

**FESTIVALS CONFRONTED
WITH THE “COLLECTIVE
WORK” CLASSIFICATION (1)**

Christophe CARON

*Agréé of the Faculties of Law,
Professor at the Faculty of Law
of Boulogne-sur-Mer
(Université du Littoral -
Côte d'Opale)*

**EL FESTIVAL CONFRONTADO
A LA CALIFICACION
DE OBRA COLECTIVA (1)**

Christophe CARON

*Catedrático en Facultades
de Derecho
Profesor de la Facultad de Derecho
de Boulogne-sur-Mer
Universidad del Litoral -
Costa de Opalo*

1 - Is a festival a collective work? This may seem a surprising, indeed astonishing question. It is surprising because, until now, scholars have not considered festivals in copyright terms at all. It is also surprising because the encounter between festivals and collective works looks set to be tense and controversial. Indeed, of all the concepts of literary and artistic property law, the “collective work” one is undoubtedly the most delicate and the most disputed.

2 - To be convinced, we need only define a collective work. What is a collective work? To adopt the simplest definition, it is a “work created on the initiative of a natural person or legal entity, resulting from the juxtaposition of contributions that bear an original stamp, provided by contributors who took no part in the arrangement of the whole” (2). The legal entity clearly plays a preponderant, fundamental role. That is why Article L. 113-5 of the Intellectual Property Code states that this legal entity

1 - *¿Es acaso el festival una obra colectiva? Hé aquí una pregunta sorprendente, que choca. Choca, porque en doctrina, no se le ha ocurrido a nadie, hasta hoy, confrontar el festival y el Derecho de Autor. Es también sorprendente porque la confrontación se anuncia tensa y polémica. Así es, porque de entre todas las nociones correspondientes al derecho de la propiedad literaria y artística, la de obra colectiva es sin discusión la más delicada y la más controvertida.*

2 - *Definamos la obra colectiva y nos convenceremos. ¿Qué es la obra colectiva? Si nos atenemos a la definición más sencilla, diremos que se trata de una “obra creada por iniciativa de una persona física o moral que resulta de la yuxtaposición de unos aportes marcados con el sello de la originalidad y que quienes han hecho los aportes no han participado en la organización del conjunto” (2). Nos damos cuenta de que la persona moral desempeña un papel preponderante y fundamental. Es ésta la razón por la cual el artículo L. 113-5*

LE FESTIVAL CONFRONTÉ À LA QUALIFICATION

D'ŒUVRE COLLECTIVE (1)

Christophe CARON

Agrégé des Facultés de droit
Professeur à la Faculté de droit de Boulogne-sur-Mer
Université du Littoral - Côte d'Opale

1 - Le festival est-il une œuvre collective? Voici une interrogation qui surprend, qui étonne. Elle étonne parce que, jusqu'à présent, personne n'a pensé, en doctrine, à confronter le festival et le droit d'auteur. Elle étonne aussi parce que cette confrontation s'annonce tendue, polémique. En effet, de toutes les notions du droit de la propriété littéraire et artistique, celle d'œuvre collective est incontestablement la plus délicate et la plus contestée.

2 - Définissons l'œuvre collective pour s'en convaincre. Qu'est-ce qu'une œuvre collective? Si l'on retient la définition la plus simple, il s'agit d'une "œuvre créée à l'initiative d'une personne physique ou morale qui résulte de la juxtaposition de contributions empreintes d'originalité, dont les apporteurs n'ont pas participé à l'aménagement de l'ensemble" (2). On le remarque : la personne morale a un rôle prépondérant, fondamental. C'est pourquoi l'article L. 113-5 CPI précise que cette personne morale peut en être l'auteur et

may be the author of such a work and enjoy the prerogatives that will enable it to exploit the work. How can it be accepted that a legal entity - which is by definition incapable of creating any work - may be an author in the same way as a natural person?

"I have never had lunch with a legal entity" taught Gaston Jèze, a famous professor of public law in Paris in his oral lectures around 1930. One could add, "I have never seen a company paint a picture or an association write a novel". And yet, thanks to the miracle of law and the lie that is referred to as legal fiction, legal entities of this kind can be authors. This rule is an anomaly in a copyright law that is devoted entirely to protecting the person of creators who can only be real people. Remember Desbois' famous phrase describing collective works as "intruders in a law steeped in humanism" (3). Indeed, collective works, which are openly intended to protect *investments*, are more evocative of the sphere of neighbouring rights to copyright than they are of literary and artistic property law that is devoted entirely to the protection of *creations* (4).

Moreover, in spite of a number of scholarly studies (5), case law has never succeeded in clarifying the collective work concept; it has only managed to add to its complexity (6). There are even suggestions that the concept should simply be dropped from French law. Accordingly, collective works spell controversy, uncertainty, business (7), a touch of *copyright* in French *droit d'auteur*, the omnipotence of legal entities...

del Código de la Propiedad Intelectual precisa que la persona moral puede ser autor y gozar de las prerrogativas que le permiten explotar la obra. ¿Como admitir entonces que una persona moral que por definición es incapaz de crear, pueda hacerlo como lo hace, en cambio, una persona física?

"Por lo que a mí respecta, yo nunca he almorcado con una persona moral" enseñaba, en el curso oral que dictaba en París, el célebre Profesor de Derecho Público Gaston Jèze hacia 1930. Pues bien, podríamos añadir a esto, "yo no he visto jamás que una sociedad pinte un cuadro en nombre colectivo o que una asociación reconocida de utilidad pública escriba una novela". Y, sin embargo, gracias al milagro de la ley, gracias a ese embuste del Derecho que es la ficción, esas personas morales pueden ser autores. Esta regla se presenta como anómala frente a un Derecho enteramente consagrado a salvaguardar la personalidad del autor creador que no puede ser otro que la persona física. Ya conocemos la famosa fórmula de Desbois la cual calificaba las obras colectivas de "intrusas en una ley modelada en la arcilla del humanismo" (3) Efectivamente, la obra colectiva cuyo reconocido propósito no es otro que el de proteger la inversión, evoca ante todo un derecho adyacente o conexo del Derecho de Autor y no el Derecho de la Propiedad Literaria y Artística, consagrado totalmente a proteger la creación (4).

Por lo demás, a pesar de los distintos estudios propuestos por la doctrina (5), la jurisprudencia jamás ha conseguido clarificar una noción que, al contrario, ella complica cada vez más (6). Se evoca incluso su desaparición de nuestro Derecho simple y llanamente. Por consiguiente, la obra colectiva se traduce en suma: en polémica, en duda, en empresa (7), en una pincelada de copyright aplicada al Derecho francés, en la omnipotencia de la persona moral...

bénéficier des prérogatives qui lui permettent d'exploiter l'œuvre. Comment admettre qu'une personne morale, par définition insusceptible de créer, puisse être un auteur à l'instar d'une personne physique?

"Je n'ai jamais déjeuné avec une personne morale" enseignait vers 1930, dans son cours oral, Gaston Jèze, célèbre professeur de droit public à Paris. Eh bien, pourrait-on ajouter, "je n'ai jamais vu une société en nom collectif peindre un tableau ou une association reconnue d'utilité publique écrire un roman". Et pourtant, grâce au miracle de la loi, grâce à ce mensonge du droit qu'est la fiction, ces personnes morales peuvent être des auteurs. Cette règle fait figure d'anomalie dans un droit d'auteur entièrement voué à la sauvegarde de la personnalité de l'auteur créateur qui ne peut être qu'une personne physique. On connaît la célèbre formule de Desbois qui qualifiait les œuvres collectives d'"intruses dans une loi pétrie d'humanisme" (3). En effet, l'œuvre collective, dont le but avoué est de protéger *l'investissement*, évoque davantage un droit voisin du droit d'auteur que le droit de la propriété littéraire et artistique, entièrement voué à la protection de la *création* (4).

En outre, malgré différentes études doctrinales (5), la jurisprudence n'est jamais parvenue à clarifier une notion qu'elle complique à souhait (6). On évoque même sa disparition pure et simple de notre droit. Par conséquent, l'œuvre collective, c'est la polémique, l'incertitude, l'entreprise (7), une touche de *copyright* dans le droit français, l'omnipotence de la personne morale...

3 - By contrast, since it first appeared in the French language in 1830, the word "festival" - which derives from the Medieval Latin *festivus* (8) - has conjured up celebrations and, more recently, culture, joyfulness, major musical and film events, Bayreuth, Salzburg, Cannes, Aix-en-Provence and, of course, La Rochelle.

It may seem paradoxical to associate the ugly duckling of authors' rights with one of the most dynamic concepts of our modern culture. Could the law of Art not provide better accommodation for these festivals that communicate so much Art?

4 - And yet, when all is said and done, the encounter between festivals and collective works may not be as shocking as all that. In the first place, it implies granting festivals the status of "works", thus the status of original creations eligible for copyright protection. Obviously, to regard festivals as "works" is to protect the container rather than the content. Indeed, the films shown at the Cannes Film Festival are unquestionably works of authorship: they are the content. However, it is the way in which they are presented, the characteristics of the event, the programme, in other words the "container" that interests us here.

Why not? Article L. 112-2 of the Intellectual Property Code does not rule out the accommodation of new kinds of works within the sphere of literary and artistic property law, particularly since Article L. 112-1 of the Code precludes the possibility of denying an original work access to the realm of authors' rights on the basis of the particular kind of work involved.

3 - Al contrario, la voz "festival", derivada del latín *festivus* (8), que aparece en la lengua francesa en 1830, evoca la fiesta y desde una época reciente, la cultura, la alegría, las grandes manifestaciones musicales, cinematográficas, Bayreuth, Salzbourg, Cannes, Aix-en-Provence y desde luego la Rochelle.

Puede considerarse como algo paradigmático venir a asociar el "patito feo" del Derecho de Autor con uno de los conceptos más dinámicos de nuestra cultura contemporánea. ¿El derecho del Arte, podía acaso reservarles mejor intronización a esos festivales que tanto arte difunden?

4 - Ello, no obstante, quizás no sea tan chocante en suma poner frente a frente el festival y la obra colectiva. Lo que implica, de pronto, conferirle al festival el estatuto de "obra", o sea, de creación original digna de ser protegida por el Derecho de Autor. Desde luego que proteger el festival como "obra" viene a ser proteger lo que la contiene y no el contenido. No deja de ser cierto, en efecto, que las películas que se exponen en el Festival de Cannes son sin lugar a discusión obras del espíritu, luego de lo que se trata es del contenido. Pero aquí lo que ahora nos interesa solamente, es el modo y la manera de presentarlas, el carácter de evento que tienen, el programa, en suma el ambiente externo que las "contiene".

Y, ¿por qué no ha de ser así? El artículo L. 112-2 del Código de la Propiedad Intelectual no excluye la posibilidad de que el Derecho de Autor acoja nuevos géneros de obras, tanto más cuanto que el artículo L. 112-1 de este mismo Código prohíbe enarbolar el argumento según el cual para que una creación original pueda tener acceso al reino del Derecho de Autor, debe ésta pertenecer a un género particular.

3 - Au contraire, le mot “festival”, qui dérive du latin médiéval *festivus* (8), évoque depuis son apparition dans la langue française en 1830, la fête et, plus récemment, la culture, le bonheur, les grandes manifestations musicales, cinématographiques, Bayreuth, Salzbourg, Cannes, Aix-en-Provence et, bien évidemment, La Rochelle.

Il peut paraître paradoxal d'associer le vilain petit canard du droit d'auteur à l'un des concepts les plus dynamiques de notre culture contemporaine. Le droit de l'Art ne pouvait-il résERVER une meilleure intronisation à ces festivals qui diffusent tant l'Art?

4 - Et pourtant, la rencontre du festival avec l'œuvre collective n'est, en définitive, peut-être pas si choquante. D'emblée, cela implique de conférer au festival le statut d’“œuvre”, donc de création originale, digne d'être protégée par le droit d'auteur. Bien évidemment, considérer le festival comme une “œuvre”, revient à protéger non pas le contenu, mais le contenant. En effet, les films du Festival de Cannes sont incontestablement des œuvres de l'esprit : il s'agit du contenu. Mais les modalités de leur présentation, les caractéristiques événementielles, le programme, c'est-à-dire le “contenant”, nous intéresse seul ici.

Pourquoi pas? L'article L. 112-2 CPI n'exclut pas l'accueil, par le droit d'auteur, de nouveaux genres d'œuvres, d'autant plus que l'article L. 112-1 du même code interdit d'arguer de l'appartenance à un genre particulier pour dénier à une création originale l'accès au royaume du droit d'auteur.

Over the last few years, moreover, we have been witnessing the development of a trend towards granting "events" copyright protection, even if case law is not consistent in this respect. A festival is undeniably an "event". Thus the event formed by an exhibition devoted to Louis XVI (9) was held to be a work, as was another event consisting of the illumination - described as a true "visual creation" - of the Eiffel Tower to celebrate its first centenary (10). In addition, museums are now protected, like the *Musée du Cinéma* (11) and there are some who would like to see copyright protection extended to television programme "formats" (12), which are works that concern the "container" more than the "content". Lastly, certain decisions have already accepted that an effort of selecting or organizing may produce an intellectual work in a way that is rather suggestive of anthologies (13) and, of course, databases (14).

In an age when copyright embraces creations that it excluded in the past, such as the perfumes that a recent judgment decided to protect (15), it is not incongruous to consider the copyrightability of *certain* festivals. At the same time, it is clear that the spectre of a non-copyrightable idea will always hang around this kind of creation. However, while copyright would secure the protection of an original creation, what it would protect above all here is an original creation that is the result of a costly investment. So it is not all that strange to classify such a creation as a collective work... In spite of its many shortcomings and its unruliness, the category of collective works - a product of the imagination of 19th century judges in the *Biographie Universelle* case (16) - is supposed to serve the cause of

Además, desde hace varios años, venimos asistiendo a un movimiento, que aunque la jurisprudencia no lo sigue de manera constante, tiende a proteger "eventos" a través de Derecho de Autor. Y el festival es sin discusión un "evento". Y según este criterio se consideró que el evento constituido por la exposición consagrada a Luis XVI (9) era una obra; y el de la iluminación de la Tour Eiffel para festejar su centenario (10), fue calificado de verdadera "creación visual". Es más, hoy se protegen museos como el museo de la cinematografía (11) y hay quien quisiera admitir en el seno del Derecho de Autor los "formatos" de las emisiones de televisión (12), obras éstas que se interesan más por el "continente" que por el "contenido". Finalmente, algunas sentencias ya han admitido que del trabajo de seleccionar y ordenar puede surjir una obra del espíritu, lo cual no deja de evocar las antologías (13) y evidentemente las bases de datos (14).

En la época actual en la que el Derecho de Autor acoje creaciones que por tradición antes excluía (ejemplo: los perfumes que una reciente decisión ha decidido proteger) (15), no es una incongruencia plantearse la pregunta de si cabe proteger ciertos festivales. En cambio, es evidente que el espectro de la idea, que por esencia no es protegible, no dejará nunca de merodear entorno a este género de creaciones. Sin embargo, es cierto que esta protección permitiría proteger una creación original, pero sobre todo una creación original fruto de una costosa inversión, lo que hace que tampoco sea incongruente calificarla de obra colectiva. A pesar de las turbulencias y de los defectos sin número de la obra colectiva cuya noción brotó de la imaginación de los Jueces del siglo XIX cuando se produjo el caso de la Biografía Universal (16), se

De plus, on assiste, depuis quelques années, à un mouvement qui tend, même si la jurisprudence n'est pas constante, à protéger des "événements" par le droit d'auteur. Or, le festival est incontestablement un "événement". Ainsi, a été considéré comme une œuvre cet événement qu'était une exposition consacrée à Louis XVI (9) ou cet autre événement qu'était l'éclairage, qualifié de véritable "création visuelle", de la Tour Eiffel pour fêter son premier siècle (10). De plus, on protège maintenant des musées, comme celui du cinéma (11), et certains souhaiteraient admettre au sein du droit d'auteur les "formats" des émissions télévisuelles (12), qui sont des œuvres qui intéressent davantage un "contenant" qu'un "contenu". Enfin, certaines décisions ont déjà admis qu'un travail de sélection, d'ordonnancement, peut faire naître une œuvre de l'esprit, ce qui n'est pas sans évoquer les anthologies (13) et, bien évidemment, les bases de données (14).

A l'heure où le droit d'auteur accueille des créations qu'il excluait traditionnellement, comme par exemple les parfums qu'une récente décision a décidé de protéger (15), il n'est pas incongru de s'interroger sur le caractère protégeable de *certain*s festivals. En revanche, il est évident que le spectre de l'idée, par essence non protégeable, ne cessera jamais de rôder autour de ce genre de créations. Cependant, cette protection permettrait de protéger une création originale certes, mais surtout une création originale qui est l'aboutissement d'un coûteux investissement. Et il n'est pas si incongru de la qualifier d'œuvre collective. Malgré ses nombreux défauts et turbulences, l'œuvre collective, née de l'imagination des juges du xixème siècle lors de l'affaire de la Biographie Universelle (16), est néanmoins censée être au service

simplicity and efficiency since a firm can exploit a work without having to obtain an assignment of the rights beforehand. That is why it is much in demand, not least in the multimedia sector.

5 - So the question is this: is a festival a collective work? To answer this fine - and highly delicate - question, we can adopt a two-tier rationale. Firstly, we shall ask whether a festival *can* be a collective work [I] before considering whether a festival *should* be a collective work [II]. The possibility of adopting this classification precedes the appropriateness of adopting it.

considera, no obstante, que la obra colectiva está al servicio de la sencillez, de la eficacia, puesto que una empresa puede explotarla sin tener que hacerse ceder previamente los derechos. Esto explica que la obra colectiva tenga tantos pretendientes, en particular en la esfera de los multimedia.

5 - Consecuentemente, habrá que plantearse la pregunta siguiente: *¿es el festival una obra colectiva?* Pero, para responder a este hermoso interrogante, bien delicado por lo demás, existe la posibilidad de reflexionar en dos etapas. La primera consiste en preguntarse si el festival puede ser una obra colectiva (I) antes de investigar acerca de si el festival debe ser una obra colectiva (II). Comencemos pues por calificarla para saber si es o no oportuno que lo sea.

I - CAN A FESTIVAL BE A COLLECTIVE WORK?

6 - Can a festival be a collective work? Is it possible? This question suggests that we should focus our attention on the possibility of classifying a festival in this way. Unfortunately, there is no case law or literature to provide any guidance as to the answer. If one glances through the law reports, one discovers, among the many examples of creations that have been classified as collective works, the following: dictionaries (17), newspapers (18), a Chanel bag (19), a shoe-scraper (20) and even a small ashtray surmounted by the outline of a sailing ship set against a bronze lighthouse (21). However there is nothing on festivals. Nothing at all. An absolute blank: there has never been any encounter between festivals and collective works in French law!

I. *¿EL FESTIVAL PUEDE SER UNA OBRA COLECTIVA O NO?*

6 - *¿Puede el festival ser una obra colectiva? ¿Es ello posible?* Estos interrogantes nos invitan a interesarnos en la posibilidad de calificar como tal el festival. Lamentablemente, no existe ninguna jurisprudencia, ninguna doctrina, que pueda aportar elementos para hacerlo. Si recorremos las compilaciones de la jurisprudencia, descubrimos que son numerosos los ejemplos en los que se ha calificado de obra colectiva a las creaciones siguientes: diccionarios (17), periódicos (18), un bolso Chanel (19), un instrumento para rasarse los pies (20), inclusive un cenicero con el perfil de un velero apoyado a un faro de bronce (21). Pero nada hay acerca de los festivales. Absolutamente nada. Una nada total. En Derecho francés el festival no se ha encontrado nunca frente a frente con la obra colectiva!

de la simplicité, de l'efficacité puisqu'une entreprise peut exploiter une œuvre sans se faire préalablement céder les droits. C'est ce qui explique qu'elle soit particulièrement courtisée, notamment dans le domaine du multimédia.

5 - Il faut donc s'interroger : le festival est-il une œuvre collective? Mais, afin de répondre à cette belle question, par ailleurs fort délicate, il est possible de raisonner en deux temps. Tout d'abord, il s'agit de se demander si le festival *peut* être une œuvre collective (I) avant de rechercher si le festival *doit* être une œuvre collective (II). La possibilité de la qualification précède son opportunité.

I. LE FESTIVAL PEUT-IL ÊTRE UNE ŒUVRE COLLECTIVE ?

6 - Le festival peut-il être une œuvre collective? Est-ce possible? Cette question nous invite à nous intéresser à la possibilité de qualifier ainsi le festival. Malheureusement, il n'existe aucune jurisprudence, aucune doctrine, pour apporter des éléments de réponse. Si l'on parcourt les recueils de jurisprudence, on découvre qu'ont été, parmi de nombreux exemples, qualifiées d'œuvre collective les créations suivantes : des dictionnaires (17), des journaux (18), un sac Chanel (19), un gratté-pieds (20) et même un petit cendrier surmonté d'un profil de voilier appuyé à un phare de bronze (21). Mais il n'y a rien à propos des festivals. Rien du tout. Un véritable néant : le festival n'a jamais, en droit français, rencontré l'œuvre collective!

7 - To begin with, therefore, we can try and reason by analogy. Is the "collective work" classification adopted for creations that have features in common with festivals? In its 1983 ruling (22) concerning the protection of the Louis XVI exhibition, the Paris Court of Appeal classified the exhibition itself as a collective work in very clear terms and its stand was endorsed in legal literature (23). By contrast, in the case involving the *Musée du Cinéma* created by Henri Langlois, the same Court held that "the exhibition called the Musée du cinéma Henri Langlois" was the creation of Henri Langlois; the museum was "his idea and he designed it entirely on his own" (24). In addition, a first instance decision that was subsequently reversed on appeal for other reasons relating to the audiovisual character of the work held that a television programme could be classified as a collective work (25). The structure, parts and development of a programme are not unlike certain characteristics of festivals.

At the end of the day, analogical reasoning teaches us that nothing is absolutely certain and that if a festival is a work, it will not necessarily be a collective one. Indeed, it would be questionable to adopt a strict classification that would have to be applied in every case.

8 - Let us now attempt to classify a festival as a collective work based on the characteristics of this category of works (26). This operation - which Batiffol particularly favours (27) - consists in taking festivals and endowing them intellectually with the legal status of collective works.

7 - Intentemos pues, para comenzar, razonar por analogía. ¿Damos en la calificación de obra colectiva cuando estamos frente a creaciones que evocan más o menos el festival? En la sentencia de 1983 (2), relativa a la protección de la exposición de Luis XVI, la Corte de Apelación de París calificó en términos bien claros de obra colectiva a la exposición en sí misma y, obtuvo así la aprobación de la doctrina (23). En cambio, en el asunto acerca del Museo de la cinematografía realizado por Henri Langlois, esa misma jurisdicción afirmó que "la exposición denominada Museo de la cinematografía Henri Langlois" era la creación de Henri Langlois "el cual tuvo la idea y aseguró plenamente su concepción" (24). Por lo demás, una decisión en primera instancia, que después fue reformada en apelación por razones que dependen del carácter audiovisual de la obra, afirmó que una emisión de televisión podía calificarse de obra colectiva (25). Ahora bien, de hecho, la emisión, su estructura, sus partes, la forma como se desenvuelve no dejan de evocar ciertas características de los festivales.

En definitiva, razonar por analogía pone de manifiesto que las certezas no existen y que si el festival debe ser una obra, ésta, no será forzosamente colectiva. En realidad sería discutible adoptar una calificación rígida y que se impusiera a todos los casos.

8. Tratemos ahora de calificar el festival de obra colectiva a partir de los elementos que constituyen esta última categoría de obra (26). Esta operación de calificación que tanto apreciara Battifol (27), consiste en tomar en consideración el festival y revestirlo intelectualmente con la calidad jurídica de obra colectiva.

7 - Tentons, pour commencer, un raisonnement par analogie. Retient-on la qualification d'œuvre collective en présence de créations qui évoquent plus ou moins le festival? Dans l'arrêt de 1983 (22) relatif à la protection de l'exposition de Louis XVI, la Cour d'appel de Paris avait qualifié, en des termes fort clairs, l'exposition en elle-même d'œuvre collective recueillant ainsi l'approbation de la doctrine (23). En revanche, dans l'affaire du Musée du cinéma réalisé par Henri Langlois, la même juridiction a affirmé que "l'exposition dénommée Musée du cinéma Henri Langlois" est la création d'Henri Langlois "qui en a eu l'idée et en a entièrement assuré la conception" (24). En outre, une décision de première instance, ensuite réformée en appel pour d'autres raisons qui tiennent au caractère audiovisuel de l'œuvre, a affirmé qu'une émission de télévision pouvait être qualifiée d'œuvre collective (25). Or, l'émission, sa structure, ses parties, son déroulement ne sont pas sans évoquer certaines caractéristiques des festivals.

Le raisonnement par analogie nous apprend, en définitive, qu'il n'existe pas de certitudes et que, si le festival doit être une œuvre, cette dernière ne sera pas forcément collective. Il serait, en effet, contestable d'adopter une qualification rigide qui s'imposerait dans tous les cas.

8 - Tentons maintenant de qualifier le festival d'œuvre collective à partir des éléments constitutifs de cette dernière catégorie d'œuvre (26). Cette opération de qualification, tant appréciée de Battifol (27), consiste à prendre en considération le festival pour le revêtir intellectuellement de la qualité juridique d'œuvre collective.

From the outset, festivals seem to fall within the category of plural works. Except in really exceptional cases, a festival will be the fruit of the efforts of a number of people. In French law, the involvement of a number of contributors is a feature of joint works, but also collective ones.

The main characteristic of the latter classification is the omnipotence of or preponderant, fundamental role played by a legal entity (or, far more infrequently, a natural person) which is involved at every stage of the creative process. Article L. 113-2 of the Intellectual Property Code specifies that "a collective work is a work created on the initiative of a natural person or legal entity which edits, publishes and discloses it under its direction and name". For a festival to be classified as a collective work, it is essential that a legal entity - an association, company, town council, regional authority, local community, etc. - should have initiated its production.

Therefore, if a single individual creates the plan for a festival and then presents it to a legal entity, the latter cannot purport to be the original owner of the copyrights in a collective work, even if it makes changes, because the notion of initiative will be lacking. Moreover, this is what the courts have held in connection with computer software (28).

In addition, the same legal entity must be involved at every stage of the creative process: it supervises, directs, makes changes and suggestions, imposes requirements and gives instructions. As

En definitiva, el festival parece atraer, la calificación de obra plural. Si se deja por fuera una hipótesis verdaderamente excepcional, el festival resulta de la intervención de una multiplicidad de personas. Ahora bien, la multiplicidad de intervenientes tiene, en Derecho francés, la misma esencia que la obra en colaboración, pero también que la obra colectiva.

Esta última calificación se caracteriza ante todo porque la persona moral -con menor frecuencia la persona física- desempeña el papel preponderante, fundamental, ella es omnipotente por el hecho de intervenir en todas las etapas de la creación. El artículo L. 113-2 del Código de la Propiedad Intelectual lo precisa en los siguientes términos: "se llama colectiva la obra creada bajo la iniciativa de una persona física o moral la cual la edita, la publica y la divulga bajo su dirección y bajo su nombre". Para que un festival sea calificado como obra colectiva, es indispensable que sea una persona moral (asociación, sociedad, colectividad local, región comuna, etc.) la que haya tenido la iniciativa de llevarlo a cabo.

De este modo, si la elaboración de un festival resulta ser la creación de una sola persona física que a continuación se la presenta a una persona moral, aunque esta última viniere incluso a hacerle modificaciones, no podría pretender quedar revestida de derechos de autores basándose en que se trata de una obra colectiva, toda vez que carecería de la noción de iniciativa. Por lo demás esto es lo que dicia la jurisprudencia en materia de logicial (28).

Además de lo anterior, la persona moral tiene que intervenir en todas las etapas de la creación: controlar, dirigir, modificar, sugerir, exigir, encargar. Tal y como lo precisa la jurisprudencia, "lo que

D'emblée, le festival semble attirer la qualification d'œuvre plurale. Sauf hypothèse vraiment exceptionnelle, le festival est le fruit de l'intervention d'une multiplicité de personnes. Or, cette multiplicité d'intervenants est de l'essence, en droit d'auteur français, de l'œuvre de collaboration, mais aussi de l'œuvre collective.

Cette dernière qualification se caractérise avant tout par l'omnipotence, le rôle prépondérant, fondamental, d'une personne morale, bien plus rarement physique, qui intervient à tous les stades de la création. L'article L. 113-2 CPI le précise : "est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom". Pour qu'un festival soit qualifié d'œuvre collective, il est indispensable qu'une personne morale - association, société, collectivité locale, région, commune, etc. - ait eu l'initiative du festival.

Ainsi, si l'élaboration d'un festival résulte de la création d'une seule personne physique qui le présente ensuite à une personne morale, cette dernière, même si elle effectue des modifications, ne saurait prétendre être originairement investie des droits d'auteur au titre de l'œuvre collective, car la notion d'initiative manquerait. C'est d'ailleurs ce que décide la jurisprudence en matière de logiciel (28).

De plus, il faut que la même personne morale intervienne à tous les stades de la création : elle contrôle, dirige, modifie, suggère, exige, commande. Comme le précise la jurisprudence, "la notion de direction et de prééminence

case law has pointed out, "the notion of one party's direction and pre-eminence over the others implies a collective work" (29). It is essential that there should be a trace of the legal entity's "general conception" (30): it is this that justifies the copyrights being vested in it from the outset.

It follows that the festival must be disclosed under the legal entity's name. However, it matters little in this regard that the name of the legal entity which initiated it is not mentioned in the actual title of the festival, which is not unlike the title of a work (for example, the Beaune International Festival of Baroque Music). On the other hand, it is important that this name should be easily identifiable and that the legal entity's work of coordination should be clear to everyone.

This feature of the predominant role played by the legal entity corresponds quite well to festivals which are often produced under the auspices of an entity which supervises the creative activities of the various contributors. However, the legal entity's fundamental role is not sufficient in itself: the same entity must also merge the contributions into a whole.

9 - This brings us to one of the least satisfactory questions in French copyright law: Article L. 113-2 of the Intellectual Property Code is obscure since it states that "the personal contributions of the various authors who participated in its development are merged in the whole as conceived, without it being possible to grant to each author a separate right in the whole formed by the final work". Faced with this definition's obscurity, the courts

implica la obra colectiva (29) es la noción de dirección y de preeminencia de uno (persona moral) sobre los otros (personas físicas). Es indispensable la huella que prueba que la "concepción global" (30) es obra de la persona moral; es esa huella la que justifica que se le atribuyan ab initio los derechos de los autores.

De ahí se desprende que el festival deba divulgarse bajo el nombre de esa persona moral. Poco importa que su denominación -por ejemplo, que el título evoque el de una obra como: Festival Internacional de Música Barroca, de Beaune- no mencione el nombre de la persona moral a la que se debe el origen de la obra. En cambio, sí es importante que su nombre pueda identificarse con facilidad y que el trabajo de coordinación de la persona moral salga a la luz.

El predominio de la persona moral corresponde bastante bien a la noción de festival que con frecuencia se realiza bajo la égida de una persona que reúne tales características y que supervisa las distintas creaciones de cuantos contribuyen a su realización. Ahora bien, si bien es cierto que la persona moral desempeña un papel fundamental, ello no basta. Esa misma persona moral por derecho, tiene que obtener que los aportes de cada cual se fusionen y formen un conjunto.

9 - Llegamos aquí a uno de los temas menos satisfactorios del Derecho de Autor, a saber: el artículo L.113-2 del Código de la Propiedad Intelectual. Este artículo es bien obscuro, puesto que precisa que "el aporte personal de los diversos autores que participan en la elaboración de la obra se disuelve dentro de conjunto en el que se concibe dicha obra, sin que haya posibilidad de atribuirle a cada autor un derecho distinto al del conjunto realizado". Frente a lo abstruso de esta definición, la

de l'un sur les autres implique l'œuvre collective" (29). La trace d'une "conception générale" (30) de la personne morale est indispensable : c'est elle qui justifie l'attribution *ab initio* des droits d'auteur.

Il en résulte que le Festival doit être divulgué sous le nom de cette personne morale. Peu importe que son intitulé - qui évoque le titre d'une œuvre (par exemple Festival international de musique baroque de Beaune) - ne mentionne pas le nom de la personne morale à l'origine de l'œuvre. En revanche, il importe que ce nom soit aisément identifiable et que le travail de coordination de la personne morale éclate au grand jour.

Cette prédominance de la personne morale correspond assez bien au festival qui est fréquemment réalisé sous l'égide d'une telle personne qui surveille la création des différents contributeurs. Cependant, ce rôle fondamental de la personne morale n'est pas suffisant : il faut aussi que ce même sujet de droit fusionne les contributions dans un ensemble.

9 - Nous abordons l'une des questions les moins satisfaisantes du droit d'auteur : l'article L. 113-2 CPI est obscur puisqu'il précise que "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". Et, devant l'obscurité

have insisted, if anything, on adding to its complexity without following any particular approach.

Only one thing is certain, although it is often overlooked: the statute employs the terms "personal contributions of the various authors". It is necessary, therefore, that at least some of the contributions should be original creations. A combination of components that are not copyrightable themselves cannot be classified as a collective work. Thus a newspaper cannot be a collective work unless the articles comprising it are works themselves.

On the other hand, uncertainty reigns concerning other aspects of the merged personal contributions. For example, in a decision of 8 July 1999 (31), the Court of Appeal of Besançon rejected the "collective work" classification because the various contributions were identifiable, whereas, in a ruling of 9 November 1999 (32), the Paris Court of Appeal came to the opposite conclusion, holding that the possibility of identifying the contributions was irrelevant to this classification. It seems to us that one should not add a condition that the law does not require and that even if the contributors' contributions to the festival are individually identifiable, it can still be classified as a collective work.

For this classification to be adopted, it is enough that the legal entity should have really merged or diluted the various contributions with one another. As a work of more than one author, a festival "exceeds the sum of the contributions of the natural persons who provided them because, added to them,

jurisprudencia se ha empecinado en complicarla aun más, sin siquiera seguir alguna que otra pauta.

Hay solamente algo cierto, auncuando a menudo se olvide: la ley utiliza los términos "aporte personal de diversos autores". Luego es menester que los aportes sean creaciones originales, por lo menos para algunos de éstos. No cabe calificar de obra colectiva una fusión de diferentes elementos que no puedan por sí mismos ser susceptibles de gozar de la protección del Derecho de Autor. De tal suerte, un periódico no puede ser calificado de obra colectiva más que si los artículos que lo componen son obras per se.

En cambio, reina la incertidumbre en cuanto a otros elementos que se refieren a los aportes. Por ejemplo: un fallo de la Corte de Apelación de Besançon del 8 de julio de 1999 (31), rechaza la calificación de obra colectiva porque los distintos aportes son identificables, mientras que un fallo de la Corte de Apelación de París, del 9 de noviembre de 1999 (32), decide totalmente lo contrario puntualizando que la identificación no tiene nada que ver con la calificación de obra colectiva. A nuestro parecer, no hay por qué añadir una condición que la ley no exige y que, incluso si los diferentes aportes de cuantos contribuyen al festival son identificables, no obsta para que el festival sea calificado de obra colectiva.

Para que se admita la calificación basta con que la persona moral haya fusionado, diluido entre sí los diferentes aportes. El festival, en cuanto obra plural "sobrepasa la suma de los aportes de cuantos a él contribuyen, es decir, las personas físicas, ya que a los aportes viene a añadirse una maestría de obra

de cette définition, la jurisprudence s'est acharnée à la compliquer encore sans suivre un quelconque fil directeur.

Une seule chose est certaine, tout en étant souvent oubliée : la loi utilise les termes "contribution personnelle des divers auteurs". Il est donc nécessaire que les contributions soient, au moins pour certaines d'entre elles, des créations originales. On ne saurait qualifier d'œuvre collective une fusion de différents éléments qui ne seraient pas eux-mêmes susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur. Ainsi, un journal ne peut être qualifié d'œuvre collective que si les articles qui le composent sont eux-mêmes des œuvres.

En revanche, à propos d'autres éléments concernant la fusion des contributions, l'incertitude règne. Exemple : un arrêt de la Cour d'appel de Besançon du 8 juillet 1999 (31) rejette la qualification d'œuvre collective parce que les différentes contributions sont identifiables, alors qu'un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 9 novembre 1999 (32) décide absolument le contraire en précisant que l'identification est indifférente à la qualification d'œuvre collective. Il nous semble qu'il ne faut pas ajouter une condition que la loi n'exige pas et que, même si les différentes contributions des contributeurs au festival sont identifiables, le festival pourra être qualifié d'œuvre collective.

Il suffit, pour que la qualification soit retenue, que la personne morale ait vraiment fusionné, dilué, les différentes contributions entre elles. Le festival, œuvre plurielle, "excède la somme des apports des contributeurs personnes physiques, parce qu'il s'y ajoute une maîtrise d'œuvre intellectuelle sans

there is the overall design of the intellectual work without which the work would not have existed" (33). By contrast, in a desire to reduce the scope of the "collective work" category, certain decisions of the Court of Cassation have sought to preclude this classification from the moment that the contributors consulted one another because, the decisions state, it is the joint work classification that should be adopted in such cases (34). On the contrary, we consider, like other rulings of the Court of Cassation (35), that some consultation between contributors does not prevent a work from being a collective one, provided of course that the legal entity plays a preponderant role.

To the question can a festival be a collective work, it is possible to answer in the affirmative: yes it can. This does not mean that a festival has to be a collective work or that it should be one. It is this aspect that it is important to consider now.

II - SHOULD A FESTIVAL BE A COLLECTIVE WORK?

10 - Should festivals be collective works? Now that we have concluded that festivals can be collective works, this question suggests that we should consider whether it is appropriate to adopt this classification.

In the first place, it is important to bear in mind that while a festival may be a collective work, it is not necessarily one. Let us imagine, for example, that a few friends decided to work together to organize a small festival. Sharing the same inspiration and goal, they have worked more or less on an equal footing and without any leader. Even if the fruit of their efforts - the festival itself - has to

intelectual sin la cual ésta no hubiera existido" (33). Movidas por el deseo de reducir la esfera de la obra colectiva como una piel de zapa, algunas decisiones de la Corte de Casación quisieron excluir, en cambio, esta calificación desde el momento en que se produjo una concertación entre los que contribuían a la obra, ya que, según esas decisiones, lo que entonces había que retener (34) era la calificación de obra en colaboración. Nos parece, por el contrario, tal y como lo deciden otras sentencias de la Corte de Casación (35), que, evidentemente, una cierta concertación entre cuantos contribuyen a la obra no excluye el hecho de que la obra sea colectiva, a condición, desde luego, de que el papel de la persona moral sea preponderante.

A la pregunta acerca de si el festival puede ser una obra colectiva, cabe responder por la afirmativa: sí puede serlo. Ello no significa empero que forzosamente lo sea o que deba serlo. Es lo que vamos a ver a continuación.

II. EL FESTIVAL, ¿DEBE SER UNA OBRA COLECTIVA?

10 - *El festival, ¿debe ser una obra colectiva? Responder a este interrogante, tras haber concluido positivamente en la posibilidad de sostener esta calificación, lleva a interesarse acerca de si es o no oportuno hacerlo.*

En primer lugar, es preciso destacar que si bien el festival puede ser una obra colectiva, no es que lo sea forzosamente. Imaginemos que un grupo de amigos deciden ponerse a trabajar en común para montar un pequeño festival. Los mueve una inspiración común y se ponen a trabajar en un mismo pie de igualdad más o menos y sin establecer ninguna jerarquía. Incluso si el festival fruto de sus

laquelle l'œuvre n'aurait pas existé" (33). Désireuse de réduire le domaine de l'œuvre collective comme une peau de chagrin, certaines décisions de la Cour de Cassation ont, en revanche, voulu exclure cette qualification dès lors qu'il y avait eu une concertation entre les contributeurs car, selon ces arrêts, c'est alors l'œuvre de collaboration qui doit être retenue (34). Au contraire, il nous apparaît, comme le décident d'autres arrêts de la Cour de Cassation (35), qu'une certaine concertation entre les contributeurs n'exclut pas que l'œuvre soit collective à la condition, bien évidemment, que le rôle de la personne morale soit prépondérant.

A la question le festival peut-il être une œuvre collective, il est possible de répondre par l'affirmative : il peut l'être. Cela ne signifie pas qu'il l'est forcément ou qu'il doit l'être. C'est ce qu'il importe d'envisager maintenant.

II. LE FESTIVAL DOIT-IL ÊTRE UNE ŒUVRE COLLECTIVE ?

10 - Le festival doit-il être une œuvre collective? La réponse à cette question nous invite, après avoir conclu positivement à la possibilité de retenir cette qualification, à nous intéresser à l'opportunité d'une telle qualification.

Tout d'abord, il est important de rappeler que si le festival peut être une œuvre collective, il n'en est pas forcément une. Imaginons quelques amis qui décident de travailler ensemble pour monter un petit festival. Ils sont mus par une communauté d'inspiration et ont travaillé plus ou moins sur un pied d'égalité et sans hiérarchie principale. Même si le festival, fruit de leurs efforts,

be classified as a work, it would probably be a joint work, which is subject, for the most part, to the joint possession regime existing in civil law.

11 - Subject to this reservation, there is no doubt that the collective work classification is one that is in great demand, as the heated debates over multimedia works a few years ago showed (36). Why? Quite simply because many people think that a collective work is a sort of eldorado where they can rid themselves of authors and their caprices. This is a simplistic, if not naïve view of collective works.

Will the legal entity be shielded from any uncertainty if the festival is classified as a collective work? Not necessarily. On the contrary, it will have every reason to be worried.

12 - Firstly, it must hope that no one will dispute the classification. Indeed, given the hazy areas of case law and its contradictions, how will it know in advance whether or not consultation between certain contributors rules out the "collective work" classification? And then there are weaknesses: will it not be tempting to plead that the contributors' contributions to the festival are not original works? Can the legal entity protect itself effectively by specifying that the festival is a collective work in a contract? This precautionary measure is perfectly useless: the courts can impose a reclassification under Article 12 of the New Code of Civil Procedure and they will not deprive themselves of the pleasure of doing so if need be. It has to be admitted that access to collective

esfuerzos debe ser calificado de obra, sería más verosímil considerarla de obra en colaboración cuyo régimen depende, en gran parte, de la indivisión que conocemos en Derecho Civil.

11 - Una vez puesta a parte esta reserva, no cabe duda de que la calificación de obra colectiva es cortejada desde hace años (36), tal y como lo han probado los virulentos debates relativos a las creaciones multimedia. ¿Cuál es la razón? Sencillamente, la razón estriba en que son muchos los que consideran que la obra colectiva es una especie de "el dorado" que permite deshacerse de los autores y de sus caprichos. Se trata, a la sazón, de una visión simplicista, por no decir infantil, de lo que es la obra colectiva.

Si se califica al festival de obra colectiva, ¿acaso la persona moral queda resguardada frente a cualquier inseguridad? Nada hay menos seguro. Al contrario, tiene por qué inquietarse.

12 - En efecto, la persona moral debe cifrar su esperanza en que nadie impugnará la calificación de obra colectiva. Así es la realidad dadas las zonas abstrusas de la jurisprudencia y sus contradicciones; ¿cómo saber de antemano si la concertación entre algunos contribuyentes a la obra excluye o no la calificación de obra colectiva? Y, además, existen puntos débiles como: caer en la tentación de manifestar que los aportes de quienes han contribuido al festival no son obras originales. ¿Es acaso posible protegerse eficazmente en un contrato por el hecho de calificar al festival de obra colectiva? Esta prudencial medida se caracteriza por ser perfectamente inútil, ya que, en aplicación del artículo 12 del nuevo Código de procedimiento civil, el Juez puede volver a calificar y, si se da el caso, no se va a

doit être qualifié d'œuvre, cette dernière serait plus vraisemblablement une œuvre de collaboration dont le régime relève, pour une grande part, de l'indivision que nous connaissons en droit civil.

11 - Cette réserve mise à part, il est certain que l'œuvre collective est une qualification courtisée comme l'ont prouvé les débats virulents relatifs aux créations multimédias il y a quelques années (36). Pourquoi? Tout simplement parce que nombreux sont ceux qui considèrent que l'œuvre collective est une sorte d'*eldorado* qui permet de se débarrasser des auteurs et de leurs caprices. Il s'agit d'une vision simpliste, pour ne pas dire enfantine, de l'œuvre collective.

La personne morale est-elle à l'abri de toute insécurité si le festival est qualifié d'œuvre collective? Rien n'est moins sûr. Au contraire, elle a tout lieu de s'inquiéter.

12 - Ainsi, elle doit espérer que personne ne contestera cette qualification. En effet, étant donné les zones d'ombre de la jurisprudence et ses contradictions, comment savoir à l'avance si la concertation entre certains contributeurs exclut ou non la qualification d'œuvre collective? Et puis, il existe des faiblesses : ne sera-t-il pas tentant de plaider que les apports des contributeurs au festival ne sont pas des œuvres originales? Peut-on se protéger efficacement en qualifiant le festival d'œuvre collective dans un contrat? Cette mesure de prudence se caractérise par sa plus parfaite inutilité : le juge peut requalicher en application de l'article 12 du NCPC et il ne se privera pas de ce plaisir le cas échéant. Il faut en convenir : l'accès à l'œuvre

works is uncertain. It is enough to make those who dream of the delights of this regime stop and think...

13 - Could the legal entity console itself by pointing to the benefits of the "collective work" classification? Some see it as a sort of *copyright* island which, in the middle of French *droit d'auteur*, always privileges the corporate promoter. This again represents a rudimentary view of a collective work. It is not a *copyright* concept (37)! Quite the reverse, case law accepts that the contributors may exercise a moral right in their contributions (38). While it is true that this moral right is limited by the collective character of the work (39), it still exists nonetheless. Thus, in a decision of 18 November 1999, the Court of Appeal of Versailles classified a CD-Rom as a collective work while still enabling a contributor to exercise a moral right that was far stronger than if the same creation had been considered an audiovisual work of joint authorship since, in the latter case, the moral right would have been reduced (40). Moreover, the recent decisions concerning the re-use of newspaper articles on the Internet have shown clearly that while the legal entity can exploit the collective work as a whole, it cannot exploit individual contributions to it with complete impunity (41).

Uncertain access, no less uncertain effects! That is the scenario that collective works offer us in the year 2000. If one is prepared to put up with these uncertainties, then it is possible to accept the "collective work" classification for festivals.

privar del placer de hacerlo. Hay que reconocerlo, el acceso a la obra colectiva es incierto. Hay materia para dar qué pensar a los que sueñan en las delicias que encierra ese régimen...

13 - *¿La persona moral podrá consolarse evocando los efectos de la calificación de obra colectiva? Algunos ven abí una especie de isla del copyright en el océano del Derecho de Autor francés, el cual le otorga siempre el privilegio al promotor, persona moral. También aquí se trata de una visión rudimentaria de lo que es la obra colectiva. El concepto no viene del copyright (37)! Muy al contrario, la jurisprudencia admite que los aportadores tienen la posibilidad de ejercer un derecho moral sobre sus aportaciones (38). Desde luego que este derecho moral está limitado por el carácter colectivo de la obra (39). Pero eso no quiere decir que no exista. Así ocurrió en una decisión del 18 de noviembre 1999, en la cual la Corte de Apelación de Versalles calificó un CD-Rom de obra colectiva, todo y permitiendo a uno de los aportantes que ejerciera un derecho moral tanto más sólido cuanto que si la creación hubiera sido calificada como obra en colaboración audiovisual, puesto que, en este último caso, el valor del derecho moral habría disminuido (40). Por lo demás, las recientes decisiones en materia de re-expLOTACIÓN de artículos de prensa en la red Internet, han demostrado que si la persona moral puede explotar la obra colectiva en su conjunto, no puede en cambio explotar impunemente los elementos de esta última (41).*

A acceso inseguro, efectos igualmente inseguros. Tal es el paisaje que nos descubre la obra colectiva en el año 2000. Si aceptamos pasar por esta situación aleatoria, será posible sostener, en cuanto al festival, la calificación de obra colectiva.

collective est incertain. De quoi faire réfléchir ceux qui rêvent aux délices de ce régime...

13 - La personne morale pourra-t-elle se consoler en évoquant les effets de la qualification d'œuvre collective? Certains y voient une sorte d'îlot de *copyright* au sein du droit d'auteur français qui privilégie toujours le promoteur personne morale. Il s'agit encore d'une vision rudimentaire de l'œuvre collective. Ce concept n'est pas du *copyright* (37)! Bien au contraire, la jurisprudence admet que les contributeurs ont la possibilité d'exercer un droit moral sur leurs contributions (38). Certes, ce droit moral est limité par le caractère collectif de l'œuvre (39). Mais il n'en existe pas moins. Ainsi, dans une décision du 18 novembre 1999, la Cour d'appel de Versailles a qualifié un CD-Rom d'œuvre collective, tout en permettant à un contributeur d'utiliser un droit moral bien plus fort que si la même création avait été considérée comme une œuvre de collaboration audiovisuelle puisque, dans ce dernier cas, le droit moral aurait été diminué (40). En outre, les récentes décisions en matière de réexploitation des articles de presse sur le réseau Internet ont bien montré que si la personne morale peut exploiter l'œuvre collective dans son ensemble, elle ne saurait, en revanche, exploiter en toute impunité des éléments de cette dernière (41).

Accès incertains, effets tout aussi incertains : tel est le paysage que nous offre l'œuvre collective en l'an 2000. Si l'on accepte de subir ces aléas, il est possible de retenir la qualification d'œuvre collective pour le festival.

14 - On the other hand, it is important to bear in mind that it may be disputable to protect festivals as such. What is a festival? It is an event, and an event belongs to the public. Accordingly, it is a delicate matter to accept a monopoly over creations of this kind. This was the rationale adopted by case law concerning the copyrightable nature of the French Revolution bicentenary procession. In its decision of 21 February 1990 (42), the Paris *Tribunal de grande instance*, adopting a highly literary style, stated in its grounds that "the choice of the date [...], the route [...], the hour [...], the presence of a vast, patient crowd united in the ardour of remembrance of the past and the joy of the present made this procession not only a ritual symbol of commemoration but also an event, that is to say a historical occurrence that is incapable of being appropriated or monopolized". This is also the purpose of certain provisions of the law of 1 August 2000 that limit the neighbouring right of audiovisual communication companies to ensure that "events of major importance" are accessible to the widest possible audience (43). Events seem to shun monopolies.

Granted, not all festivals are "ritual symbols of commemoration" but, as events, it may not be appropriate to protect them as a matter of course. It is not necessarily wise to increase the number of monopolies and protected categories which all limit the public domain and the principle of freedom of trade and industry deriving from the law of 2 and 17 March 1791: a multiplication of the number of monopolies would inevitably reduce this fundamental principle of French law to the rank of an exception! A systematic accumulation of rights is to be avoided, particularly as there is, apart from copyright, the law against

14 - Pero en cambio, lo que no hay que olvidar es que puede ser discutible proteger el festival en sí mismo. ¿Qué es un festival? Es un acontecimiento. Luego un acontecimiento pertenece al público. Consecuentemente parece delicado admitir un monopolio en cuanto a este género de creaciones. Así es como razonó la jurisprudencia a propósito del carácter protegible del desfile del bicentenario de la Revolución francesa. Citamos a continuación un considerando bien literario de la sentencia del Tribunal de Gran Instancia de París, de fecha 21 de febrero de 1990 (42): "la elección de la fecha (...) del recorrido (...) de la hora (...), la presencia numerosísima y paciente de una multitud en ardorosa comunión con el recuerdo y la alegría del instante, hacia del espectáculo no solamente un signo ritual de conmemoración, sino también un acontecimiento, es decir un hecho histórico no susceptible de apropiación o de exclusividad". Algunas disposiciones de la ley del 1º de agosto de 2000 van en el mismo sentido, ya que limitan el derecho conexo de la empresa de comunicación audiovisual con el propósito de que los "acontecimientos de mayor importancia" sean accesibles a la mayoría (43). Luego el evento o acontecimiento parece huir del monopolio.

Desde luego que no todos los festivales son "signos rituales de conmemoración", pero en tanto en cuanto acontecimientos que son, puede ser oportuno no protegerlos sistemáticamente. No es forzosamente razonable multiplicar los monopolios, las protecciones, que son otros tantos límites al dominio público y al principio de la libertad del comercio y de la industria, principio surrido de la ley del 2 y del 17 de marzo de 1791. Venir a multiplicar los monopolios sería como rebajar al rango de excepción, ese principio fundamental de nuestro Derecho! Es preciso evitar acumular derechos sistemáticamente, con mayor

14 - En revanche, il est important de ne pas oublier qu'il peut être contestable de protéger le festival en soi. Qu'est-ce qu'un festival? C'est un événement. Or, un événement appartient au public. Il est donc délicat d'admettre un monopole sur ce genre de créations. C'est ainsi qu'a raisonnable la jurisprudence à propos du caractère protégeable du défilé du bicentenaire de la Révolution française. Citons un attendu fort littéraire du jugement du Tribunal de grande instance de Paris en date du 21 février 1990 (42) : "le choix de la date [...], du parcours [...] de l'heure [...], la présence innombrable et patiente d'une foule communiant dans l'ardeur du souvenir et la joie de l'instant faisaient de ce spectacle non seulement un signe rituel de commémoration, mais aussi un événement, c'est-à-dire un fait historique non susceptible d'appropriation ou d'exclusivité". C'est aussi le sens de certaines dispositions de la loi du 1er août 2000 qui limitent le droit voisin de l'entreprise de communication audiovisuelle afin que les "événements d'importance majeure" soient accessibles au plus grand nombre (43). L'événement semble fuir le monopole.

Certes, tous les festivals ne sont pas des "signes rituels de commémoration", mais en tant qu'événements, il peut être opportun de ne pas forcément les protéger. Il n'est pas judicieux de multiplier les monopoles, les protections, qui sont autant de limites au domaine public et au principe, issu de la loi des 2 et 17 mars 1791, de la liberté du commerce et de l'industrie : une multiplication des monopoles ne pourrait que râver au rang d'exception ce principe fondamental de notre droit! Il faut éviter l'accumulation systématique de droits, d'autant plus qu'au-delà du droit d'auteur, il existe la

unfair competition and parasitic conduct that secures investments quite effective protection in cases where the creation is not considered original. The courts provided striking proof of this a few years ago when they censured a television channel's plagiarism - which was not criticized on copyright grounds - of the programme "La nuit des héros" (44) based on unfair competition law. Moreover, the channel which was the victim of the parasitic act was awarded damages amounting to no less than 55 million francs. At the same time, the use of unfair competition law raises the question of whether it does not provide a means of improperly reconstructing monopolies outside intellectual property law (45). But that is another matter (46).

15 - By way of a conclusion and in reply to the question, is a festival a collective work, we would like to give three answers which follow on from one another.

1. Only exceptionally should a festival be an intellectual work.

2. If a festival is an intellectual work, it may be a collective work, but this does not rule out other classifications.

3. The "collective work" classification is not a miraculous concept and it is important to be aware of its shortcomings and weaknesses.

In the final analysis, the law of Art may be of great benefit to the marvellous vehicles for Art that festivals represent. Let us simply ensure that the vehicle for Art does not distort the law of Art.

(English translation by
Margaret PLATT-HOMMEL)

razón cuando más allá del Derecho de Autor existe la competencia desleal, el parasitismo que permite proteger con bastante eficacia las inversiones destinadas a creaciones que no se consideran como originales. La jurisprudencia lo probó estrepitosamente hace algunos años, al sancionar en el campo de la competencia desleal el plagio, respecto a la emisión "La nuit des héros" (44), plagio que no fue criticado en el ámbito del Derecho de Autor. Por lo demás, la cadena de televisión víctima del acto parasitario obtuvo no menos de ciencia y cinco millones de francos por concepto de daños y perjuicios. Cabe preguntarse, si la competencia desleal no facilita la reconstitución abusiva de monopolios por fuera de la propiedad intelectual (45). Ahora bien, éste sería ya otro debate.

15 - Para concluir podemos responder a la pregunta siguiente: ¿es el festival una obra colectiva? Es nuestro deseo aportar tres respuestas que se complementan.

1) El festival debe ser, sólo excepcionalmente, una obra del espíritu.

2) Si el festival es una obra del espíritu, puede entonces ser una obra colectiva, lo cual no lo excluye de otras calificaciones.

3) La calificación de obra colectiva no es un concepto milagroso y hay que tomar conciencia de sus defectos y de sus debilidades.

En definitiva, el Derecho del Arte puede ser muy útil a ese vector maravilloso que es el Festival. Vemos entonces para que este vector del arte no desnaturalice el Derecho del Arte.

*(Traducción española de
Jeanne MARTINEZ-ARRETZ)*

concurrence déloyale, le parasitisme qui permet une protection assez efficace des investissements lorsque la création n'est pas considérée comme originale. La jurisprudence l'a prouvé avec éclat, il y a quelques années, en sanctionnant, sur le terrain de la concurrence déloyale, le plagiat, non critiqué sur le terrain du droit d'auteur, de l'émission "La nuit des héros" (44). D'ailleurs, la chaîne de télévision victime de l'agissement parasitaire avait obtenu pas moins de 55 millions de francs de dommages-intérêts. On peut d'ailleurs se demander si la concurrence déloyale ne permet pas de reconstituer abusivement des monopoles en dehors de la propriété intellectuelle (45). Mais il s'agit là d'un tout autre débat (46).

15 - En guise de conclusion et pour répondre à la question : le festival est-il une œuvre collective?, nous souhaitons apporter trois réponses qui se complètent.

- 1) Le festival ne doit qu'exceptionnellement être une œuvre de l'esprit.
- 2) Si le festival est une œuvre de l'esprit, il peut être une œuvre collective, ce qui n'exclut pas d'autres qualifications.
- 3) La qualification d'œuvre collective n'est pas un concept miraculeux et il faut avoir conscience de ses défauts et faiblesses.

En définitive, le Droit de l'Art peut être fort utile à ce merveilleux vecteur de l'Art qu'est le Festival. Veillons seulement à ce que le vecteur de l'Art ne dénature pas le droit de l'Art.

NOTES

(1) This study reproduces a paper given at the "Festival 2000" Symposium organized in spring 2000 by Professor Jean Cédras and the Festival Law Research Centre at the University of La Rochelle. The oral style of the paper has been deliberately retained. Only a few notes have been added.

(2) *Vocabulaire juridique*, edited by Gérard Cornu, PUF 2000, see under: Collective (work).

(3) H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3rd ed., 1978, p. 206, no. 173.

(4) Moreover, is it not odd to refer to certain prerogatives that are dedicated to the direct protection of investments (rights of producers of phonograms and videograms, rights of audiovisual communication companies) as neighbouring rights to authors' rights when the latter do not seem to be on particularly neighbourly terms with them? The fact is that authors' rights may have more affinity with other prerogatives which, like them, protect creations, either within the sphere of applied art (designs), or even of an industrial nature (patents). However, comparisons prove nothing and the common goal of protecting artistic or industrial creations does not imply a similar philosophy and regime!

(5) See, in particular, J. Cédras, "Les œuvres collectives en droit français" (*Collective Works in French Law*), RIDA 1979, no. 102, p. 3; J. Cédras, *Les œuvres collectives en droit français*, thesis Paris II, 1978; Y. Reboul, "Quelques réflexions sur l'œuvre collective", *Mélanges Mathély*, Litec 1990, p. 297. See also, recently, V. Merceron, *Les œuvres collectives en droit français*, typed thesis Paris II, 2000, 418 pages.

(6) See, on the subject, A. Latreille, "La notion d'œuvre collective ou l'entonnoir sur la tête", *Com. com. électr.* 2000, chron. no. 7.

(7) P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3rd ed., 1999, no. 383, who rightly stresses that the "collective work" concept forms part of the vast trend in law which seeks to consecrate the notion of business.

(8) O. Bloch and W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF 1932, p. 259, see under: Festival.

(9) CA Paris, 8 June 1983, *D.* 1983, summary p. 511, Colombe ob. See, generally, B. Dufour, "Exhibitions as Intellectual Works", RIDA 1999, no. 180, p. 2.

(10) Cass. 1st Civ., 3 March 1992, RIDA 1994, no. 159, p. 313.

NOTES

(1) *Este estudio reproduce una comunicación pronunciada durante el coloquio "Festival 2000", organizado en la primavera del año 2000 por el Profesor Jean Cédras y el Centro de investigación de Derecho del Festival en la Universidad de La Rochelle. El estilo oral de la intervención se ha mantenido voluntariamente. Se han añadido únicamente algunas notas al pie de página.*

(2) *Vocabulario jurídico, publicado bajo la dirección de Gérard Cornu / PUF 2000, Vº Collective (œuvre).*

(3) *H. Desbois, Le droit d'auteur en France: Dalloz, 3e ed., 1978, p. 206, n° 173.*

(4) *Por lo demás, ¿no es curioso calificar ciertas prerrogativas consagradas a la protección directa de la inversión (derechos de los productores de fonogramas o de videogramas, derechos de las empresas de comunicación audiovisual) de derechos conexos de un Derecho de Autor que no parece mantener ningún tipo de conexión particular con ellas? En definitiva, el Derecho de Autor quizá tenga más afinidad con otras prerrogativas que, como él, protegen creaciones que dependen de las artes aplicadas (diseños y modelos) e incluso industriales (patentes). Ahora bien, comparación no es razón. El objetivo común conductor a proteger una creación artística o industrial, no implica una analogía filosófica o de régimen!*

(5) *Véase sobre todo, J. Cédras, "Les œuvres collectives en droit français": RIDA 1979, n° 102, p. 3; J. Cédras, Les œuvres collectives en droit français: tb. Paris II, 1978; Y. Reboul, "Quelques réflexions sur l'œuvre collective": Mélanges Mathély, Litec 1990, p. 297. Véase también, recientemente, V. Merceron, Les œuvres collectives en droit français: tb. Paris II, dactyl., 2000, 418 p.*

(6) *Acerca de este tema, v. A. Latreille, "La notion d'œuvre collective ou l'entonnoir sur la tête": Com. com. Electr. 2000, chron. n° 7.*

(7) *P.-Y. Gautier, Propriété littéraire et artistique: PUF, 3ème ed., quien subraya con razón que el concepto de obra colectiva participa de ese vasto movimiento del Derecho que tiende a consagrarse la noción de empresa.*

(8) *O. Bloch et W. von Wartburg, Dictionnaire étymologique de la langue française: PUF 1932, p. 259, Vº Festival.*

(9) *CA Paris, 8 de junio de 1983: D. 1983, sonim. p. 511, obs. Colombe. Véase más generalmente, B. Dufour, "Des expositions comme œuvres de l'esprit": RIDA 1999, n° 180, p. 3.*

(10) *Cass. Ière, civ., 3 mars 1992: RIDA 1994, n° 159, p. 313.*

NOTES

(1) Cette étude reproduit une communication prononcée lors du colloque "Festival 2000", organisé au printemps de l'an 2000 par le Professeur Jean Cédras et le Centre de recherche de droit du Festival à l'Université de La Rochelle. Le style oral de l'intervention a été volontairement conservé. Seules quelques notes de bas de page ont été ajoutées.

(2) Vocabulaire juridique, publié sous la direction de Gérard Cornu : PUF 2000, V^o Collective (œuvre).

(3) H. Desbois, *Le droit d'auteur en France* : Dalloz, 3^{ème} éd., 1978, p. 206, n° 173.

(4) D'ailleurs, n'est-il pas curieux de qualifier certaines prérogatives vouées à la protection directe de l'investissement (droits des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, droits des entreprises de communication audiovisuelle) de droits voisins d'un droit d'auteur qui ne semble pas entretenir de voisinage particulier avec elles? En définitive, le droit d'auteur a peut-être davantage d'affinités avec d'autres prérogatives qui, comme lui, protègent des créations relevant des arts appliqués (dessins et modèles) ou même industrielles (brevets). Mais comparaison n'est pas raison : le but commun de protéger une création, artistique ou industrielle, n'implique pas une similarité de philosophie et de régime!

(5) V. surtout, J. Cédras, "Les œuvres collectives en droit français" : *RIDA* 1979, n° 102, p. 3; J. Cedras, *Les œuvres collectives en droit français* : th. Paris II, 1978; Y. Reboul, "Quelques réflexions sur l'œuvre collective" : *Mélanges Mathély*, Litec 1990, p. 297. V. aussi, récemment, V. Merceron, *Les œuvres collectives en droit français* : th. Paris II, dactyl., 2000, 418 p.

(6) Sur ce thème, v. A. Latreille, "La notion d'œuvre collective ou l'entonnoir sur la tête" : *Com. com. électr.* 2000, chron. n° 7.

(7) P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique* : PUF, 3^{ème} éd., 1999, n° 383, qui souligne avec justesse que le concept d'œuvre collective participe de ce vaste mouvement du droit qui tend à consacrer la notion d'entreprise.

(8) O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française* : PUF 1932, p. 259, V^o Festival.

(9) CA Paris, 8 juin 1983 : *D.* 1983, somm. p. 511, obs. Colombet. V. plus généralement, B. Dufour, "Des expositions comme œuvres de l'esprit" : *RIDA* 1999, n° 180, p. 3.

(10) Cass. 1^{ère}, civ., 3 mars 1992 : *RIDA* 1994, n° 159, p. 313.

(11) TGI Paris, 5 October 1997, *RIDA* 1997, no. 172, p. 306; CA Paris, 2 October 1997, *D.* 1998, jurisp. p. 312, Edelman note (for a library film montage).

(12) Ch. Palluel and Ph. Larcher, "Le format de l'œuvre audiovisuelle à l'épreuve du droit d'auteur", *Légipresse* 1999, no. 161, II, p. 56.

(13) CA Paris, 14 October 1993, *RIDA* 1994, no. 160, p. 240 (for a selection of postcards); CA Paris, 12 December 1995, *D.* 1997, jurisp. p. 237, Edelman note.

(14) See, granting copyright protection to databases, CA Paris, 15 January 1997, *JCP E* 1997, I, 657, no. 9, M. Vivant and Ch. Le Stanc obs.; TGI Lyons, 28 December 1998, *RIDA* 1999, no. 181, p. 325 and p. 256 A. Kérérer obs.; TGI Paris, 30 September 1998, *Légipresse* 1998, no. 157, I, p. 148; Comm. Ct. Nanterre, 16 May 2000, *Com. com. électr.* 2000, comm. no. 85, Ch. Caron obs.

(15) Comm. Ct. Paris, 24 September 1999, *Com. com. électr.* 2000, comm. no. 41, Caron obs.; *Les Petites Affiches* 2000, no. 45, Calvo note.

(16) Cass. Crim., 16 July 1853, *S.* 1853, 1, 563.

(17) Cass. 1st Civ., 20 June 1995, *JCP G* 1995, IV, 2044. See also, for an encyclopaedia, TGI Paris, 13 September 1999, *Com. com. électr.* 2000, comm. no. 74, Ch. Caron obs.

(18) CA Lyons, 6 December 1999, *supra*.

(19) CA Paris, 2 February 1995, *Gaz. Pal.* of 4-5 October 1995, p. 26.

(20) CA Paris, 28 October 1980, *RTD com.* 1981, p. 87, Françon obs.

(21) TI Liège, 20 June 1955, *RIDA* 1955, no. IX, p. 110, Poirier note.

(22) CA Paris, 8 June 1983, *supra*.

(23) C. Colombet, obs. *supra*, p. 512: "at least in most cases, an exhibition does indeed seem to meet the requirements" of a collective work; B. Dufour, *op. cit.*, partic. at p. 48 *et seq.*

(24) CA Paris, 2 October 1997, *supra*.

(25) TGI Paris, 27 October 1993, *RIDA* 1994, no. 161, p. 398, Pollaud-Dulian note.

(26) On these characteristics, see A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle*, Les Cours de droit 1999, p. 195 *et seq.*

(27) H. Batiffol, *Problèmes de base de philosophie du droit*, LGDJ 1979, p. 240.

(28) CA Colmar, 3 October 1995, *Expertises* 1996, no. 190, p. 30, Caron note.

(29) CA Paris, 11 July 1991, *RD propr. intell.* 1991, no. 38, p. 78.

(30) CA Paris, 12 December 1989, *Cah. dr. auteur*, March 1990, p. 15.

(11) *TGI París, octubre de 1997*: RIDA 1997, n° 172, p. 306; *CA París, octubre de 1997*: *D.* 1998, jurisp. p. 312, nota Edelman (para un montaje de archivos).

(12) *Ch. Palluel et Ph. Larcher, "Le format de l'œuvre audiovisuelle à l'épreuve du droit d'auteur"*: *Légipresse* 1999, n° 161, II, p. 56.

(13) *CA París, octubre 14 de 1993*: RIDA 1994, n° 160, p. 240 (para una selección de tarjetas postales); *CA París, diciembre 12 de 1995*: *D.* 1997, jurisp. p. 237, nota Edelman.

(14) Véase, *Protegiendo por el Derecho de Autor las bases de datos*, *CA París, enero 15 de 1997*: *JCP E* 1997, I, 657, n° 9, obs. M. Vivant et Ch. Le Stanc; *TGI Lyon, 28 diciembre 1998*: RIDA 1999, n° 181, p. 325 et p. 257, obs. A. Kérérer, *TGI París, 30 septiembre 1998*: *Légipresse* 1998, n° 157, I, p. 148; *Trib. com. Nanterre, 16 mayo 2000*: *Com. com. electr.* 2000, comm. n° 85, obs. Ch. Caron.

(15) *Trib. com. París, septiembre 24 de 1999*: *Com. com. electr.* 2000, comm. n° 41, obs. Caron; *Les Petites Affiches* 2000, n° 45, nota Calvo.

(16) *Cas. crim., julio 16 de 1853*: *S.* 1853, 1, 563.

(17) *Cass., 1ère civ., 20 juin 1995*: *JCP G* 1995, IV, 2044. Véase también, para una encyclopédia; *TGI París, septiembre 13 de 1999*: *Com. com. electr.* 2000, comm. n° 74, obs. Ch. Caron.

(18) *CA Lyon, diciembre 6 de 1999*, antes citado.

(19) *CA París, febrero 2 de 1995*: *Gaceta de Palacio, de 4-5 octubre de 1995*, p. 26.

(20) *CA París, octubre 28 de 1980*: *RTD com.* 1981, p. 87, obs. Françon.

(21) *TI Liège, junio 20 de 1955*: *RIDA* 1955, n° IX, p. 110, nota Poirier.

(22) *CA París, junio 8 de 1983*, antes citado.

(23) C. Colombet, obs. *antes cit.*, p. 512: "en efecto, una excepción, por lo menos en la mayor parte de los casos, nos parece que responde bien a las condiciones" de la obra colectiva; B. Dufour, *op. cit.*, especialmente p. 49 y siguientes.

(24) *CA París, octubre 2 de 1997*, antes cit.

(25) *TGI París, octubre 27 de 1993*: RIDA 1994, n° 161, p. 398, nota Pollaud-Dulian.

(26) Acerca de estos últimos, véase A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle*: *Les Cours de Droit* 1999, p. 195 y sgtes.

(27) H. Batiffol, *Problèmes de base de philosophie du droit*: LGDJ 1979, p. 240.

(28) CA Colmar, octubre 3 de 1995: *Expertises* 1996, n° 190, p. 30, note Caron.

(29) CA París, julio 11 de 1991: *RD propr. intell.* 1991, no. 38, p. 78.

(30) CA París, diciembre 12 de 1989: *Cah. dr. auteur*, marzo de 1990, p. 15.

- (11) TGI Paris, 5 octobre 1997 : *RIDA* 1997, n° 172, p. 306; CA Paris, 2 octobre 1997 : *D.* 1998, jurisp. p. 312, note Edelman (pour un montage d'archives).
- (12) Ch. Palluel et Ph. Larcher, "Le format de l'œuvre audiovisuelle à l'épreuve du droit d'auteur" : *Légipresse* 1999, n° 161, II, p. 56.
- (13) CA Paris, 14 octobre 1993 : *RIDA* 1994, n° 160, p. 240 (pour une sélection de cartes postales); CA Paris, 12 décembre 1995 : *D.* 1997, jurisp. p. 237, note Edelman.
- (14) V. protégeant par le droit d'auteur les bases de données, CA Paris, 15 janvier 1997 : *JCP E* 1997, I, 657, n° 9, obs. M. Vivant et Ch. Le Stanc; TGI Lyon, 28 décembre 1998 : *RIDA* 1999, n° 181, p. 325 et p. 257, obs. A. Kérérer; TGI Paris, 30 septembre 1998 : *Légipresse* 1998, n° 157, I, p. 148; Trib. com. Nanterre, 16 mai 2000 : *Com. com. électr.* 2000, comm. n° 85, obs. Ch. Caron.
- (15) Trib. com. Paris, 24 septembre 1999 : *Com. com. électr.* 2000, comm. n° 41, obs. Caron; *Les Petites Affiches* 2000, n° 45, note Calvo.
- (16) Cass. crim., 16 juillet 1853 : *S.* 1853, 1, 563.
- (17) Cass., 1ère civ., 20 juin 1995 : *JCP G* 1995, IV, 2044. V. aussi, pour une encyclopédie, TGI Paris, 13 septembre 1999 : *Com. com. électr.* 2000, comm. n° 74, obs. Ch. Caron.
- (18) CA Lyon, 6 décembre 1999, préc.
- (19) CA Paris, 2 février 1995 : *Gaz. Pal.* des 4-5 octobre 1995, p. 26.
- (20) CA Paris, 28 octobre 1980 : *RID com.* 1981, p. 87, obs. Françon.
- (21) TI Liège, 20 juin 1955 : *RIDA* 1955, n° IX, p. 110, note Poirier.
- (22) CA Paris, 8 juin 1983, préc.
- (23) C. Colombet, obs. préc., p. 512 : "une exposition, au moins dans la majorité des cas, nous semble bien en effet répondre aux conditions" de l'œuvre collective; B. Dufour, *op. cit.*, spécl. p. 49 et s.
- (24) CA Paris, 2 octobre 1997, préc.
- (25) TGI Paris, 27 octobre 1993 : *RIDA* 1994, n° 161, p. 398, note Pollaud-Dulian.
- (26) Sur ces derniers, v. A. Françon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle* : Les Cours de droit 1999, p. 195 s.
- (27) H. Batiffol, *Problèmes de base de philosophie du droit* : LGDJ 1979, p. 240.
- (28) CA Colmar, 3 octobre 1995 : *Expertises* 1996, n° 190, p. 30, note Caron.
- (29) CA Paris, 11 juillet 1991 : *RD propr. intell.* 1991, n° 38, p. 78.
- (30) CA Paris, 12 décembre 1989 : *Cab. dr. auteur* mars 1990, p. 15.

(31) CA Besançon, 8 July 1999, *Juris-Data* no. 044893.

(32) CA Paris, 9 November 1999, unreported.

(33) As X. Linant de Bellefonds very aptly put it in his note under CA Paris, 16 May 1994, *JCP G* 1995, II, 22375.

(34) See, notably, Cass. 1st Civ., 17 May 1978, *D.* 1978, jurisp. p. 661, Desbois note. For references, X. Linant de Bellefonds and Ch. Caron, *Droits d'auteur et droits voisins*, Delmas 1997, pp. 78-79.

(35) See, for example, Cass. 1st Civ., 21 October 1980, *D.* 1981, IR, p. 82, Colombet obs.

(36) See, notably, for a presentation, A. Lucas, *Droit d'auteur et numérique*, Litec 1998, no. 186 *et seq.* and the references quoted by him.

(37) P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3rd ed., 1999, no. 384: "not copyright".

(38) Cass. 1st Civ., 8 October 1980, *RTD com.* 1981, p. 87, Françon obs. (right of integrity); Cass. 1st Civ., 15 April 1986, *RIDA* 1986, no. 130, p. 144 (right of attribution).

(39) Cass. 1st Civ., 16 December 1986, *D.* 1988, jurisp. p.173, Edelman note.

(40) CA Versailles, 18 November 1999, *Com. com. électr.* 2000, comm. no. 16, Caron obs.; *Expertises* 2000, no. 234, p. 30, Gallot le Lorier and Varet note; *Légipresse* 2000, no. 170, III, p. 51, Tafforeau note.

(41) See, for example, TGI Lyons, 21 July 1999, and CA Lyons, 9 December 1999, *Com. com. électr.* 2000, comm. 28, Caron obs.; *Légipresse* 2000, no. 168, III, Brault note, and *JCP G* 2000, II, 10280, Derieux note. See, particularly, P. Sirinelli, "Le droit des journalistes, l'œuvre collective et les nouveaux médias", *D. Affaires* 1999, no. 162, p. 9.

(42) TGI Paris, 21 February 1990, *RIDA* 1990, no. 146, p. 307, Kéréver note.

(43) Ch. Caron, "La loi du 1er août 2000 relative à la liberté de communication et la propriété intellectuelle", *Com. com. électr.* 2000, chron. no. 18.

(44) See, for example, CA Versailles, 11 March 1993, *RIDA* 1993, no. 158, p. 219, Gaubiac note; Cass., Comm., 7 February 1995, *RIDA* 1995, no. 165, p. 313, and *JCP* 1995, II, 22411, le Tourneau note.

(45) Nevertheless, unfair competition law could be very useful at times (cf. the *Olymprix* case concerning well-known trademarks, CA Paris, 8 November 2000, *JCP E* 2001, p. 227, Ch. Caron note).

(46) See the opposing theories of J. Passa, "Propos dissidents sur la sanction du parasitisme économique", *D.* 2000, chron. p. 297, and Ph. le Tourneau, "Retour sur le parasitisme", *D.* 2000, chron. p. 403.

(31) CA Besançon, julio 8 de 1999: Juris-Data nº 044893.

(32) CA París, noviembre 9 de 1999, inédito.

(33) Según la expresión muy juiciosa de X. Linant de Bellefonds, nota bajo CA París, mayo 16 de 1994: *JCP G* 1995, II, 22375.

(34) Véase por ejemplo: Cas. 1a. Sala en lo civil, mayo 17 de 1978: *D.* 1978, jurisp. p. 661, nota Desbois. Para las referencias, X. Linant de Bellefonds y Ch. Caron, Droits d'auteur et droits voisins: *Delmas* 1997, p. 78-79.

(35) Véase por ejemplo: Cas., 1a. en lo civil, octubre 21 de 1980: *D.* 1981, IR, p.82, obs. Colombet.

(36) Véase en particular, para una presentación, A. Lucas, *Droit d'auteur et numérique*: *Litec* 1998, nº 186 y sgtes. y las referencias citadas.

(37) P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*: *PUF*, 3ème éd., 1999, nº 384 : "pas du copyright".

(38) Cas., 1a. Sala en lo civil, octubre de 1980: *RTD com.* 1981, p. 87, obs. Françon (derecho al respeto); Cas., 1a. en lo civil, abril 15 de 1986: *RIDA* 1986, nº 130, p. 144 (derecho a la paternidad).

(39) Cas., 1a. Sala en lo civil, diciembre de 1986: *D.* 198, jurisp. p. 173, nota Edelman.

(40) CA Versailles, noviembre 18 de 1999: *Com. com. électr.* 2000, comm. nº 16, obs. Caron; *Expertises* 2000, nº 234, p. 30, note Gallot le Lorier et Varet; *Légipresse* 2000, nº 170, III, p. 51, note Tafforeau.

(41) Véase, por ejemplo, TGI Lyon, julio 21 de 1999 y CA Lyon, diciembre 9 de 1999: *Com. com. électr.* 2000, comm. 28, obs. Caron; *Légipresse* 2000, nº 168, III, note Brault y *JCP G* 2000, II, 10280, nota Derieux. Véase sobre todo, P. Sirinelli, "Le droit des journalistes, l'œuvre collective et les nouveaux médias": *D. Affaires* 1999, nº 162, p. 9.

(42) TGI París, febrero 21 de 1990: *RIDA* 1990, nº 146, p. 307, nota Kéréver.

(43) Ch. Caron, "La loi du 1er août 2000 relative à la liberté de communication et la propriété intellectuelle": *Com. com. électr.* 2000, chron. nº 18.

(44) Véase por ejemplo: CA Versailles, marzo 11 de 1993: *RIDA* 1993, nº 158, p. 219, nota Gaubiac; Cas. com., febrero 7 de 1995: *RIDA* 1995, nº 165, p. 313 y *JCP* 1995, II, 22411, nota le Tourneau.

(45) A veces, la competencia desleal sería muy útil (cf. el caso *Olymprix* a propósito de las marcas notorias, CA París, noviembre 8 de 2000: *JCP E* 2001, p. 227, nota Ch. Caron).

(46) Véanse las tesis divergentes de J. Passa, "Propos dissidents sur la sanction du parasitisme économique". *D.* 2000, chron. P. 297 y Pb. le Tourneau, "Retour sur le parasitisme": *D.* 2000, chron. p. 403.

- (31) CA Besançon, 8 juillet 1999 : *Juris-Data* n° 044893.
- (32) CA Paris, 9 novembre 1999, *inédit*.
- (33) Selon la fort judicieuse expression de X. Linant de Bellefonds, note sous CA Paris, 16 mai 1994 : *JCP G* 1995, II, 22375.
- (34) V. notamment, Cass., 1ère civ., 17 mai 1978 : *D.* 1978, jurispr. p. 661, note Desbois. Pour des références, X. Linant de Bellefonds et Ch. Caron, *Droits d'auteur et droits voisins* : Delmas 1997, p. 78-79.
- (35) V. par exemple, Cass., 1ère, civ., 21 octobre 1980 : *D.* 1981, IR, p. 82, obs. Colombet.
- (36) V. notamment, pour une présentation, A. Lucas, *Droit d'auteur et numérique* : Litec 1998, n° 186 s. et les références citées.
- (37) P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique* : PUF, 3ème éd., 1999, n° 384 : "pas du copyright".
- (38) Cass., 1ère, civ., 8 octobre 1980 : *RIDA* com. 1981, p. 87, obs. Françon (droit au respect); Cass. 1ère, civ., 15 avril 1986 : *RIDA* 1986, n° 130, p. 144 (droit à la paternité).
- (39) Cass., 1ère civ., 16 décembre 1986 : *D.* 1988, jurispr. p. 173, note Edelman.
- (40) CA Versailles, 18 novembre 1999 : *Com. com. électr.* 2000, comm. n° 16, obs. Caron; *Expertises* 2000, n° 234, p. 30, note Gallot le Lorier et Varet; *Légipresse* 2000, n° 170, III, p. 51, note Tafforeau.
- (41) V. par exemple, TGI Lyon, 21 juillet 1999 et CA Lyon, 9 décembre 1999 : *Com. com. électr.* 2000, comm. 28, obs. Caron; *Légipresse* 2000, n° 168, III, note Brault et *JCP G* 2000, II, 10280, note Derieux. V. surtout, P. Srinelli, "Le droit des journalistes, l'œuvre collective et les nouveaux médias" : *D. Affaires* 1999, n° 162, p. 9.
- (42) TGI Paris, 21 février 1990 : *RIDA* 1990, n° 146, p. 307, note Kéréver.
- (43) Ch. Caron, "La loi du 1er août 2000 relative à la liberté de communication et la propriété intellectuelle" : *Com. com. électr.* 2000, chron. n° 18.
- (44) V. par exemple, CA Versailles, 11 mars 1993 : *RIDA* 1993, n° 158, p. 219, note Gaubiac; Cass. com., 7 février 1995 : *RIDA* 1995, n° 165, p. 313 et *JCP* 1995, II, 22411, note le Tourneau.
- (45) La concurrence déloyale serait pourtant parfois bien utile (cf. l'affaire Olymprix à propos des marques notoires, CA Paris, 8 novembre 2000 : *JCP E* 2001, p. 227, note Ch. Caron).
- (46) V. les thèses divergentes de J. Passa, "Propos dissidents sur la sanction du parasitisme économique" : *D.* 2000, chron. p. 297 et Ph. le Tourneau, "Retour sur le parasitisme" : *D.* 2000, chron. p. 403.