texto o a intérpretes de una canción, aquéllos y éstos serán contratados para que realicen sus prestaciones, las que estarán destinadas a formar parte integrante del producto final.*

*No obstante lo anterior, no son pocos los casos en los que la obra "multimedia" incorporará textos, imágenes o músicas preexistentes, en cuyo caso ni los autores, ni los intérpretes habrán participado en su elaboración: esto nos sitúa ante el primer nivel de clasificación.*

3. Obra nueva u obra de composición.- *Si la empresa que se propone publicar la obra "multimedia" se procura la totalidad de las contribuciones -que dimanen de una pluralidad de diferentes géneros- la obra será enteramente nueva (o completamente original) y entonces se pasará directamente a lo relativo a los derechos de explotación de su o de sus propietarios; pero si se recurre a obras preexistentes (texto, sonido, logicial) el producto electrónico, en tanto que producto derivado (que en algunos casos será una adaptación) ha de revestir el calificativo de compuesto (véase la definición del artículo L.113-2), lo que -de conformidad con los artículos L.112-3 y L.113-4- tendrá como consecuencia subordinar su creación y su explotación al acuerdo de los titulares de los derechos sobre la obra original (5). Desde este punto de vista, hay que saber qué derechos están implicados en la explotación de las obras "multimedia".*

4. Derechos implícitos en la realización. *Se clasificarán en principales y derivados*

*El procedimiento que se emplea para realizar, duplicar y comunicar la obra*

au bénéficiaire de la personne morale qui le gère (4).

Si l'œuvre met en scène des comédiens, disant un texte ou des interprètes d'une chanson, ceux-ci seront engagés pour effectuer leur prestation, destinée à être intégrée dans le produit fini.

Cela étant, dans de nombreux cas, l'œuvre "multimedia" incorporera des textes, des images ou des musiques *préexistants*, dont les auteurs ni les interprètes n'auront participé à l'élaboration, ce qui amène à la première qualification.

3. Œuvre nouvelle ou composite. Au cas où la totalité des contributions appartenant à des genres différents, auraient été sollicitées par l'entreprise qui entend publier l'œuvre "multimedia", celle-ci sera entièrement nouvelle (ou complètement originale), de sorte qu'on passera directement à la question des droits d'exploitation et de leur(s) propriétaire(s) ; mais s'il y a emprunt à des œuvres préexistantes (texte, son, image, logiciel), l'ouvrage électronique, en étant dérivé (parfois, ce sera une adaptation), devra revêtir le qualificatif de *composite* (V. la déf. de l'art. L. 113-2), ce qui aura pour conséquence, conformément aux art. L. 112-3 et L. 113-4, de subordonner sa création et son exploitation à l'accord des titulaires des droits sur l'œuvre originale (5) ; il faut de ce point de vue se demander *quels* droits sont intéressés par l'exploitation des œuvres "multimedia".

4. Droits mis en œuvre. On distinguera droits principaux et dérivés.

- Le procédé utilisé pour la réalisation, la duplication et la



communicate a "multimedia" work involves reproduction within the meaning of Article L. 122-3: "the material fixation of the work by any process permitting of indirect communication to the public... notably, mechanical... or magnetic recording" (i.e. impressing on a visual or sound medium) (6).

More precisely, in contrast to graphic presentation (paper medium) which enables the work to be viewed or read "with the naked eye" (even if mechanical means, such as a printer, were used to produce it), mechanical reproduction is an indirect means of communication since the work is accessible to the public only through a machine (i.e., in the case of "multimedia" works, various sorts of readers or players) which "restores" the work; this distinction based on whether or not a work is immediately perceivable is not a new one and is to be found, for example, in Article VI of the Universal Copyright Convention (definition of publication: "the general distribution to the public of copies of a work from which it can be read or otherwise visually perceived") (7).

Accordingly, whoever is responsible for the exploitation of a "multimedia" work should normally (subject to the classification that will be proposed infra, no. 7) make sure that he has the permission of the owner of the reproduction right in each part of the whole (text, images, software and music - in the latter case, the authorization will be obtained from the mechanical reproduction rights administration society SDRM which is empowered by its members to grant licences to users).

It is to be noted that if the work is transferred from one medium to another

*"multimedia" es, sin discusión, una reproducción, en el sentido del artículo L.122-3: "fijación material de la obra mediante cualquier procedimiento que permita comunicarla al público de un modo indirecto... principalmente, grabación mecánica... o magnética" (por ejemplo, impresión sobre un soporte visual o sonoro) (6).*

*Para ser más precisos: por oposición a la presentación gráfica, en la cual el soporte es el papel y en la cual el "ojo desnudo" puede acceder al conocimiento de la obra - inclusive si para confeccionarla ha habido que pasar por un medio mecánico, por ejemplo, una impresora- la reproducción mecánica es un medio de comunicación indirecto, toda vez que el público no puede acceder a la obra sino mediante un aparato (aquí, las diferentes clases de lectores) para que les sea "restituida". Esta distinción entre obras cuyo carácter es inmediatamente perceptible, y las que carecen de ese carácter, no es nueva, ya que la encontramos, por ejemplo, en el artículo VI de la Convención Universal (definición de la publicación: "puesta a disposición del público de ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente") (7).*

*Consecuentemente, cualquiera que sea el que explote la obra "multimedia" (bajo reserva del nivel de clasificación que se propondrá en el el número 7 infra) debería obtener el consentimiento del titular del derecho de reproducción relativo a cada una de las partes del conjunto (texto, imágenes, logística, música, y en este último caso: de la SDRM, cuando se trate de un mandato otorgado por sus miembros para acordar las autorizaciones a los utilizadores).*

*Obsérvese que si la obra se traslada de un tipo de soporte a otro, por ejemplo, un*

communication de l'œuvre "multimedia" consiste incontestablement en une reproduction, au sens de l'art. L. 122-3 : "fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public *d'une manière indirecte...* notamment, *enregistrement mécanique...* ou magnétique" (i.e. impression sur un support visuel ou sonore) (6).

Plus précisément, à l'encontre de la présentation graphique (support papier), qui permet de prendre connaissance de l'œuvre "à l'œil nu" (même si on est passé, pour sa *confection*, par un moyen mécanique, par ex. une imprimante), la reproduction mécanique est un moyen indirect de communication, puisque le public ne peut *accéder* à l'œuvre, que grâce à un appareil (ici, les diverses sortes de lecteurs), pour que celle-ci lui soit "restituée" ; cette distinction selon le caractère immédiatement perceptible ou non des œuvres, n'est pas nouvelle et on la trouve par exemple dans l'art. VI de la Convention Universelle (définition de la publication : "mise à disposition du public d'exemplaires de l'œuvre, permettant de la lire ou d'en prendre connaissance visuellement") (7).

Par conséquent, l'exploitant de l'œuvre "multimedia", quel qu'il soit, devrait normalement (sous réserve de la qualification qui sera proposée *infra*. n° 7) s'assurer du consentement du titulaire du droit de reproduction sur chaque partie de l'ensemble (texte, images, logiciel, musique - dans ce dernier cas, il s'agira de la SDRM, mandatée par ses membres, pour accorder les autorisations aux utilisateurs).

A noter que si l'œuvre passe d'un support à un autre (par ex. texte littéraire, intégré dans un CD ROM), il ne semble pas que l'on soit pour autant

(for example, a literary text placed on CD ROM) no "adaptation" (which would require further authorization under the derivative right of the same name) seems to be involved to the extent that the work is simply embodied in another medium without its substance being altered (where otherwise see infra, no. 6).

Could the party exploiting the work try to get round the exclusive right by arguing that the work will be used mainly by consumers for private use (pursuant to Article L. 122-5(2))? This would appear difficult because the work is put on the market where it is made available to an indeterminate public. That is what counts, in our view, not the end use (8).

Even if it is accepted that we are dealing with a family use - as in the case of private copying with respect to cassettes - which would deprive the reproduction right of its exclusive character, it would still be necessary to pay remuneration, like the remuneration provided for in Article L. 311-1 et seq.

We should add that if the "multimedia" work is drawn in whole or in part from a data bank, it will be subject not only to the right of the owner of the bank but also to the rights of the owners of the works included in the bank, without it being possible (desirable?) to rely on the right of quotation under Article L. 122-5(3) (9).

As far as neighbouring rights are concerned, it would also be necessary to obtain permission from performers, producers of phonograms and videograms and audiovisual communication organizations vested with an exclusive right of reproduction/communication of the

*texto literario que se integra en un CD ROM, ésto no parece tipificar una "adaptación (que necesitaría una nueva autorización otorgada a título del derecho derivado, del mismo nombre) ya que sólo hay una simple incorporación, sin modificación de la substancia de la obra. (Con relación al caso contrario, véase infra nº 6).*

*¿Quién realice la explotación de la obra podría tratar de eludir el derecho exclusivo, haciendo valer el argumento de que la obra será utilizada principalmente por el consumidor, fuera del uso público (argumentando el artículo L. 122-5, 2º)? Esto parece difícil, puesto que se trata de comercializarla entre un público indeterminado, y a nuestro juicio, es esto último lo que cuenta y no el uso final (8).*

*Incluso, si se admitiera que estuviéramos en presencia de un uso familiar, a manera de lo que sucede con la copia privada en materia de cassettes, lo que despojaría al derecho de reproducción de su carácter exclusivo, aún así habría que pagar; en todos los casos, una remuneración tal y como se halla prevista en los artículos L. 311-1 y siguientes.*

*Agreguemos que si la obra "multimedia" proviene total o parcialmente de un banco de datos, será tributaria, a la vez: del derecho de su propietario y de los derechos de aquellos de quienes el banco tomó sus contribuciones, y ésto, sin que sea posible (deseable?) prevalerse del derecho de citación del artículo L.122-5, 3º (9).*

*En relación con los derechos conexos, también hay que solicitar el consentimiento de los artistas, de los productores de fonogramas y videogramas y de las empresas de comunicación audiovisual, que sean titulares de un derecho exclusivo de reproducción/comunicación de la imagen*

en présence d'une "adaptation" (qui nécessiterait une nouvelle autorisation, au titre du droit dérivé du même nom), à partir du moment où il y a simple incorporation, sans modification de la substance de l'œuvre (sur le cas contraire, V. *infra*, n° 6).

L'exploitant pourrait-il tenter d'échapper au droit exclusif, en faisant valoir que l'œuvre sera principalement utilisée par le consommateur, *hors usage public* (arg. art. L. 122-5, 2°) ? Cela apparaît difficile, pour la raison qu'il s'agit de commercialiser l'œuvre, auprès d'un public indéterminé et c'est cela, à notre sens, qui doit compter, pas l'usage final (8).

Et même si on admettait qu'on est en présence d'un usage familial, à l'instar de la copie privée en matière de cassettes, ce qui ôterait au droit de reproduction son caractère exclusif, il faudrait de toute façon le paiement d'une rémunération, à l'instar de celle prévue aux art. L. 311-1 s.

Ajoutons que si l'œuvre "multimedia" est tirée en tout ou partie d'une *banque de données*, elle sera tributaire à la fois du droit de son propriétaire *et de ceux auxquels la banque a emprunté*, sans qu'il soit possible (souhaitable ?) de se prévaloir du droit de citation de l'art. L. 122-5, 3° (9).

Du point de vue des droits voisins, devrait être également sollicité le consentement des artistes, producteurs de phonogrammes et vidéogrammes et entreprises de communication audiovisuelle, titulaires d'un droit exclusif de reproduction/communication de l'image et/ou des sons sur l'œuvre à laquelle

images and/or sounds in the work which includes their contributions (Articles L. 212-3, 213-1, 215-1 and 216-1).

5. Does the performance right (again subject to what will be proposed in no. 7) come into play? Here too the broad terms of Article L. 122-2 of the Intellectual Property Code ("communication of the work to the public by any process") suggest that the authorization of the authors or their successors in title is required; indeed, a "multimedia" work is, by definition, perceived by the user with the aid of a screen on which will appear fixed or moving images, zones of interactive dialogue, games, etc. (10). Could the party exploiting the work claim this time performance "within the family circle", i.e. the consumer's home, on the basis of Article L. 122-5(1), or again strictly private communication? For the same reason as the one put forward in the case of the reproduction right - the fact that the work is made available to the public (subject, moreover, to payment) - this exception does not appear to be any more applicable than the previous one (11).

6. Are there any cases in which a "multimedia" work - assuming that it is derived from previous works and is thus, as already mentioned, classified as a composite work - could also be termed a true adaptation (which would mean that the party exploiting the work would have to obtain the adaptation right insofar as it belongs to the author, publisher, producer, software manufacturer, etc.)?

As already pointed out (supra, no. 4), the fact that there is incorporation in another medium does not necessarily mean there is adaptation (see the example given of a text which is merely transcribed on CD

*y/o de los sonidos sobre la obra a la cual ellos han aportado sus prestaciones (artículos L.212-3, 213-1, 215-1 y 216-1).*

*5. Siempre bajo reserva de lo que se propondrá en el aparte nº 7 de este Estudio, cabe preguntarse: ¿se pone en acción el derecho de representación?. Aquí, una vez más, los amplios términos del Código, artículo L.122-2 ("comunicación de la obra al público por cualquier procedimiento") deberían dar lugar a la autorización de parte de los autores o de sus derechohabientes. En efecto, la obra "multimedia"; por definición, es percibida por el usuario gracias a una pantalla en la cual se van a encontrar imágenes fijas o animadas, zonas de diálogos interactivos, juegos, etc. (10). El que explota la obra ¿podría, en este caso, invocar el artículo L.122-5 1º y pleitear la representación "en el círculo de familia", por ejemplo, el hogar del consumidor, o aún la comunicación estrictamente privada?. Por la misma razón que expusimos a propósito del derecho de reproducción, poner la obra a disposición del público (por añadidura, a título oneroso), es una excepción que no parece más aplicable que la precedente (11).*

*6. Existen casos en que la obra "multimedia" que se supone derivada de obras preexistentes y que por tanto reviste el carácter de obra fruto de una composición (obra compuesta) ¿podría, además, calificarse de verdadera adaptación, como ya lo señalamos anteriormente?. (Esto obligaría a aquel que la explote a asegurarse el derecho del mismo nombre, en tanto que pertenece al autor; al editor; al productor; al fabricante del logicial, etc.).*

*Tal como lo destacamos (supra 4), no es porque haya una incorporación por lo que necesariamente debe existir una adaptación (vuélvase a ver el ejemplo del texto simplemente transcrito sobre un CD*

ils ont apporté leurs prestations (art. L. 212-3, 213-1, 215-1 et 216-1).

5. Le droit de représentation est-il (toujours sous réserve de ce qui sera proposé au n° 7) mis en branle ? Ici encore, les termes larges du *Code*, art. L. 122-2 (“communication de l’œuvre au public par un procédé quelconque”), devraient donner lieu à autorisation, de la part des auteurs ou de leurs ayants droit ; en effet, l’œuvre “multimedia” est par définition perçue par l’usager grâce à un *écran*, sur lequel on va trouver des images fixes ou animées, des zones de dialogues interactifs, des jeux, etc (10). L’exploitant pourrait-il cette fois invoquer l’art. L. 122-5, 1° et plaider la représentation “dans le cercle de famille”, *i.e.* le foyer du consommateur, ou encore la communication strictement privée ? Pour la même raison qu’à propos du droit de reproduction, mise à la disposition du public (à titre onéreux, de surcroît), cette exception n’apparaît pas plus applicable que la précédente (11).

6. Y a-t-il des cas où l’œuvre “multimedia”, supposée dérivée d’œuvres précédentes et revêtant de ce fait la qualité d’œuvre composite, ainsi qu’on l’a déjà remarqué, pourrait en outre être qualifiée de véritable *adaptation* ? (Ce qui obligerait l’exploitant à s’assurer du droit du même nom, en tant qu’il appartient à l’auteur, l’éditeur, le producteur, le fabricant du logiciel, etc.).

Ainsi qu’on l’a souligné (*supra*, n° 4), ce n’est pas parce qu’il y a incorporation qu’il existe *nécessairement* une adaptation (rev. l’ex. du texte simplement transcrit sur CD ROM) ; toutefois, le cas peut se produire (on

ROM); however, adaptation may occur in some cases (that of CDI springs to mind in particular - for example, where a text, images or music are expressed on a screen and this expression varies according to the options proposed to the user and the choices that user makes); if so, the adaptation right will indeed have to be obtained from the owner of the right (the publisher if the latter has concluded the separate contract provided for in Article L. 131-3; on the position as regards old contracts, see *infra*, no. 12) and both the "multimedia" purpose and the terms and conditions of the authorization will have to be clearly stated, in accordance with Articles L. 112-3, L. 113-4 and L. 131-3.

It is also to be noted generally that the new rights (in particular remuneration for private copying, lending and rental of - here - "multimedia" works) will tend to apply for the benefit of authors and neighbouring right owners).

We must now turn to the main problem of classification.

7. Collective work? Do the exclusive rights which have just been identified not imply excessive constraints? Above all, in the way it is developed, a "multimedia" work immediately suggests a collective work which Article L. 113-2, paragraph 3 defines as a work created "on the initiative of a natural or juristic person who edits, publishes and discloses it under his direction and name, and in which the personal contributions of the various authors who participated in its development are merged in the ensemble as conceived, without it being possible to attribute to each author a separate right in that completed ensemble".

*ROM). No obstante, este caso puede ocurrir (piénsese sobre todo en los CDI, por ejemplo: expresión en la pantalla del texto, de las imágenes, de la música, que variarían en función de las formas de diálogo propuestas al usuario y de la escogencia o selección de las que él pusiera en acción). En este caso, efectivamente, deberá solicitarse: el derecho de adaptación que se halla en poder de su titular (el editor; si él se ha hecho consentir el contrato separado previsto en el artículo L.131-3. Con relación a los contratos antiguos véase *infra* nº 12), y también, la destinación "multimedia", así como las condiciones de la autorización, enunciadas minuciosamente conforme a los artículos L.112-3, L.113-4 y L.131-3.*

*Obsérvese, aún, desde un punto de vista general, que los nuevos derechos (especialmente remuneración por copia privada, préstamo y alquiler de obras, aquí "multimedia") estarán llamados a aplicarse, en beneficio de los autores y de los titulares de derechos conexos.*

*Ahora debemos abordar el problema principal del nivel de clasificación.*

*7. ¿Obra colectiva? - El enunciado sobre derechos exclusivos, que acabamos de hacer, ¿no lleva implícitas limitaciones excesivas? Sobre todo el mecanismo para la elaboración de la obra "multimedia" hace pensar, irresistiblemente, en la obra colectiva que el artículo L.113-2 parágrafo 3, define como la obra creada "por iniciativa de una persona física o moral que la edita, la publica y la divulga bajo su nombre y bajo su dirección y en la cual la contribución personal de los diversos autores que participan en su elaboración se funde en el conjunto con referencia al cual ella fue concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto en el conjunto realizado".*

pense surtout aux CDI, par ex. expression sur écran du texte, des images ou de la musique, qui varierait, selon les formules de dialogue proposées à l'utilisateur et les choix qu'il sera amené à opérer) ; en ce cas, le droit d'adaptation devra effectivement être sollicité auprès de son titulaire (l'éditeur, s'il s'est fait consentir le contrat séparé prévu à l'art. L. 131-3; sur les anciens contrats, V. *infra*, n° 12) et la destination "multi-media", ainsi que les conditions de l'autorisation, soigneusement énoncées, conformément aux art. L. 112-3, L. 113-4 et L. 131-3.

A remarquer encore, d'un point de vue général, que les nouveaux droits (spéc. rémunération pour copie privée, prêt et location des œuvres, ici, "multimedia", auront vocation à s'appliquer, au bénéfice des auteurs et titulaires de droits voisins).

On doit maintenant aborder le principal problème de qualification.

7. Œuvre collective ? L'énoncé des droits exclusifs, auquel il vient d'être procédé, n'implique-t-il pas des contraintes excessives ? Surtout, le mécanisme d'élaboration de l'œuvre "multimedia" fait irrésistiblement penser à l'œuvre collective, que l'art. L. 113-2 al. 3 définit comme celle qui est créée "sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond *dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue* sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé".



The word "ensemble" is used twice in the above definition. As we have seen on several occasions, is not the very structure of a "multimedia" work such as to constitute an ensemble of images, texts and sounds brought together by an entity which finances the project and supervises the contributions of each category of authors as well as their assembly? (12)

It is indeed a matter of developing and distributing a work consisting of different elements created by co-authors placed under a single authority who coordinates the whole (13).

The concept of "collective work", which is sufficiently abstract, would thereby take on a new lease of life (even if we are forced to note that it is somewhat overused today).

The main advantage is that it simplifies the administration of the work since, under Article L. 113-5, "in the absence of proof to the contrary, a collective work is the property of the natural or juristic person under whose name it is disclosed".

This has numerous implications which concern questions as varied as the wording of the contracts concluded with the authors (see, in this regard, infra, Part II), the method of remuneration, the right to take legal action for infringement, etc. (14)

Is this an indirect way of conforming to Anglo-Saxon conceptions concerning the original ownership of rights - a new means of demolishing the principle of authors' prerogatives being granted solely to natural persons, etc.?

*El texto emplea dos veces la palabra "conjunto"; entonces, tal como ya se ha visto en varias oportunidades, ¿no es la estructura misma de la obra "multimedia" la que constituye un conjunto de imágenes, de textos y de sonidos reunidos por una empresa que financia el proyecto y controla las contribuciones de cada categoría de autores así como la forma como éstas quedan ensambladas? (12).*

*Se trata, claramente, de concebir e introducir en el mercado una obra en cuya composición entran diferentes elementos, que se refieren a diferentes co-autores sometidos a una autoridad única, la cual coordina el todo (13).*

*El concepto, suficientemente abstracto, de obra colectiva adquirirá en virtud de este hecho una nueva juventud (incluso auncuando haya que reconocer que hoy se abusa un poco de ésto).*

*La principal ventaja estriba en la simplificación de la obra, toda vez que en los términos del artículo L.113-5 "la obra colectiva es, salvo prueba en contrario, la propiedad de la persona física o moral bajo cuyo nombre es divulgada".*

*Las consecuencias son numerosas y tocan aspectos igualmente múltiples tales como la forma de redactar los contratos que se concluyen con los autores (sobre los cuales véase infra, segunda parte), la forma de remuneración, el derecho de actuar ante los tribunales en casos de plagio o imitación, etc. (14).*

*¿Es acaso ésta una manera indirecta de alinearse a los conceptos anglosajones de la investidura de los derechos?. ¿Un nuevo medio de arruinar el principio de la atribución de las prerogativas de autor sólo a las personas físicas, etc.?*

Le texte utilise par deux fois le mot "ensemble"; or, ainsi qu'on l'a vu à plusieurs reprises, n'est-ce pas la structure-même de l'œuvre "multimedia" de constituer un tel ensemble d'images, de textes et de sons, rassemblés par une entreprise qui finance le projet et contrôle les contributions de chaque catégorie d'auteurs ainsi que leur assemblage ? (12)

Il s'agit bien de concevoir et mettre sur le marché une œuvre composée d'éléments différents, relevant de coauteurs placés sous une autorité unique, qui coordonne le tout. (13)

Le concept, suffisamment abstrait, d'œuvre collective en prendrait de ce fait une nouvelle jeunesse (même si l'on doit constater qu'il en est un peu abusé aujourd'hui).

Le principal avantage consiste en la simplification de la gestion de l'œuvre, puisqu'aux termes de l'art. L. 113-5, "l'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée".

Les conséquences sont nombreuses et touchent des questions aussi importantes que le libellé des contrats conclus avec les auteurs (sur lesquels V. *infra*. la 2<sup>e</sup> partie), le mode de rémunération, le droit d'agir en contrefaçon devant les tribunaux, etc. (14)

Est-ce une façon indirecte de s'aligner sur les conceptions anglo-saxonnes de l'investiture des droits ? Un nouveau moyen de battre en brèche le principe de l'attribution des prérogatives d'auteur aux seules personnes physiques, etc. ?

By no means; it is purely a matter of applying the law in full, without any distortion, and provided of course that the material and moral interests of creators are not ignored.

Thus this classification would cover all the authors participating in the development of the "multimedia" work and, as a result, the economic rights would vest in the entity in charge of the work (at the most one might have hesitations about the case of the composer, by analogy with Article L. 132-24 which excludes the composer from the presumption of assignment relating to audiovisual works because he has already assigned his rights to the collecting society to which he belongs; the situation would be the same here).

Having said that, what if the "collective work" classification is inappropriate and it is necessary to look elsewhere. Again by analogy, one might think of using, in view of the centralized character of the production of the work and the entrepreneur's authority over the authors, the technique of presumptions of assignment or the "quasi-collective" grant of the economic rights (see in particular Article L. 113-9 for computer software and Article L. 132-24, as mentioned above, for audiovisual works; moreover these two categories of creations are involved in the development of "multimedia" works) (15).

8. Indeed we must now turn our attention to "multimedia" contracts after recalling that the deposit of works ("multimedia documents" - this is, to our knowledge, the first terminological acknowledgement of this new genre by the legislator) is required under Article 1 of the law of 20 June 1992 and Article

*En ningún caso, pues se trata únicamente de aplicar la ley en su plenitud, al margen de cualquier desnaturalización, bajo la condición, obviamente, de no desconocer los intereses morales y materiales de los creadores.*

*De este modo, el conjunto de los autores que intervengan en la creación de la obra "multimedia" debería quedar cubierto por esta calificación pues los derechos patrimoniales nacen, por este hecho, en el patrimonio de la empresa que es, aquí, maestra de obras (a lo sumo podría dudarse, en el caso del compositor; por identidad de motivos con el artículo L.132-24, que lo excluye de la presunción de cesión en materia audiovisual puesto que ya ha cedido sus derechos a la sociedad de percepción a la que pertenece. La situación sería aquí la misma).*

*Esto no obstante, si se supone que la calificación de la obra colectiva fuera impropia y que fuese necesario buscar en otras direcciones, podría pensarse, tomando siempre en consideración la identidad de motivos, en recurrir (en virtud del carácter centralizado de la elaboración de la obra y de la autoridad del empresario sobre los autores) a la técnica de las presunciones de cesión o de la atribución "quasi colectiva" de los derechos patrimoniales (véase nota al artículo L.113-9, para los logociales y al artículo L.132-24 precitado, para las obras audiovisuales; éstas dos últimas son, por el momento, las que se solicitan para la creación de la obra "multimedia") (15).*

*8. Precisamente, hay que encaminar la atención hacia los contratos "multimedia" después de recordar la obligación del depósito legal de las obras ("documentos "multimedia", es, a nuestro juicio, la primera consagración terminológica que de este nuevo género ha efectuado el legislador) enunciadas en el*

En aucun cas, il s'agit seulement de faire application de la loi, dans sa plénitude, hors toute dénaturation, à la condition, cela va de soi, de ne pas méconnaître les intérêts matériels et moraux des créateurs.

Ainsi, l'ensemble des auteurs intervenant dans l'élaboration de l'œuvre "multimedia" devrait être couvert par cette qualification, les droits patrimoniaux naissant de ce fait directement dans le patrimoine de l'entrepreneur maître d'œuvre (tout au plus pourrait-on hésiter sur le cas du compositeur, par identité de motifs avec l'art. L. 132-24, qui l'exclut de la présomption de cession en matière audiovisuelle, parce qu'il a déjà cédé ses droits à la société de perception à laquelle il appartient. La situation serait ici la même).

Cela étant, à supposer que la qualification d'œuvre collective soit impropre et qu'il faille chercher ailleurs, on pourrait songer, toujours sur la considération de l'identité de motifs, à avoir recours, du fait du caractère centralisé de l'élaboration de l'œuvre et de l'autorité de l'entrepreneur sur les auteurs, à la technique des *présomptions* de cession ou de l'attribution "quasi-collective" des droits patrimoniaux (V. not. art. L. 113-9 pour les logiciels, art. L. 132-24 préc. pour les œuvres audiovisuelles, ces deux créations étant au demeurant sollicitées, pour la création de l'œuvre "multimedia") (15).

8. Il faut précisément porter l'attention sur les contrats "multimedia", après avoir rappelé l'obligation de *dépôt légal* des œuvres ("documents multimedia", c'est à notre connaissance la première consécration terminologique, opérée par le législateur, de ce nouveau genre), énoncée à

21 et seq. of the decree of 31 December 1993 (16); it can also be mentioned that foreign authors and neighbouring right owners should enjoy national treatment if they are nationals of a State (or if their works are first published in such a State) which is a party to an international convention providing for such enjoyment (otherwise Article L. 111-4 and Article L 111-5 for computer software will apply).

## II: "Multimedia" Contracts

Given that we are dealing with a new process, it is necessary to distinguish between new contracts (A) and old ones (B), or again between specific agreements and the incorporation of underlying works.

### A/ New contracts

9. If, as we have just proposed, the classification of "collective work" is adopted, it makes the question of contracts far simpler because, to the extent that there is no assignment of the authors' rights to the company, Articles L. 131-1 et seq. - which only have in mind the usual form of transfer of property for the most part - are inapplicable (17).

Does this mean that anything goes? Certainly not.

It is to be recalled, to begin with, that the conclusion of an employment contract is not sufficient in itself to resolve the problems of literary and artistic property (Article L. 111-1).

First, under ordinary law to which paragraph 2 of Article L. 131-2 refers,

*artículo 1º de la Ley del 20 de junio de 1992 y en los artículos 21 y sges del decreto del 31 de dic. de 1993 (16). Aún puede agregarse que los autores y titulares extranjeros de derechos conexos deberán beneficiarse del tratamiento nacional desde el momento en que los Estados de los cuales ellos son súbditos (o las obras que hayan sido publicadas por primera vez en dichos Estados) hacen parte de una Convención internacional que prevé este beneficio (o sino, los que se aplicarán serán los artículos L.111-4 y L.111-5, éste último para los lógicos).*

## II. Los contratos "multimedia"

*Habida cuenta de lo novedoso del procedimiento, forzosamente nos vemos obligados a hacer la diferencia entre contratos nuevos (A) y contratos antiguos (B), o bien, compromisos específicos e incorporación de obras originales.*

### A. Contratos nuevos

*9. Si como acabamos de proponerlo se asume la calificación de obra colectiva, la cuestión del contrato se simplifica considerablemente ya que -a partir del momento en que no hay cesión del patrimonio de los autores al de la empresa- los artículos L.131-1 y siguientes, que principalmente sólo contemplan la clásica transferencia de propiedad, son inaplicables (17).*

*Es decir, ¿todo está permitido?. No, ciertamente.*

*Hay que recordar antes que todo, que la celebración de un contrato de trabajo es, en sí misma, insuficiente para regular los problemas de propiedad literaria y artística (artículo L 111-1).*

*Para comenzar, en aplicación del derecho común al cual remite el parágrafo 2*

l'art. 1er de la loi du 20 juin 1992 et aux art. 21 et s. du décret du 31 déc. 1993 (16) ; on peut encore indiquer que les auteurs et titulaires de droits voisins étrangers devront bénéficier du traitement national, dès lors que les Etats dont ils sont ressortissants (ou les œuvres qui y ont été publiées pour la première fois) sont parties à une convention internationale prévoyant ce bénéfice (sinon, ce sont les art. L. 111-4 et L. 111-5, ce dernier pour les logiciels, qui s'appliqueront).

## **II : Les contrats "multimedia"**

Compte tenu de la nouveauté du procédé, on est forcément obligé de faire le départ entre nouveaux (A) et anciens contrats (B), ou encore, engagements spécifiques et incorporation d'œuvres originales.

### A/ Nouveaux contrats.

9. Si on retient, ainsi qu'il vient d'être proposé, la qualification d'œuvre collective, la question du contrat est considérablement simplifiée car, à partir du moment où il n'y a *pas cession* du patrimoine des auteurs à celui de l'entreprise, les art. L. 131-1 et s., qui n'ont principalement en vue que le transfert classique de propriété, sont *inapplicables* (17).

Est-ce à dire que tout est permis ? Certainement pas.

On rappellera préalablement que la conclusion d'un contrat de travail est à elle seule insuffisante pour régler les problèmes de propriété littéraire et artistique (art. L. 111-1).

D'abord, en application du droit commun, auquel renvoie l'al. 2 de l'art.

the parties will have to draw up a document in writing where the contract involves sums in excess of F. 5,000 (Article 1341 of the Civil Code) (18).

Similarly, although the references in Article L. 131-3 do not normally have to be formalized, it is nevertheless in the interest of both company and author to state what will be the modes of exploitation and their frequency, etc., if only to avoid disputes concerning the price.

In this regard, the remuneration will generally take the form of a lump sum which is the mode of payment typically used for collective works (19); this is justified (even if, in this particular case, Article L. 131-4, paragraph 2 which permits it is not applicable in contrast to Articles L. 132-5 and 6 the terms of which are more general in nature and lead to the same authorization (20)) mainly on the grounds of the "fragmented" character of each contribution which is incidental, when taken in isolation, in relation to the whole.

The parties will thus determine freely the lump sum payable to the author at the latest when commercial distribution begins; could Article L. 131-5 on revision in the event of a burdensome contract or lack of foresight be applicable here? A priori no, because once again with a collective work in which the rights vest directly in the entrepreneur there is no transfer (the only case that the Article refers to); however, if the remuneration were derisory it would be possible to rely on the ordinary law of obligations under which the price (one of the two subjects of the contract) would then be deemed to be derisory and non-existent, and the agreement thus null and void (21).

*del artículo L.131-2, y a partir del momento en que el objeto del contrato es superior a cinco mil francos (artículo 1341 del Código Civil), las partes deben producir un escrito (18).*

*De igual modo, si bien es cierto que el formalismo de las referencias del artículo L.131-3 está excluido, interesa a la empresa así como al autor, enunciar cuáles van a ser los modos de explotación, su frecuencia, etc. aunque sólo sea para evitar diferendos sobre los precios.*

*Desde este punto de vista, la remuneración tomará por regla general, una forma global, forma ésta de remuneración que constituye el ámbito por excelencia de las obras colectivas (19). Esto se justifica (inclusive si en esta hipótesis el artículo L.131-4 parágrafo 2 que la admite, no es aplicable, por oposición al artículo L.132-5 y 6 cuyos términos son más generosos y desembocan en una autorización idéntica (20)), principalmente por la consideración del carácter "desmedrado" de cada contribución por separado, accesoria, si se toma aisladamente con relación al conjunto.*

*Las partes determinarán libremente, por tanto, la suma global asignada al autor a más tardar al comienzo de la comercialización. ¿El artículo L.131-5, relativo a la revisión por lesión o por imprevisión podría invocarse? A priori no, puesto que una vez más, no hay cesión (único caso evocado) en materia de obra colectiva en la que el empresario recibe los derechos directamente. No obstante, si la remuneración es irrisoria basta con recurrir al derecho común de las obligaciones, según el cual el precio (uno de los elementos fundamentales del contrato) se considera entonces irrisorio e inexistente, lo que da por resultado la nulidad del contrato (21).*

L. 131-2 et à partir du moment où l'objet du contrat est supérieur à 5 000 F (art. 1341 c. civ.), les parties devront rédiger un écrit (18).

De même, si le formalisme des mentions de l'art. L. 131-3 est normalement exclu, il est pourtant de l'intérêt de l'entreprise, comme de l'auteur, d'énoncer quels vont être les modes d'exploitation, leur fréquence, etc., ne serait-ce que pour éviter des différends sur le prix.

De ce point de vue, la rémunération prendra généralement la forme d'un *forfait*, dont les œuvres collectives constituent par excellence le domaine (19) ; celui-ci se justifie (même si dans cette hypothèse, l'art. L. 131-4 al. 2, qui l'admet, n'est pas applicable, à l'encontre des art. L. 132-5 et 6, dont les termes sont plus généraux et aboutissent à une autorisation identique (20)), principalement par la considération du caractère "éclaté" de chaque contribution, accessoire, en tant que prise isolément, par rapport à l'ensemble.

Les parties détermineront donc librement la somme globale remise à l'auteur au plus tard, au début de la commercialisation; l'art. L. 131-5 sur la révision pour lésion ou imprévision a-t-il vocation à s'appliquer ? *A priori* non, puisqu'une fois de plus, il n'y a pas cession (qui est le seul cas qu'il évoque), en matière d'œuvre collective, dans laquelle l'entrepreneur reçoit directement les droits; cependant, si la rémunération est par trop dérisoire, il suffira de recourir au droit commun des obligations, selon lequel le prix (l'un des deux objets du contrat) est alors tenu pour dérisoire et inexistant, ce qui rend nulle la convention (21).



Moreover, the lump sum is valid only for the first exploitation of the work (on the basis of Article L. 132-6 referred to above) (22). Therefore, the parties would have to agree to determine either in advance in the initial contract or by renegotiation (in good faith on the basis of Article 1134, paragraph 3 of the Civil Code) the new lump sum payable in the event of a further "impression" or "edition" of the work.

Having said that, there may be cases (which will doubtless be frequent to begin with) in which, in view of the newness of the "product" and its correlative "market", the remuneration clause (lump sum remuneration or even remuneration proportional to the retail selling price of the works, as there is nothing to prevent the parties from adopting this mode of payment voluntarily) will be left blank by the parties; might the contract be nullified for vagueness as to the price or for dependence on the will of the publisher? It is possible. As a result, one can only advise them, on the basis of Article 1592 of the Civil Code, to indicate in the contract that the price will be determined by a "third party" or an "expert" (23).

10. If the contract contains a preferential agreement, the general provisions of Article L. 132-4 should apply, in which case it will be necessary to determine the duration of the contract or the quantum of works as well as their genre (in this case it will be the new "multimedia" genre).

It goes without saying, in accordance with the spirit of the Intellectual Property Code (under Articles 113-3, paragraph 3, and 121-8) that the various authors will retain the right to exploit their individual

*Por otra parte, con fundamento en el artículo L.132-6 antes citado (22), el acuerdo acerca del modo de remuneración global sólo es válido para la primera explotación de la obra, de tal suerte, que en la eventualidad de un segundo "tiraje" o "edición", las partes han de entenderse acerca de cuál va a ser ese nuevo quantum global a pagar; acuerdo que pueden estipular bien sea por anticipado en el contrato inicial o también en el caso de una renegociación de buena fe (al tenor del artículo 1134, parágrafo 3 del Código Civil).*

*Pese a lo dicho, se pueden presentar casos -frecuentes, sin duda, sobre todo al principio- en los que las partes contratantes en vista de la novedad del "producto" y de su correlativo "mercado", pueden optar por dejar "en blanco" la cláusula sobre remuneración global, entendiéndose: proporcional al precio de venta al público de las obras, puesto que nada les impide adoptar voluntariamente este modo de pago. En este supuesto, ¿se corre el riesgo de nulidad por no haber determinado el precio, o por voluntad protestativa del editor? Es posible. Y, por tanto, lo conveniente es aconsejarles que, recurriendo en el artículo 1592 del Código Civil, consagren en el contrato que el precio lo determinará un "tercero" o un "experto" (23).*

*10. Si la convención contiene un pacto de preferencia deberán aplicarse las disposiciones generales del artículo L.132-4, de tal suerte que habrá que determinar su duración o el quantum de obras, así como los géneros de estas últimas. (De lo que se tratará aquí es del género "multimedia").*

*Va de suyo, de conformidad con el espíritu del Código de la Propiedad Intelectual (artículos 113-3, párrafo 3 y 121-8), que los diferentes autores conservarán el derecho a explotar, por*

En outre, le forfait ne vaut que pour la première exploitation (arg. art. L. 132-6 préc.) (22), de sorte que les parties devront s'entendre, en cas de nouveau "tirage" ou "édition" de l'œuvre, pour déterminer soit par avance dans le contrat initial, soit lors d'une renégociation (de bonne foi, arg. art. 1134 al. 3 c. civ.), le nouveau forfait à payer.

Cela étant il peut y avoir des cas (qui seront sans doute fréquents, au début) où les cocontractants, tenant compte de la nouveauté du "produit" et de son "marché" corrélatif, laisseront "en blanc" la clause de rémunération (forfaitaire, voire proportionnelle au prix public de vente des œuvres, car rien ne les empêche d'adopter volontairement ce mode de paiement) ; risque-t-on une nullité pour indétermination du prix ou volonté potestative de l'éditeur ? C'est possible, de sorte qu'on ne peut que leur conseiller, ayant recours à l'art. 1592 c. civ., d'indiquer dans le contrat que le prix sera déterminé par un "tiers" ou un "expert" (23).

10. Si la convention contient un pacte de préférence, les dispositions générales de l'art. L. 132-4 devraient s'appliquer, de sorte qu'il faudra déterminer sa durée ou le quantum des œuvres, ainsi que leur genre (ici, ce sera le nouveau genre, "multimedia").

Il va de soi, conformément à l'esprit du *c. prop. int.* (arg. art. 113-3 al. 3 et 121-8) que les divers auteurs conserveront le droit d'exploiter séparément leur contribution, dès lors qu'ils ne feront pas concurrence à l'entrepreneur

contributions separately, as long as they do not compete with the entrepreneur responsible for the "multimedia" work's commercial distribution. If the entrepreneur assigns his contract with the author to someone else, Article 132-16, under which the creator's consent is required, should apply (if only for the moral rights) unless the possibility of retrocession is provided for in advance, in the initial contract.

If the entrepreneur creates an electronic co-edition with a partner (which is certainly likely to be a real possibility if only from a financial viewpoint), the rules concerning joint ventures (including the rule of joint liability as regards the author/creditor) will apply to them (Article 1871 et seq. of the Civil Code).

It seems probable that "multimedia" works will be exploited frequently under licences granted by the electronic publisher to traders who wish to distribute the works to the public; in this event, it will be the subcontractor who will be bound by the obligations towards the authors arising from the contract, while the publisher will remain the joint guarantor, at least on a subsidiary basis, as regards the creators.

Will there be any particular feature to note as far as the obligation to ensure "continuous and sustained exploitation" (Article L. 132-12) is concerned? Doubtless, in the sense that the entrepreneur's obligation (of endeavour) in this regard may be relaxed somewhat (cf. Article L. 131-3 concerning audiovisual adaptation): it should be stressed in this connection that, as

*separado, sus contribuciones respectivas siempre y cuando no le hagan competencia al empresario que comercializa la obra "multimedia". Si este último cede a un colega el contrato que lo vincula al autor, debería poderse aplicar el artículo 132-16 que exige el consentimiento del creador (aunque sólo sea en lo relativo al derecho moral), salvo si se acuerda por anticipado desde el contrato inicial, la eventualidad de la retrocesión.*

*Si el empresario y un socio suyo dan origen a una co-edición electrónica (hipótesis ésta que, a decir verdad, por lo menos desde el punto de vista financiero, no será puramente teórica), intervendrán entonces las reglas sobre Sociedades en Participación (artículos 1871 y siguientes del Código Civil), de entre las cuales, la de la solidaridad con el autor-creador desempeñará su correspondiente papel.*

*Hay que tener presente, que la explotación de la obra "multimedia" se operará con frecuencia mediante el otorgamiento de licencias que concede el editor electrónico en beneficio de los comerciantes interesados en introducirla en el mercado público, es decir: comercializarla. En este caso, es el subcontratante quien debe responder de las obligaciones con respecto a los autores, siendo entendido que no por éllo el editor dejará de ser el garante solidario, por lo menos accesoriamente, de dichas obligaciones para con ellos.*

*¿Existirá alguna particularidad desde el punto de vista de la "explotación continua y permanente" (artículo L.132-12)? Indudablemente que sí, en el sentido de aligerar las obligaciones con respecto a los medios que ha asumido el empresario (comparar con el artículo L.131-3, sobre la adaptación audiovisual). Desde este punto de vista, habrá que subrayar que en la explotación "multimedia" -por ser*

commercialisant l'œuvre "multimedia". Si celui-ci cède son contrat avec l'auteur à un confrère, l'art. 132-16 requérant le consentement du créateur devrait pouvoir s'appliquer (ne serait-ce qu'au titre du droit moral), sauf à convenir par avance, dès le contrat initial, de l'éventualité de la rétrocession.

Si l'entrepreneur crée une co-édition électronique avec un partenaire (hypothèse qui ne restera certainement pas d'école, ne serait-ce que d'un point de vue financier), les règles de la société en participation (dont celle de la solidarité à l'égard de l'auteur/créancier) joueront à leur endroit (art. 1871 s. c. civ.).

On peut penser que l'exploitation de l'œuvre "multimedia" se fera fréquemment par l'octroi de *licences*, accordées par l'éditeur électronique à des commerçants désireux de la commercialiser auprès du public; en ce cas, c'est le sous-contractant qui sera tenu des obligations du contrat à l'endroit des auteurs, étant entendu que l'éditeur restera garant solidaire, au moins à titre accessoire, à l'égard des créateurs.

Y aura-t-il une particularité, du point de vue de "l'exploitation permanente et suivie" (art. L. 132-12) ? Sans doute et dans un sens *d'allègement* de l'obligation (de moyens) assumée par l'entrepreneur (rapp. art. L. 131-3 sur l'adaptation audiovisuelle): il faut de ce point de vue souligner que l'exploitation "multimedia" étant très nouvelle, beaucoup

"multimedia" exploitation is very new, many unknown factors from the point of view of costs, clientèle, profitability, etc. are going to subsist during the "start-up" years of the works. It would be unfair, therefore, to make the trader assume excessive contractual liability in addition to the risks he takes.

As to the moral rights prerogatives, it would seem appropriate, for the same reasons as those underlying the Code's solutions in respect of computer software and also by virtue of the rules governing collective works, that the authors should not be able to object to the entrepreneur's adaptation of their contributions (notably for the purpose of creating new, derivative "multimedia" works) or to additions, cuts, updates, the use of extracts, etc. by claiming infringement of their right of integrity (argument based on Article L. 121-7 rather than Articles L. 132-11 and L. 132-22); nor should they be able to exercise a hypothetical right of withdrawal.

Again by analogy with computer software or audiovisual works (on the basis of Article L. 121-2 combined with Article 132-24) and directly if the "multimedia" work is classified as a collective work, the right of disclosure should be exercised by the entrepreneur (24).

On the other hand, the right of attribution should be scrupulously respected (at the very least by the names of the authors being mentioned on the "multimedia" work's different jackets) (25).

11. With regard to neighbouring rights, there should also be a written contract for the performers in view of their exclusive reproduction right under Article L. 212-3 as mentioned earlier (since neither a

*demasiado nueva- durante los años del "despegue" de la obra, van a subsistir muchas incógnitas en lo referente a costos, clientela, rentabilidad, etc., por lo que -como contrapartida a estos riesgos que el empresario asume- sería injusto hacer que recayera sobre él una responsabilidad demasiado pesada.*

*Por lo que respecta al derecho moral - basando el análisis en la identidad de motivos con las soluciones del Código en cuanto a los logicales e, igualmente, por virtud del derecho de las obras colectivas- lo que parece, es que los autores no deberían estar en posibilidad de oponerse ni a que el empresario se sirva de la contribución que ellos han aportado, adaptándola a: adiciones, supresiones, actualizaciones, utilizaciones de extractos, etc. ulteriores, so pretexto de que aquél esté violando el derecho que tienen a que se les respete su obra (arg. art. L.121-7, de preferencia a los artículos L. 132-11 y 4.132-22), ni tampoco a ejercer un hipotético derecho de retiro.*

*En cuanto al derecho de divulgación, esta prerrogativa debería ejercerla el empresario (24) y ésto, siempre por analogía con los logicales o con la obra audiovisual (artículo 121 -2 que remite al 132-24) y, directamente, según el estatuto de la obra colectiva.*

*Por el contrario, se debería respetar escrupulosamente (25) el derecho de paternidad (haciendo mención, como mínimo, de los componentes de la obra "multimedia").*

*11. Tratándose de los artistas-intérpretes, también habría que hacer constar por escrito lo relativo a su derecho exclusivo de reproducción (artículo L.212-3 antes citado) toda vez que al parecer, no nos*

d'inconnues du point de vue des coûts, de la clientèle, de la rentabilité, etc., vont subsister pendant les années de "démarrage" de l'œuvre, de sorte qu'en contrepartie des risques que prend le commerçant, il serait injuste de faire peser sur lui une responsabilité contractuelle trop lourde.

Quant au *droit moral*, il semble, par identité de motifs avec les solutions du *Code* en matière de logiciels et également en vertu du droit des œuvres collectives, que les auteurs ne devraient pas être en mesure de s'opposer à l'adaptation de leur contribution par l'entrepreneur (not. pour la création de nouvelles œuvres "multimedia" dérivées), aux additions, retranchements, mises à jour, usages d'extraits, etc., au prétexte d'une violation de leur droit au respect (arg. art. L. 121-7, plutôt que L. 132- 11 et L. 132-22), pas plus que d'exercer un hypothétique droit de retrait.

Le droit de divulgation, toujours par analogie avec les logiciels ou l'œuvre audiovisuelle (arg. art. L. 121-2, renvoyant à l'art. 132-24) et directement selon le statut de l'œuvre collective, devrait être exercé par l'entrepreneur (24).

En revanche, le droit à la paternité (au minimum, mention sur les pochettes diverses de l'œuvre "multimedia") devrait être scrupuleusement respecté (25).

11. S'agissant des artistes-interprètes, un écrit devrait également être passé, compte tenu de leur droit de reproduction exclusif, art. L. 212-3 préc. (puisqu'on ne se trouve pas, semble-t-il, dans un cas de production

case of audiovisual production under Article 212-4 nor the one provided for in Article 214-1 as regards the payment of equitable remuneration seem to be involved here); there is one troubling aspect, however: one could be confronted with the paradox of a neighbouring right which is stronger than the author's copyright if, as discussed earlier, the "multimedia" work is classified as a collective work in which the exclusive right belongs to the entrepreneur from the outset.

In accordance with both the Intellectual Property Code and the Labour Code, the hiring contract will include full details concerning the remuneration (lump sum, re-uses, etc.). Performers' moral rights will have to be respected, subject to the relaxations mentioned earlier concerning the moral rights of the authors.

#### B/ Old contracts

12. To the extent that the "multimedia"/collective work mechanism can only relate to the future (since the work would not be provided for, as such, in contracts concluded prior to its creation) it has to be one thing or the other:

- Either, in the contracts concluded with the authors (for example, the writer whose text and the artist whose drawing, etc. are going to be used by the publisher (26)), those parts which deal with the assignment of the rights of reproduction, performance and adaptation contain (as is generally the case) very broad stipulations ("assignment for all modes, and notably electronic ones" or "by any existing or future process", "adaptation on records and information processing mediums", etc.) (27), in which case the creator's

*encotramos ante el caso de producción audiovisual del artículo 212-4, ni de lo contemplado en el artículo 214-1 sobre remuneración equitativa. Sin embargo, se presenta un inconveniente: en lo enunciado anteriormente existe el riesgo de volver a la paradoja de un derecho conexo más fuerte que el derecho de los autores, si es que se asume la calificación que hemos visto anteriormente de obra colectiva, en la cual el derecho exclusivo pertenece directamente al empresario.*

*En aplicación, tanto del Código de la Propiedad Intelectual como del Código Laboral, el acuerdo compromisorio ha de contener todas las precisiones en cuanto a remuneración (pago global, reutilizaciones, etc.). El derecho moral de los artistas-intérpretes deberá respetarse, salvo lo dicho a propósito de los autores, sobre lo concerniente a aligerar las obligaciones del empresario.*

#### B. Contratos antiguos

12. Ante la consideración de que el mecanismo de la obra "multimedia"/ colectiva sólo puede enfocarse hacia el futuro, ya que no está prevista como tal en las Convenciones anteriores a su creación, de dos cosas, una:

- O bien los convenios celebrados con los autores, por ejemplo el de un escritor cuyo texto va a utilizarlo un editor; el del dibujante cuyo dibujo va a seguir el mismo proceso, etc., contienen estipulaciones muy amplias, como en efecto sucede en la mayoría de los casos, a saber: cesión por cualquier modo, principalmente electrónico", o más aún, "según cualquier procedimiento actual o futuro, adaptación a discos y a soportes informáticos", etc. (27). En condiciones tales, el cesionario del creador debería poder integrar la obra cedida (y

audiovisuelle, art. 212-4, ou dans celui visé à l'art. 214-1, au titre de la rémunération équitable); un malaise, cependant : cela risque de revenir au paradoxe d'un droit voisin *plus fort* que le droit des auteurs, si l'on adopte la qualification susvisée d'œuvre collective, pour laquelle le droit exclusif appartient directement à l'entrepreneur.

La convention d'engagement contiendra, tant en application du *c. prop. int.* que du *Code du travail*, toutes précisions sur la rémunération (forfait, réutilisations, etc.). Leur droit moral devra être respecté, sous la réserve d'assouplissement énoncée plus haut à propos des auteurs.

#### B/ Anciens contrats.

12. A partir du moment où le mécanisme de l'œuvre "multimedia"/ collective ne peut être que tourné vers l'avenir (puisque non prévue, en tant que telle, dans les conventions antérieures à sa création), de deux choses l'une :

- Ou bien les conventions conclues avec les auteurs (par ex. l'écrivain dont l'éditeur va utiliser le texte, le dessinateur, le dessin, etc.) (26), dans leur partie ayant trait à la cession des droits de reproduction, de représentation et d'adaptation, comportent (ce qui est généralement le cas) des stipulations *très larges* ("cession pour tous les modes, not. électroniques" ou encore, "selon tous procédés présents ou à venir", "adaptation sur disques et supports informatiques", etc.) (27) ; dans ces conditions, le cessionnaire du créateur



assignee ought to be able to include the assigned work (and transfer it onto another physical medium) in the "multimedia" ensemble without the creator being able to object to it.

At the same time, of course, the moral and material interests of the author of the initial work will have to be respected (on the basis of Articles L. 112-3 and L. 113-4, for true adaptation).

As far as the price is concerned, contracts generally provide for remuneration which is separate from the remuneration payable for the main use; this is the approach which will have to be adopted although it should be pointed out that, in view of the line adopted recently in case law, the basis for calculating the remuneration should be the retail price of the "multimedia" work (28); certain contracts providing for a "share-out of the net receipts" with the publisher or producer would be unlikely to last long; there would then have to be a renegotiation in good faith by the parties leading to a partial novation of the initial contract.

13. Or the clauses relating to the assignment of rights are worded too strictly; in this case, it would be possible to get out of the contractual impasse (in the event that the author is uncooperative or lays down excessive terms) by having recourse to Article L. 131-6 authorizing "blank assignment" clauses (the right to "exploit the work in a form which is unforeseeable or unforeseen"), which are almost systematic in the publishing field, as long as they are express and provide that the author will receive remuneration as a result (29); if, by some unlikely chance, the contract did not contain any such clause, it would then be necessary to renegotiate the contract in good faith

*transferirla sobre un nuevo soporte material) en el conjunto "multimedia" sin que aquel pudiera oponerse.*

*Bien entendido, tal cosa ha de ocurrir dentro del respeto de los intereses morales del autor de la obra original (argumento: artículos L. 112-3 y 113-4, en caso de verdadera adaptación).*

*Desde el punto de vista del precio, los contratos estipulan generalmente una remuneración distinta a la que se paga por concepto de explotación principal; y es ésta la que hay que seguir, pero sin olvidar no obstante, que habida cuenta de las últimas manifestaciones de la jurisprudencia, su monto deberá corresponder al precio público de la obra "multimedia" (28). Ahora bien, algunos contratos en los que se prevé un "reparto de los ingresos con el editor o con el productor", tienden a convertir ésto en una modalidad duradera, siendo entonces necesaria una renegociación de buena fe entre las partes que entraña novación del contrato inicial.*

*13. O bien, las cláusulas de cesión de derechos se redactan muy estrictamente y, en este caso, la situación contractual se podrá desbloquear (hipótesis del autor reactivo que quiere imponer condiciones excesivas) recurriendo al artículo L. 131-6, que permite las cláusulas de "cesión en blanco" (derecho de "explotar la obra bajo una forma no previsible, o no prevista"), cosa que es casi sistemática en materia editorial, siempre y cuando dichas cláusulas sean expresas y que, además, se haya previsto que el autor reciba la remuneración consecutiva (29). Si se presenta una situación extraordinaria en la que, por ejemplo: no se ha previsto absolutamente nada a este respecto, entonces habrá que negociar el contrato de buena fe, en cuyo caso no sería*

devrait pouvoir intégrer l'œuvre cédée (et la transférer sur un nouveau support matériel), dans l'ensemble "multimedia", sans que celui-ci puisse s'y opposer.

Bien entendu, ce sera dans le respect des intérêts moraux et matériels de l'auteur de l'œuvre originale (arg. art. L. 112-3 et L. 113-4, au cas d'adaptation véritable).

Du point de vue du prix, les contrats stipulent généralement une rémunération distincte de celle versée au titre de l'exploitation principale ; c'est elle qu'il faudra suivre, en rappelant cependant que, compte tenu du dernier état de la jurisprudence, son assiette devra être le *prix public* de l'œuvre "multimedia" (28); certains contrats, prévoyant un "partage des recettes nettes" avec l'éditeur ou le producteur, risquent de faire long feu; il faudrait alors une *renégociation de bonne foi* par les parties, entraînant une novation partielle du contrat initial.

13. Ou bien les clauses de cessions de droits sont trop strictement libellées ; en ce cas, la situation contractuelle pourra être débloquée (hypothèse de l'auteur rétif ou posant des conditions excessives) en ayant recours à l'art. L. 131-6, qui autorise les clauses de "cession en blanc" (droit "d'exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou non prévue"), presque systématiques en matière éditoriale, dès lors qu'elles sont expresses et qu'il est prévu que l'auteur percevra une rémunération consécutive (29) ; si, par extraordinaire, la convention n'en contenait point, il faudrait alors renégocier le contrat de bonne foi (ce que ne serait pas nécessairement l'auteur qui prétendrait exercer seul son droit, compte tenu de la communauté générale

(which might not be the case with an author who sought to exercise his copyright individually, given the general community of interests with the publisher which is reflected notably in the assignment of the audiovisual adaptation right, the share-out of the royalty for private copying, etc.).

*necesariamente el autor solo quien ejerciera su derecho, puesto que existe una comunidad general de intereses formada con su editor; comunidad que se traduce principalmente en la cesión del derecho de adaptación, en el reparto de ingresos, etc.*

\* \* \*

\* \* \*

14. In conclusion, the new phenomenon of "multimedia" works, as with other recent creations, provides an opportunity to confirm the (great) power of assimilation of the Intellectual Property Code without it being necessary to amend it, as the legislator was obliged to do for computer software; that is reason enough (outside the scientific pleasure or the entertainment that these creations offer the user) to express satisfaction out loud.

(English translation by  
Margaret PLATT-HOMMEL)

*14. En conclusión, el novísimo fenómeno de las obras "multimedia", así como de otras creaciones recientes, constituye ocasión propicia para verificar esa (gran) facultad de asimilación que tiene el Código de la Propiedad Intelectual, sin que sea necesario modificarlo como ocurriría con los logicales; sólo por esto - además del placer científico y lúdico que tales creaciones proporcionan al usuario- podemos permitirnos expresar en voz alta nuestro natural regocijo.*

(Traducción española de  
Jeanne MARTINEZ-ARRETZ)

### Notes

### NOTAS

(1) See P. Sirinelli, "De l'écrit à l'écran", D. 1993, chron. 323.

1. Ver; P. Sirinelli, "De l'écrit à l'écran", D 1993, cron 323.

(2) Is there any specificity in relation to audiovisual works (compare Article L. 112-2(6) of the Intellectual Property Code)? Even if there are obvious similarities between them (especially in the case of "videodiscs" which are identical mediums), the autonomy of "multimedia" works is indisputable, not only when there is "interactivity" (far beyond "moving sequences of images, with or without sound"), but also because there is a sort of dialogue in them between their three components - which answer each other without merging into one another (notably the text which is generally to be read and not listened to) - in contrast to the usual presentation of audiovisual works which is unitary and simple; whatever the event, the question deserves to be considered further (as does that of the relationship with information processing and data banks set up in the form of "media libraries");

2. ¿Hay una especificidad con relación a la obra audiovisual? (Véase art. 1 112-2, 6° c. prop. int.). Incluso si, evidentemente, hay puntos comunes entre ellas (sobre todo por lo que se refiere a los "vídeo-discos" soportes idénticos), la autonomía de la primera es indiscutible, no sólo cuando hay inter-actividad (más allá de la secuencia animada de imágenes, sonoras o no), sino además porque surge una especie de diálogo entre los tres elementos que la conforman y que suponen una respuesta sin confundirse entre sí (en particular el texto que, por regla general, se lee y no se escucha); estos elementos son distintos a los de la presentación clásica, sencilla y unitaria, de la segunda. En todo caso, cabe profundizar esta cuestión al igual que la de las relaciones que se establecen bajo la forma de "mediatecas", con la informática y los bancos de datos.

(3) Thus the originality of the "multimedia" work will be confirmed at the same time; in this respect a definition similar to those of computer software, see B. Edelman, Droit d'auteur et droits voisins, nos. 389-397, and

3. Al mismo tiempo, se verificará así la originalidad de la obra "multimedia"; desde este punto de vista, se reconoce una definición que no se aleja de la del logicial. Véase, V.B. Edelman, Droit d'Auteur et droits voisins, n°s. 389 a 397 y bancos de datos,

d'intérêts avec son éditeur, qui se traduit notamment par la cession du droit d'adaptation audiovisuelle, le partage de la redevance copie privée, etc.).

\* \* \*

14. En conclusion, le phénomène nouveau des œuvres "multimedia", comme d'autres créations récentes, constitue l'occasion de vérifier la (grande) faculté d'assimilation du *Code de la propriété intellectuelle*, sans qu'il soit nécessaire de le modifier, comme on y fut contraint pour les logiciels ; de cela seul (en dehors du plaisir scientifique ou ludique que ces créations procurent à l'utilisateur), on peut se réjouir à haute voix.

## NOTES

(1) V. P. Sirinelli, "De l'écrit à l'écran", D. 1993. chron. 323.

(2) y a-t-il une spécificité, par rapport à l'œuvre audiovisuelle (rapp. art. L. 112-2, 6° c. *prop. int.*) ? Même s'il y a à l'évidence des points communs entre elles (surtout avec les "vidéo-discs", supports identiques), l'autonomie de la première n'est pas contestable, non seulement lorsqu'il y a interactivité (bien au-delà de la "séquence animée d'images, sonorisées ou non"), mais encore parce qu'on y trouve une sorte de dialogue entre ses trois éléments constitutifs, qui se répondent sans se confondre (not. le texte, généralement à lire et pas à écouter), différents de la classique présentation, unitaire et simple de la seconde ; la question mérite en tout cas d'être approfondie (tout comme les rapports avec l'informatique et les banques de données, constituées sous forme de "médiathèques").

(3) Sera ainsi, en même temps, vérifiée l'originalité de l'œuvre "multimedia"; on reconnaît de ce point de vue une définition proche de celles du logiciel, V. B. Edelman, *Droit d'auteur et droits voisins*, n°s 389 à 397 et des banques de données,

data banks, *ibid.*, no. 137 et seq. with an analysis of the draft directive of the European Union, is recognized.

(4) On these very new aspects of creation and the changes that need to be made to concepts as a result, see Yves Gaubiac, *J.-Cl. prop. lit.*, fasc. 347-3, no. 14 et seq., and paper presented to the AIFPDA, 24 November 1993.

(5) See A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle* (1993), p. 191; our *Manuel de propriété littéraire et artistique*, no. 225 et seq. (hereinafter "Handbook"); on the formal confirmation of the superiority of the original author's rights over those of the authors of the derivative work, see Civ., 1st Ch., 9 February 1994 "Gens de Mogador", *RIDA* no. 161; on the question of whether there is also adaptation, see *infra* nos. 4 and 6.

(6) See our aforementioned *Handbook* no. 116; the reproduction right comes into play in three ways here: first, fixation of the "multimedia" work on an electronic medium, then duplication of the copies to be placed on the market and, lastly, communication to the public by means of a machine.

(7) See André Françon, *Le droit d'auteur, aspects internationaux et comparatifs* (Lectures at Mac Gill University, Ed. Blais, Montreal, 1993), pp. 8, 31 and 32; if this process is applied to "multimedia" works, the involvement of several material elements is to be noted: the CD and its player and, if a computer is used, an appropriate program for processing images, sound and texts plus the central processing unit which receives the program (see, for example, the "configuration" proposed by Apple: Macintosh "Quadra" and "Quick Time" software which makes it possible, for example, to incorporate images or sounds and, once recorded, to mix the sounds and compose music, jingles, credits, etc.; voices can also be processed with the "Plain Talk" software, which means that it would be possible, for example, to have a speech composed and read out by computer, or access to its "menu" could be obtained by a vocal unlocking system, etc.).

Reference can also be made to a recent practice which is all the rage in Japan and has been introduced in France, namely "karaoke", i.e. sub-titled video with soundtrack which enables the user to sing in place of the vocalist backed by the musical accompaniment.

(8) There are similarities here with the practice of making photocopies available to the public, which is censured by the courts, see Cl. Colombet, *Précis de propriété littéraire et artistique*, 6th ed., no. 224; A. Françon, aforementioned *Cours*, pp. 232 and 233; our aforementioned *Handbook*, no. 140; cf. what is to be said further on concerning public performance and the family circle.

(9) See, on the subject of the debate arising from the "Microfor" decision, A. Françon, aforementioned *Cours*, pp. 236 and 237; Colombet, *op. cit.*, no. 229, our aforementioned *Handbook*, no. 74, with the references therein; B. Edelman, *op. cit.*, no. 134 et seq.; P. Sirinelli, aforementioned *chron.*, particularly p. 326 et seq.

(10) It is true that reading from a screen has been presented as being equivalent to reading from a page of paper, leading to the conclusion that the performance right is not concerned (see Sirinelli, *op. cit.*, pp. 328 and 329, with the references to specialist authors); here, however, at least for CDI and processing by computer, the dynamic character of the participation of the user who is involved in the functioning and use of the "multimedia" work is poles apart from the unvarying movement of turning over a page which is of no intellectual significance.

(11) This time it is hotel bedrooms which come to mind by analogy, even if there is some questionable case law assimilating them to private places: see B. Edelman, *loc. cit.*, no. 150; Colombet, *loc. cit.*, no. 206; our aforementioned *Handbook*, no. 130; see, most recently, the very censurable "Novotel" decision, Paris 10 January 1992, *RIDA* July 1992, 174, critical note by A. Kerever, *JCP* 1993 II 22149, Fougoux obs.

(12) See, by way of an example, the "Axis" encyclopedia distributed by Hachette and its dictionary on

*ibid.*, n<sup>os</sup>. 137 y sgts. con el análisis del proyecto de directiva de la Unión Europea.

4. Sobre estos aspectos de la creación, tan nuevos, y de la modificación de los conceptos que se seguirán, véase Yves Gaubiac *J.-Cl. prop. lit.*, fasc. 347-3, n<sup>os</sup>. 14 y sigtes. y conferencia en la AIFPDA, el 24 de noviembre de 1993.

5. Véase A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle* (1993), pág. 191; nuestro *Manuel de Propriété littéraire et artistique*, n<sup>os</sup>. 225 y sigtes.; acerca de la solemne afirmación de la superioridad de los derechos del autor original sobre los de los autores de la obra derivada, véase, 1<sup>a</sup> en lo Civ., 9 de febrero de 1994 "Gens de Mogador", esta Revista n<sup>o</sup> 161; sobre si también hay adaptación, véase *infra*, n<sup>os</sup>. 4 y 6.

6. Véase, nuestro *Manuel* antes citado, n<sup>o</sup> 116; aquí el derecho de reproducción está en juego por partida triple: en primer lugar fijación de la obra "multimedia" en un soporte electrónico; a continuación duplicación por tirajes para los ejemplares que salen al comercio; finalmente, comunicación al público mediante el recurso de un aparato.

7. Véase, André Françon, *Le droit d'auteur, aspects internationaux et comparatifs* (Curso de la Universidad Mac Gill, Ed. Blais, Montréal, 1993), págs. 31 y 32; si se aplica este procedimiento a las obras "multimedia", se comprueba como intervienen varios elementos materiales: el CD y su lector y, si la obra se utiliza recurriendo a la computadora, un logicial adecuado al tratamiento de la imagen, del sonido y de los textos, así como la unidad central que lo acoge (véase, por ejemplo, la configuración que propone Apple: Macintosh "Quadra" y logicial "Quick time", que permite, por ejemplo, integrar imágenes o sonidos, después de la grabación, mezclarlos y componer música, "jingles", genéricos, etc.; también puede tratarse la voz con el logicial "Plain talk", lo que, por ejemplo, puede llevar a componer un discurso y a que la computadora pueda leerlo, o bien tener acceso al "menu" liberando la voz, etc.)

Asimismo, podemos evocar la práctica reciente, acogida con gran éxito en Japón y ya introducida en Francia, del "Karaoke". Se trata de un video con subtítulos y una banda sonora que permite al usuario hacer el papel del cantante gracias al acompañamiento musical.

8. Lo cual evoca en forma análoga lo de poner a disposición del público las máquinas fotocopadoras, cosa que los jueces condenan, véase Cl. Colombet, *Précis de Propriété littéraire et artistique*, 6<sup>o</sup> ed., n<sup>o</sup> 224; V. Françon, *Cours* antes citado, págs. 232 y 233; nuestro *Manuel* antes citado, n<sup>o</sup> 140; comparar lo que se indicará adelante acerca de la representación pública y el círculo familiar.

9. Sobre el debate al que ha dado pie la jurisprudencia "Micro for" véase, A. Françon, *Cours* antes citado, págs. 236 y 237; Colombet, *op. cit.*, n<sup>o</sup> 229, nuestro *Manuel* antes citado, n<sup>o</sup> 74, con las referencias: B. Edelman, *op. cit.* n<sup>os</sup>. 134 y sigtes., P. Sirinelli, *crono*, antes citada, en especial, págs. 326 y sigtes.

10. Es cierto que a la lectura en pantalla se la ha presentado como el equivalente de la página cuyo soporte es el papel, de tal modo que el derecho de representación no entraría en juego (véase Sirinelli, *op. cit.*, págs. 328 y 329 con las referencias a los autores especializados en la materia); sin embargo, aquí, por lo menos por lo que corresponde a los CDI y al tratamiento por computadora, el carácter dinámico de la participación del usuario, su intervención en el funcionamiento y la utilización de la obra "multimedia" se sitúa en las antípodas del gesto invariable y sin alcance intelectual consistente en volver la página.

11. Por analogía, en lo que se piensa esta vez es en las habitaciones de hotel, incluso aunque una jurisprudencia impugnada las asimile a los lugares privados, véase: B. Edelman, *loc. cit.*, n<sup>o</sup> 150; Colombet, *loc. cit.*, n<sup>o</sup> 206; nuestro *Manuel* antes citado, n<sup>o</sup> 130; muy criticable, véase en último lugar París 10 de enero de 1992, "Novotel", *RIDA*, julio 1992, 174, nota crítica A. Kerever, *JCP* 1993 II 22149, obs. Fougoux.

12. A título de ejemplo, véase la enciclopedia "Axis", comercializada por Hachette y el diccionario en CDI; o también,

*ibid.*, n°s 137 s. avec l'analyse du projet de directive de l'Union européenne.

(4) Sur ces aspects très nouveaux de la création et les modifications des concepts qui doivent s'en suivre, V. Yves Gaubiac, *J.-Cl. prop. lit.*, fasc. 347-3, n°s 14 s. et conférence à l'*AJPPIDA*, 24 nov. 1993.

(5) V. A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle* (1993), p. 191; notre *Manuel de propriété littéraire et artistique*, n°s 225 s.; sur l'affirmation solennelle de la supériorité des droits de l'auteur originaire sur ceux des auteurs de l'œuvre dérivée, V. Civ. 1ère 9 février 1994 "Gens de Mogador", cette *Revue* n° 161 ; sur le point de savoir s'il y a aussi adaptation, V. infra n°s 4 et 6.

(6) V. notre *Manuel préc.*, n° 116 ; ici, le droit de reproduction est triplement en jeu: d'abord, fixation de l'œuvre "multimedia" sur un support électronique; ensuite, duplication par tirage, pour les exemplaires mis dans le commerce, enfin, communication au public par le biais d'un appareil.

(7) V. André Françon, *Le droit d'auteur, aspects internationaux et comparatifs* (Cours à l'Université Mac Gill, Ed. Blais, Montréal, 1993), p. 8,31 et 32 ; si on applique ce procédé aux œuvres "multimedia", on constate l'intervention de plusieurs éléments matériels : le CD et son lecteur et si l'œuvre est utilisée par le biais d'un ordinateur, un logiciel approprié au traitement de l'image, du son et des textes, ainsi que l'unité centrale qui l'accueille (V. par ex. la "configuration" proposée par Apple: Macintosh "Quadra" et logiciel "Quick time", qui permet par ex. d'intégrer des images ou des sons, après enregistrement, de les mixer et de composer de la musique, des "jingles", des génériques, etc.; la voix peut également être traitée, avec le logiciel "Plain talk", ce qui peut par ex. conduire à composer et faire lire son discours par l'ordinateur, ou avoir accès à son "menu" par déverrouillage vocal, etc.).

On peut également évoquer la récente pratique, qui fait fureur au Japon et a été introduite en France, du "Karaoke" : vidéo sous-titrée avec bande-son, permettant à l'utilisateur de se mettre à la place du chanteur, grâce à la musique d'accompagnement.

(8) Ce qui évoque, de façon analogique, la mise à disposition du public de photocopieurs, dont on sait que les juges la condamnent, V. Cl. Colombet, *Précis de propriété littéraire et artistique*, 6è éd., n° 224 ; A. Françon, *Cours préc.*, p. 232 et 233 ; notre *Manuel préc.*, n° 140 ; rapp. ce qui sera indiqué ci-dessous sur la représentation publique et le cercle de famille.

(9) V. sur le débat auquel a donné lieu la jurisprudence "Microfor", A. Françon, *Cours préc.*, p. 236 et 237 ; Colombet, *op. Cit.*, n° 229 ; notre *Manuel préc.*, n° 74, avec les réf. ; B. Edelman, *op. cit.*, n°s 134 s. ; P. Sirinelli, *chron. préc.*, spéc. p. 326 s.

(10) Certes, on a pu présenter la lecture sur écran comme équivalent à la page du support-papier, de sorte que le droit de représentation ne serait pas en jeu (V. Sirinelli, *op. cit.*, p. 328 et 329, avec les réf. aux auteurs spécialisés) ; cependant, ici, au moins pour les CDI et le traitement par ordinateur, le caractère dynamique de la participation de l'utilisateur, son intervention dans le fonctionnement et l'utilisation de l'œuvre "multimedia" est aux antipodes du geste invariable et sans portée intellectuelle, consistant à tourner la page.

(11) Cette fois, c'est aux chambres d'hôtel que l'on pense, par analogie, même si une jurisprudence contestable les assimile à des lieux privés : V. B. Edelman, *loc. cit.*, n° 150 ; Colombet, *loc. cit.*, n° 206 ; notre *Manuel préc.*, n° 130 ; V. en dernier lieu, très critiquable, Paris 10 janv. 1992, "Novotel", *RIDA* juill. 1992. 174, note crit. A. Kerever, *JCP* 1993 II 22149, obs. Fourgoux.

(12) V., à titre d'exemple, l'encyclopédie "Axis", commercialisée par Hachette ainsi que son dictionnaire sur CDI ; ou

CDI; or again the new "products" for children which combine the literary, audiovisual and musical genres, notably Astérix (Pathé, Philips) or the alphabet (Apple).

(13) See, for example, A. Françon, aforementioned Cours, p. 190: "the intellectual activity of each of the contributors is confined to a particular sector"; our aforementioned Handbook, nos. 271 and 272.

(14) See our Handbook, passim.

(15) See, for example, Edelman, op. loc., nos. 165 and 408 et seq.

(16) In this regard, the potential dangers of communication to the public ("consultation"), or indeed copying, can be noted, even if Article 2(3) provides that it must be effected "under conditions consistent with the legislation on intellectual property"; see the questions raised by A. Françon, RTD com. 1993, 507.

(17) At any rate in the relations with most of the creators of the "multimedia" work, because compliance with the provisions of the Intellectual Property Code is required in the relations with the authors of the pre-existing works (notably photographers) in the event of a composite work (on the basis for calculating their remuneration, see infra, note 28); likewise in the relations with the collective administration society to which the composers and lyricists belong (and to which they have assigned their rights - this explains, for example, the reservation in Article L. 132-24 which should apply to collective works, as noted supra in no. 7); accordingly, a general contract will have to be negotiated and concluded with the society or its representative (Article L. 132-18) if the entrepreneur builds up a catalogue of "multimedia" works.

(18) See our aforementioned Handbook, no. 273.

(19) See our aforementioned Handbook, no. 271.

(20) But which are included in the "publishing contract" section; however, in many cases, we are indeed going to be dealing with an edition (a "mechanical" one as mentioned supra, no. 4) of the "multimedia" work.

(21) See Ph. Malaurie and L. Aynès, Contrats spéciaux, 7th ed., no. 215.

(22) See our aforementioned Handbook, no. 190; perhaps from the first edition of the "multimedia" work it would be necessary to envisage the number of copies distributed, an important factor for calculating the sums due to the author.

(23) See Ph. Malaurie and L. Aynès, op. cit., nos. 204 and 205.

(24) See our aforementioned Handbook, nos. 73, 94, 109 and 273. Against, for computer software, B. Edelman, op. loc., no. 429.

(25) With respect to computer software, see Edelman, passim.

(26) Composers and lyricists are to be excluded; indeed, as mentioned earlier (supra, note 17), it would be appropriate to conclude a general contract with the collecting society responsible for looking after their interests.

(27) It is to be recalled (supra, no. 6) that if there is true adaptation, its source will be found, as far as the authors of texts and music are concerned, in the separate audiovisual adaptation contract provided for in Article L. 131-3 (at least for contracts concluded since 1986), because part of the "multimedia" ensemble is related to it.

(28) The "Masson" decision (see Colombet, op. loc., no. 302, our aforementioned Handbook, no. 188, and A. Lucas, D. 1992, chron. 269) has gained widespread acceptance because the courts also use this calculation basis for derivative rights: see Paris 5 April 1993, "Dargaud", RIDA October 1993, 195, Kerever obs. (strip cartoons); TGI Paris 20 October 1993, "J'ai lu" (concerning paperback editions).

los nuevos "productos" destinados a los niños en donde se mezclan los géneros literario, audiovisual y musical, sobre todo (Pathé, Philips) o, el alfabeto (Apple).

13. Véase, por ejemplo, A. Françon, Cours antes citado, pág. 190: "los que hacen el aporte, ven que la actividad intelectual de cada cual queda confinada a un sector en particular"; nuestro Manuel antes citado, n.ºs. 271 y 272.

14. Véase, nuestro Manuel, passim.

15. Véase, por ejemplo, Edelman, op. loc., n.ºs. 165 y 408 y sgt

16. A este respecto, se pueden destacar los peligros potenciales de comunicación al público ("consulta"), copia, inclusive si el art. 2.º 3.º prevé que debe hacerse "en condiciones que estén conformes con la legislación sobre la propiedad intelectual"; véase las preguntas de A. Françon, RTD com. 1993, 507.

17. En todo caso, en las relaciones con la mayoría de creadores de la obra "multimedia", puesto que en las relaciones con los autores preexistentes el C. Prop. Int. se impone (en particular con los fotógrafos), en caso de obra compuesta (sobre la base de su remuneración, ver infra nota 28); asimismo, en las relaciones con la sociedad de gestión colectiva a la que pertenecen los autores-compositores y a la que han aportado sus derechos viéndose así desposeídos de éstos, lo que explica, por ejemplo, la reserva del art. I. 132-24, aplicable, como ya se ha destacado supra en n.º 7, a las obras colectivas; de tal manera, el empresario tendrá que negociar y concluir con la sociedad de gestión o con su mandatario un contrato general (art. I. 132-18) desde el momento en que se conforma un catálogo de obras "multimedia".

18. Véase, nuestro Manuel antes citado, n.º 273.

19. Véase, nuestro Manuel antes citado, n.º 271.

20. Incluidos, sin embargo, en la sección "contrato de edición". No obstante, son numerosas las hipótesis en las que, en efecto, asistiremos a una edición ("mecánica", tal y como se ha recordado supra, n.º 4) de la obra "multimedia".

21. Véase, Ph. Malaurie y L. Aynès, Contratos especiales, 7.ª ed. n.º 215.

22. Véase, nuestro Manuel antes citado, n.º 190; tal vez, lo que debería hacerse es enfocar al número de ejemplares que se va a poner en circulación, a partir de la primera edición de la obra "multimedia", cosa que es un elemento importante para calcular las sumas que se le deben al autor.

23. Véase, Ph. Malaurie y L. Aynès, op. cit., n.ºs. 204 y 205.

24. Véase, nuestro Manuel antes citado, n.ºs. 73, 94, 109 y 273. Contra, para los logicales, B. Edelman, op. loc. n.º 429.

25. En materia de logicales véase, Edelman, passim.

26. Hay que poner a parte al autor-compositor y recordará (supra nota 17) la oportunidad de concluir un contrato general con la sociedad de percepción que tiene a cargo sus intereses.

27. Es conveniente recordar (supra, n.º 6) que para los autores de textos y musicales, si verdaderamente hay adaptación, el origen de ésta habrá que buscarlo en el contrato separado de adaptación audiovisual enunciado en el art. I. 131-3 (por lo menos para los contratos concluidos desde 1986) puesto que una parte del conjunto "multimedia" se relaciona con él.

28. La jurisprudencia "Masson" ha hecho escuela (véase, Colombet, op. loc., n.º 302, nuestro Manuel antes citado n.º 188 y A. Lucas, D. 1992, cron. 269) puesto que los jueces también ponen en práctica este modelo de cálculo a título de derechos derivados: véase París, 5 de abril de 1993, "Dargaud", esta Revista, octubre 1993, obs. Kerever (cómic); TGI, París, 20 de octubre de 1993, "J'ai lu" (a propósito de ediciones de bolsillo). Así las cosas y sin

encore les nouveaux "produits" destinés aux enfants et mêlant les genres littéraire, audiovisuel et musical, notamment Astérix (Pathé, Philips) ou l'alphabet (Apple).

(13) V. par ex. A. Françon, *Cours préc.*, p. 190 : "chacun des apporteurs a vu son activité intellectuelle *confinée dans un secteur particulier*" ; notre *Manuel préc.*, n°s 271 et 272.

(14) V. notre *Manuel, passim*.

(15) V. par ex. Edelman, *ed. loc.*, n°s 165 et 408 s.

(16) On peut à cet égard relever les dangers potentiels de communication au public ("consultation"), voire copie, même si l'art. 2-3° prévoit que cela doit se faire "dans des conditions conformes à la législation sur la propriété intellectuelle"; V. les interrogations d'A. Françon, *RTD com.* 1993. 507.

(17) En tout cas dans les rapports avec la plupart des créateurs de l'œuvre "multimedia", car le *c. prop. int.* s'impose dans les rapports avec les auteurs des œuvres préexistantes (spéc. photographes), en cas d'œuvre composite (sur l'assiette de leur rémunération, V. *infra*, note 28) ; également dans les rapports avec la société de gestion collective à laquelle appartiennent les auteurs-compositeurs (qui lui ont apporté leurs droits et s'en trouvent ainsi dépossédés, ce qui explique par ex. la réserve de l'art. L. 132-24 et doit s'appliquer, ainsi qu'on l'a remarqué *supra* au n° 7, aux œuvres collectives), de sorte que l'entrepreneur devra négocier et conclure avec celle-ci ou son mandataire un contrat général (art. L. 132-18), dès lors qu'il se constitue un catalogue d'œuvres "multimedia".

(18) V. notre *Manuel préc.*, n° 273.

(19) V. notre *Manuel préc.*, n° 271.

(20) Mais qui sont inclus dans la section "contrat d'édition"; cependant, dans de nombreuses hypothèses, c'est bien à une édition ("mécanique", comme il a été rappelé *supra*, n° 4) de l'œuvre "multimedia" que l'on va assister.

(21) V. Ph. Malaurie et L. Aynès, *Contrats spectaculaires*, 7<sup>e</sup> éd., n° 215.

(22) V. notre *Manuel préc.*, n° 190 ; peut-être faudrait-il envisager, dès la première édition de l'œuvre "multimedia", le nombre des exemplaires mis en circulation, ce qui est un élément important pour le calcul des sommes dues à l'auteur.

(23) V. Ph. Malaurie et L. Aynès, *op cit.*, n°s 204 et 205.

(24) V. notre *Manuel préc.*, n°s 73, 94, 109 et 273. *Contra*, pour les logiciels, B. Edelman, *ed. loc.*, n° 429.

(25) En matière de logiciels, V. Edelman, *passim*.

(26) Il faut faire un sort à part à l'auteur-compositeur et rappeler (*supra*, note 17) l'opportunité de conclure un contrat général avec la société de perception en charge de ses intérêts.

(27) Rappelons (*supra*, n° 6) que s'il y a adaptation véritable, celle-ci trouvera sa source, pour les auteurs de textes et de musiques, dans le contrat séparé d'adaptation audiovisuelle, énoncé à l'art. L. 131-3 (au moins pour les contrats conclus depuis 1986), car une partie de l'ensemble "multimedia" s'y rattache.

(28) La jurisprudence "Masson" (V. Colombet, *ed. loc.*, n° 302, notre *Manuel préc.*, n° 188 et A. Lucas, D. 1992, chron. 269) a fait école, puisque les juges pratiquent également cette assiette, au titre des droits dérivés: V. Paris 5 avr. 1993, "Dargaud", cette *Revue* oct. 1993. 195, obs. Kerever (bandes dessinées); TGI Paris 20 oct. 1993, "J'ai lu" (à propos d'éditions en poche).



Having said that, and again if it is considered that in certain cases we will be dealing with an audiovisual adaptation, the question may be raised as to whether it would not be appropriate to use the particular calculation basis provided for in Article L. 132-25.

(29) See our aforementioned Handbook, nos. 116 and 185.

*dejar de considerar que en ciertos casos nos encontraremos con una adaptación audiovisual, podemos interrogarnos acerca de si la forma de cálculo particular del art. 1. 132-25 no debiera aplicarse.*

29. Véase, nuestro Manual antes citado, nºs. 116 y 185.

Cela étant et toujours si l'on considère que dans certains cas, on sera en présence d'une adaptation audiovisuelle, on peut se demander si l'assiette particulière de l'art. L. 132-25 n'aurait pas lieu d'être appliquée.

29 V. notre *Manuel* préc., n°s 116 et 185.